



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

Kapak Tasarım
Onur ÇALIK

XIth International Language - Literature And Stylistics
Symposium
13-14 October 2011

T.C.
Sakarya Üniversitesi
XI. ULUSLARARASI DİL - YAZIN - DEYİŞBİLİM
SEMPOZYUMU

13-14 Ekim 2011
Bildiri Kitabı



"Gönüllülük ve Hoşgörü"

Editörler

İlyas ÖZTÜRK – Filiz ŞAN – Elif AKKAN
Ş. Kürşad KOCA – Şaban KÖKTÜRK

E-ISBN 978-605-4735-49-5
II. Cilt - Volume II

II



SAKARYA ÜNİVERSİTESİ

XI. ULUSLARARASI DİL – YAZIN – DEYİŞBİLİM SEMPOZYUMU

(GÖNÜLLÜLÜK VE HOŞGÖRÜ)

13 – 14 EKİM 2011

Editörler

İlyas ÖZTÜRK -Filiz ŞAN – Elif AKKAN

S. Kürşad KOCA – Şaban KÖKTÜRK

SUNUŞ ve TEŞEKKÜR

UNESCO’nun “Gönüllülük Yılı” olarak ilan ettiği 2011 yılında Sakarya Üniversitesi tarafından gerçekleştirilen XI. Uluslararası Dil – Yazın – Deyişbilim Sempozyumunda dil, yazın, kültür, kültürlerarasılık, eğitim, deyişbilim ve çeviri alanlarında bilimsel araştırma, bilgi toplumu oluşturma, bilimsel çalışmalarda “gönüllülük” ve “hoşgörüye” önem verdik.

Yine bu Sempozyumda, gerek Türk dilinde, gerekse yabancı dillerde çalışma yapan değerli bilim insanlarını, hem bir araya getirmeyi, hem de farklı dillere ve farklı yazınlara özgü, özgün çalışmalarla ve yeniliklerle bilim yaşamımıza katkı sağlamayı amaçladık.

Gönüllü faaliyetler, bireylerin topluma değerli katkılarda bulunmasını sağlar. Gönüllü faaliyetler, sivil toplum katılımını ve sosyal uyumu artırmakta, ayrıca gönüllü bireylere öğrenme fırsatı vermektedir.

Avrupa’da 2011 yılının gönüllü faaliyetlerinin yaygınlaştırılmasına adanması fikrinin, Avrupa Parlamentosu ile Bakanlar Konseyi tarafından güçlü bir şekilde desteklenmiş olması bizim için de memnuniyet verici olmuştur.

Bu bağlamda, Türkiye’den ve yurtdışından Sempozyuma katılan değerli araştırmacıları, yazarları ve bilim insanlarını “gönüllülük” ve “hoşgörü” içerisinde ağırlamış olmaktan dolayı şahsım ve Sakarya Üniversitesi ailesi adına memnuniyetimi ifade etmek isterim.

Sempozyum boyunca başta Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü olmak üzere Sakarya Büyükşehir Belediyesi’ne, Adapazarı Belediyesi’ne, Serdivan Belediyesi’ne, Sakarya Aydınlar Ocağı’na, Nexoff firmasına, Türk dili söz konusu olduğunda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve Sempozyum kitabının redaksiyonunu yaptıran Türk Dil Kurumuna ve Sempozyum boyunca emeği geçen Sakarya Üniversitesi personeline kendim ve düzenleme kurulu adına teşekkür ederim. Bildiri kitabının basımının, elimizde olmayan nedenlerle gecikmesinden dolayı, tüm katılımcıların anlayış göstermelerini bekler çalışmalarında başarılar dilerim.

Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK
Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı
2014

ONURSAL BAŞKAN

Prof. Dr. Muzaffer ELMAS

ONUR KURULU

Prof. Dr. Gertrude DURUSOY

Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ

Prof. Dr. Nilüfer KURUYAZICI

Prof. Dr. Orhan OKAY

Prof. Dr. Selçuk ÜNLÜ

Prof. Dr. Ünsal ÖZÜNLÜ

Prof. Dr. Şara SAYIN

DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. İlyas ÖZTÜRK (Başkan)

Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL

Doç. Dr. İsmail GÜLEÇ

Doç. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Yrd. Doç. Dr. Mustafa ALTUN

Arş. Gör. Filiz ŞAN

Arş. Gör. Selçuk Kürşad KOCA

YÜRÜTME KURULU ve SEKRETARYA

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin ERSOY

Yrd. Doç. Dr. Şaban KÖKTÜRK

Okt. Elif AKKAN

Okt. E.Şule ERTÜRK

Okt. Hürdünya AYDEMİR

Okt. Okan KOÇ

Okt. Özlem CEVHER

Arş. Gör. Arzu YILDIRIM

Arş. Gör. Ayşe AYDIN

Arş. Gör. Emine ATMACA

Arş. Gör. Esra KİRİK

Arş. Gör. Kaan YILMAZ

Arş. Gör. Nesrin ŞEVİK

Arş. Gör. Nurseli Gamze KORKMAZ

Arş. Gör. Orhan KAPLAN

BİLİMSEL DANIŞMA KURULU

- Prof. Dr. Abdullah UÇMAN (Mimar Sinan Üniversitesi)
Prof. Dr. Binnaz BAYTEKİN (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Erman ARTUN (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih ANDI (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi)
Prof. Dr. Hakan POYRAZ (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan AKAY (Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi)
Prof. Dr. Hayati DEVELİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. İskender PALA (Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Kâzım YETİŞ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Muhammet YELTEN (Arel Üniversitesi)
Prof. Dr. Nedret Kuran BURÇOĞLU (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nilüfer TAPAN (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (Kültür Üniversitesi)
Prof. Dr. Rahmi KARAKUŞ (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Sabahattin KÜÇÜK (Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Sebahat DENİZ (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sakine ERUZ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Sumru ÖZSOY (Boğaziçi Üniversitesi)
Prof. Dr. Şeyda OZİL (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Şükrü Haluk AKALIN (Türk Dil Kurumu)
Prof. Dr. Tülin POLAT (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Tuğrul İNAL (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Turgay KURULTAY (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Vahit TÜRK (Sakarya Üniversitesi)
Doç. Dr. Aymil DOĞAN (Hacettepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Ayşe Nihal AKBULUT (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Mine YAZICI (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Recep AKAY (Sakarya Üniversitesi)

Doç. Dr. Türker EROĞLU (Sakarya Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Laurent MIGNON (Oxford Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Yavuz KOKTAN(Sakarya Üniversitesi)

İçindekiler

Leyla COŞAN - REFORMASYON DÖNEMİNDE ALMANYA’DA YEME VE İÇMEDE İFRAT İLE MÜCADELE VE BUNUN TÜRKLERLE KARŞILAŞTIRILMASI	5
M.Mehdi ERGÜZEL, Özlem YAHŞİ CEVHER - ÇINAR KELİMESİNİN ETİMOLOJİK ARAŞTIRMASI	18
M. Mehdi ERGÜZEL, Özlem Y. CEVHER - PEYAMİ SAFA’NIN SÖZVARLIĞI ÜZERİNE BAZI TESPİTLER	25
Melda KESER - ARTHUR SCHNITZLER’İN ESERLERİNDE İLLÜZYON MOTİFİ	35
Meryem DEMİR - BİR ÜTOPYA ARAYIŞI ALİ KEMAL’İN <i>FETRET</i> ROMANI VE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ	51
Muharrem TOSUN, Serhat ARSLAN - ÇEVİRİ ALANINDA KURAM-UYGULAMA İLİŞKİSİNE YENİ BİR BAKIŞ AÇISI: “ <i>KURAM – UYGULAMA İLİŞKİSİ Mİ? KURAM – PRATİK İLİŞKİSİ Mİ?</i> ”	63
Mülkiye ATÇA - SEVİM BURAK’IN <i>YANIK SARAYLAR</i> ’INDA BAŞKALDIRAN DİL: MİNÖR EDEBİYAT AÇISINDAN BİR OKUMA	77
Nurcan ANKAY - TANZİMAT ROMANINDA KÖTÜCÜL VE KURBAN KADIN: BERNA MORAN’IN YAKLAŞIMI	87
Nurcan DELEN KARAAĞAÇ - QUELQUES OBSERVATIONS SUR L’ACQUISITION DU FRANÇAIS CHEZ LES ÉTUDIANTS TURCS	92
Nurhan ULUÇ - WOLFGANG BORCHERT VE ORHAN KEMAL’DE ‘EKMEK’	101
Nurseli Gamze KORKMAZ - “GEÇİT”TE ÇOKSESLİLİK: ANLATICI VE GERÇEKLİK SORUNSALI	108
Okan KOÇ - “ÂH YAZILI HAFİF EBRÛ”DA METİNLERARASI İLİŞKİLER	116
Olca ERÇÖÇEN - GİYİMDE SAKLI DİL	126
Orhan HANBAY İLKÖĞRETİM 4. VE 7. SINIF ÖĞRENCİLERİNDE OKUMA HIZI İLE DERSLERDEKİ BAŞARI ARASINDAKİ İLİŞKİ	141

Osman ARICAN - KIRGIZ ŞİİRİNİN STİLİSTİK HUSUSİYETLERİ ÜZERİNE	146
Ozan Erdem GÜZEL - ÇEVİRİBİLİMİN DİSİPLİNLERARASILIKLA İMTİHANI	154
Ömür Zehra YILMAZ - ÂMÂK-I HAYAL’IN ARKETİPSEL AÇIDAN BİR İNCELEME DENEMESİ	165
Pelin EKŞİ - ATTİLA İLHAN ŞİİRİNDE ÖRTMECE	177
Pınar GÜZELYÜREK ÇELİK - HABİL İLE KABİL MİTİNİN VİCTOR HUGO VE LECONTE DE LISLE’İN YAPITLARINA YANSIMASI	186
Reyhan ÇELİK - AYN RAND’IN “YAŞAMAK İSTİYORUM” ROMANINA EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM	195
Sadriye GÜNEŞ - TOTALİTER DİL ÖRNEĞİ OLARAK SOVYET DÖNEMİ RUSÇASI VE ÖZELLİKLERİ	203
Safiye GENÇ - GESTALTBEZOGENE ÖKONOMIE IN BILINGUALEN GESPRÄCHEN	214
Sakine KARACA - OĞUZ ATAY’IN UNUTULAN ADLI ÖYKÜSÜNDE TAVAN ARASINDA UNUTULAN ANIMUS	227
Salih SAVAŞ - NÂBÎ DÎVÂNINDA GEÇEN EŞ ANLAMLI KELİMELELER	235
Selda GÜREL - HÂLİD ZİYA UŞAKLIGİL’İN MÂÎ VE SİYAH ROMANINI RENK VE TASVİR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA YENİDEN OKUMAK	242
Selim YILMAZ - COMPRENDRE LE NATURALISME D’EMILE ZOLA À TRAVERS «THÉRÈSE RAQUIN»	259
Serhat DEMİREL - ZİYA OSMAN SABA’NIN “HER AKŞAMKI YOLUMDA” ŞİİRİNE METİNLERARASI BİR BAKIŞ	269
Sevcan YILMAZ - KADIN YOLU DERGİSİNİN ÇEVİRİYAZIMININ TOPLUMSAL BELLEĞE KATKISI	277
Sevil ONARAN - TARİH İLE AİLE ROMANININ İLİŞKİSİ: ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN “SERENAD” ROMANINDA SERGİLENEN GEÇMİŞ VE BELLEK	292

Sueda ÖZBENT - JAKOBSONS ANSICHTEN IM LICHT DER NEUEREN ÜBERSETZUNGSTHEORIEN	304
Sümeyye KÖKSAL - <i>BİLGE KARASU’NUN</i> AVINDAN EL ALAN <i>HİKÂYESİ ÜZERİNE ARKETİPSEL BİR OKUMA</i>	317
Şenay KIRGIZ KARAK - DİŞİPLİNLERARASILIK BAĞLAMDA BİR MEKÂN ÖRNEĞİ: ATLANTİS	326
Şerife C. DOĞAN - MAKRO VE MİKRO DÜZLEMDE METİN VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ	336
Tamilla ALİYEVA - KOLOMBİYALI YAZAR G.G. MARQUEZ’İN “BALASAR’IN HAYATINDA UNUTULMAZ GÜN” ESERİNDE KİŞİLER-ANLATICILAR ARACILIĞI İLE İNSANLARIN İÇSEL ÖZELLİKLERİNİN ELE ALINMASI	343
Tevfik SÜTÇÜ - GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE EDEBİYAT DERS PLANLARINDA VE KİTAPLARINDA YAHYA KEMAL	352
Tilda SAYDI - YABANCI DİL ÖĞRETİMİNDE AKSİYONEL (EYLEMSEL) YAKLAŞIM VE ÖZELLİKLERİ	370
Tufan ÇÖTOK - DOSTOYEVSKİ ROMANCILIĞINDA VAROLUŞÇULUK: YERALTINDAN NOTLAR ÖRNEĞİ	380
Turgut GÜMÜŞOĞLU, Marie MEIHSNER - EINE KONTRASTIVE UNTERSUCHUNG TÜRKISCHER UND DEUTSCHER PHRASEOLOGISMEN IN HINBLICK AUF SPRACHWISSENSCHAFTLICHE ASPEKTE	385
Tülin POLAT, Talat Fatih ULUÇ - İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİNDE ALMANCA ÖĞRETMENLERİNİN YETİŞTİRİM SÜRECİNDE DİLSEL YETERLİK SORUNSALI	399
Ünsal ÖZÜNLÜ - DEYİŞ TÜRRLERİNE YENİDEN BİR BAKIŞ	414
Veysel LİDAR - IVAN GONÇAROV’UN <i>OBLOMOV</i> VE YAKUP KADRİ KARAOŞMANOĞLU’NUN <i>KİRALIK KONAĞ</i> ADLI ESERLERİNDE DOĞU – BATI İKİLEMİNİN İRDELENMESİ	433
Yaprak Türkân YÜCELSİN TAŞ - COMMENT INTEGRER LES TICE EN CLASSE DE LANGUE?	443
Yıldız KANLİÖZ - YABANCI DİL OLARAK ALMANCA ÖĞRETİMİNDE DUYMA-ANLAMA BECERİSİ	449

Yusuf ŞAHİN - ÖĞRENCİLERİN SÖZLÜ ANLATIM BECERİLERİNDE GÖZLENEN SORUNLARIN FİZYOLOJİK, PSİKOLOJİK VE SOSYOLOJİK BOYUTLARI	463
Zafer KIZIKLI - EL-HALÎL B. AHMED EL-FERÂHÎDÎ VE ARAP DİLİNDEKİ YERİ	476
Zennube ŞAHİN YILMAZ - ARTHUR SCHNITZLER’İN “FRÄULEIN ELSE” VE HALÎD ZÎYA UŞAKLIGİL’İN “AŞK-I MEMNÛ” ADLI ESERİNDE BATILILAŞMA VE DEKADENZ BELİRTİLERİ	488

REFORMASYON DÖNEMİNDE ALMANYA’DA YEME VE İÇMEDE İFRAT İLE MÜCADELE VE BUNUN TÜRKLERLE KARŞILAŞTIRILMASI

Leyla COŞAN*

ÖZET

Bu makalede Reformasyon döneminde Almanya’da temel günahlar arasında yer alan yemede ve içmede ifrat ile mücadeleye verilen önem, birçok açıdan ve yazınsal örnekten yola çıkılarak anlatıldıktan sonra, Almanların gözüyle Türklerde yeme ve içme konusu ele alınacak ve Almanların bu konudaki gözlemlerine, karşılaştırmalarına ve değerlendirmelerine yer verilecektir. Bunun için söz konusu yüzyılın önemli isimlerinden ve farklı metin türlerinden faydalanılarak ölçüsüzce yemek yeme ve içki içme ile mücadele konusunun Türklerle yapılan savaşlar bağlamında işlevine dair sorular yanıtlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Reformasyon dönemi, içki içme, ifrat ile mücadele, Almanya, Türk savaşları

15-16. yüzyıllarda Almanya’da yeme ve içki içmede ifrat sorununa genel bakış

Almanya’da Reformasyon’un ve matbaacılığın hızla yayılması sonucunda yeme ve içki içmede ifrat sorununa verilen önem artar ve buna bağlı olarak dönemin yazınsal ürünlerinde de önemli bir yer tutmaya başlar. İnsanların temel ihtiyaçları arasında yer alan ve kültürel yaşantının aynası niteliğinde olan yeme ve içme konusu 16. yüzyılın Almanya’sında böylelikle sıkça işlenen konular arasındadır.

Yemek yemeye ilgi metinler incelendiğinde, bunların genellikle kıtlık ve ifrat nedeniyle yazılmış olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu yüzyıllarda kıtlığın sıkça görülmesi, özellikle alt tabakaların mağdur olması anlamına gelmekteydi. İfrat konusu ise genel itibarıyla toplumun üst tabakasında, özellikle de soylular arasında görülen bir sorun olarak ortaya çıkmaktaydı. Buna göre beslenme sosyal statüye bağlı olarak farklılıklar göstermekteydi. Alt sınıflar sadece dinî bayram, vaftiz, düğün, cenaze gibi özel günlerde ölçüsüzce yemek yerken, bu durum üst sınıflarda değişiklik göstermekteydi. Zengin ve soylularda hazırlanan gösterişli sofralar ve yemekler sosyal konunun sergilenmesi anlamına gelmekteydi. Özellikle de 16. yüzyıl israf ve savurganlığın doruk noktasına ulaştığı bir yüzyıl olarak kabul edilmekteydi¹. Bu nedenle din adamları hem alt hem de üst tabakaya yönelik

* Doç.Dr.; Marmara Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
leylacosan@marmara.edu.tr

¹ Bk. Dülmen 1, s.71.

yazılarında yeme ve içme konusunda ölçüyü kaçırmamaları için çağrıda bulunmaktaydılar². Ölçüsüzce yemek yemenin ve alkol tüketimin ise günahkâr bir yaşam biçimine neden olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle yeme ve içmede ifrat konusu genelde metinlerde yan yana anılmaktaydı. Abartıya kaçarak ölçüsüzce yemek yemek de ifrat veya sefahat kabul edilse de alkol bağımlılığının sonuçları çok daha ağır olarak kabul edilmekteydi. Bu nedenle de Reformasyon döneminde aşırı alkol tüketimine yönelik mücadele ayrı bir yer tutmaktaydı. Alkol bağımlısı olan, ailesini bu nedenle geçindiremeyen veya kendi şehrini savunmak için gerekli silahı temin edemeyenlerin sıkça “meyhane yasağı” ile karşı karşıya kaldıkları görülmüştür. Getirilen bu yasak ise alkol tüketimine karşı önlem alma yöntemlerinin başında gelmekteydi. Toplum uyarı amaçlı verilen bu tür cezalar fazlasıyla alkol tüketenleri korkutma niteliği taşımaktaydı³. İnsanların özel hayatına müdahale olarak algılanan ve erkeklerin toplum içindeki yerini sarsan böylesi cezalarla toplum bir yandan kontrol edilmeye çalışılmakta, diğer yandan cezaya maruz kalan kişinin toplum önünde deşifre edilmesi hedeflenmekteydi. Sonuçta meyhane yasağı ile karşı karşıya kalan “erkeğin” maskülen kimliği zarar görmekteydi. Bu ise 16. yüzyıl erkeği için son derece zor bir durum olarak kabul edilmekteydi. Çünkü bu yüzyılda erkeğin alkol kullanımı son derece olağan kabul edildiği gibi, ayrıca alkole karşı dayanıklı olması da beklenirdi. Bu döneme ait literatüre bakılacak olduğunda ise içmenin aynı zamanda erkekliğin sembolü olarak görüldüğü ortaya çıkmaktadır. İtalyan Hümanist Gian Francesco Poggio 15. yüzyılda bu konuya ilişkin “eskiden Almanlar savaşçı bir millet idi, şimdilerde ise erkekliklerini silâhlarla yapılan savaşlarda göstereceklerine sarhoş kavgalarında göstermektedirler, en büyük kahraman ise en fazla içendir” diye belirtmektedir⁴. Poggio’nun da sözlerinden anlaşıldığı üzere “içki” neredeyse erkekliğin sembollerinden olan kılıcın yerini almak üzereydi. Başka bir kaynakta ise içkiye düşkünlüğün, şövalyelik erdemlerinin yerini aldığını ve içki kadehinin sarayda soylu bir kadından daha fazla önemsendiğini, sarhoşluğun bu durumda Alman şövalyeliğinden geriye kalan tek şey olduğundan bahsedilmektedir⁵. İçki tüketimi erkekler için öylesine önem taşımaktaydı ki Vincentius Obsopoeus⁶, *De arte bibendi libere* adlı yazısında okuyucularına içki konusunda masada dayanıklı görünebilmeleri için önemli ipuçları vermeyi hedeflemektedir. Bu tavsiyelerden birisi içkiye dayanıklı olmayan erkeğin sık sık küçük abdestini yapması uyarısıdır, diğeri ise hizmetkâra rüşvet vermek suretiyle şarabını

² Bkz. Dülmen 1, s.70.

³ Bkz. Tlusty, s. 177.

⁴ O. D. Potthoff und Georg Kossenhaschen, *Kulturgeschichte der deutschen Gaststätte*. Berlin [ca. 1932], s. 142, nakl. Tlusty, s. 179.

⁵ J. Müller, “Über Trinkstuben”, *Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte* 2 (1857), s. 239-266, 619-642, 777-805, burada s. 622; Blasius Multibibus (Anm. 3), S A2, nakl. Tlusty, s. 179.

⁶ Diğer adıyla Vinzens Heidecker (1485-1539) Alman bir hümanist ve Lüteryandır.

suyla inceltmesi tavsiyesidir⁷. Bu önerilerden de anlaşılmaktadır ki, erkek olmak demek diğer erkeklerle içki konusunda yarışabilmek demekti. Toplum ise “meyhane yasağı” ile karşı karşıya kalan erkeği artık sorumluluk sahibi bir kişi statüsünde görmemektedir. Bu olgu aynı zamanda toplumun içki konusuna çelişkili bakış açısını da ortaya koymaktadır. Bir yandan erkeğin içki içmesi toplumsal bir olay aynı zamanda erkeğin en doğal hakkı ve hatta erkekliğin sembolü olarak görülürken, diğer yandan bu hakkın erkekten alınması onun adeta toplum tarafından “hadım” edilmesi anlamına gelmekteydi⁸.

Erken Yeni Çağ mentalitesinde ve dolayısıyla dönemin yazınsal ürünlerinde çok farklı şekillerde ele alınan alkol tüketimi konusu bir yandan erkekliğin ve cesaretin sembolü olarak toplum tarafından olumlu karşılanırken, diğer yandan dinsel bakış söz konusu olduğunda olumsuz karşılanmaktaydı⁹. Sarhoşluk konusu teolojik açıdan ahlakî disiplin kapsamında ele alınmakta ve büyük bir dünyevî günah olarak kabul edilmekteydi. Sarhoş olan kişi bu bakış açısına göre doğanın ve Tanrı’nın koymuş olduğu düzene aykırı davranmaktaydı. İnsanları ahlâkî olarak disipline etme hedefi güden 16. yüzyılın metinlerinde sarhoş olan kişinin bedeni mecazî olarak “günahkar ve düzensiz bir yaşamı” temsil etmekteydi¹⁰. Aynı zamanda bu tür metinlerde ironi de yer almaktaydı. Metni okuyan ve resme bakan okuyucunun ahmak ve budala olarak görülen sarhoşa gülmesi, alay etmesi beklenilmekteydi. Sarhoşluk durumu her şeyden önce temel günahlardan biri olarak kabul edilmekteydi. Çünkü söz konusu olan ifrat ve sefahat idi (sündhafte Völlerei)¹¹. Bu ise Tanrı’nın sunmuş olduğu nimetlerin sorumsuzca harcanması anlamına gelmekteydi. Bir kişinin ifrat halinde yaşaması ise onun günahkâr bir yaşam biçimi benimsemiş olduğunu göstermekteydi. Bu konuya değinen 16. yüzyıl yazarları arasında Sebastian Franck (1499-1542 veya 1543) da yer almaktadır. Franck ilk defa 1528 yılında yayımlanan ve son derece etkin olduğu ileri sürülen *Alkol bağımlılığının korkunç günahı hakkında* adlı kitabında “şeytanın insanı alkol ile tutsak ettiğini” vurgulayarak okuyucularını uyarmaya çalışmaktadır¹².

⁷ Bkz. Tlusty, s. 179.

⁸ Bkz. Tlusty, s. 179.

⁹ Şarabın dinsel açıdan Hz. İsa’nın mecazî olarak kanı ile ilişkilendirilmesi konusuna girilmeyecektir.

¹⁰ Bkz. Tlusty, s. 180.

¹¹ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlüğe göre ifrat, herhangi bir konuda çok ileri gitme, ölçüyü aşma, aşırı davranma, taşkınlık; sefahat ise zevk ve eğlenceye düşkünlük, uçarılık olarak tanımlanmaktadır (bkz. <http://tdkterim.gov.tr/bts/>).

¹² “Wan [der Teuffel] vns mit wein hat gefangen/ all sinn beraubt vn[d] zu narren gmacht/ do treibt er sein spot/ kurzweil vnd faßnacht spil mit vns/ treibt vns vo[n] einem laster in das and[er]” (Franck, Sebastian: *Von dem grewlichen Laster der Trunkenheit*. Prüss, 1539).

Mezhep kavgalarının yoğun olarak yaşandığı 16. yüzyılda alkol tüketimi Protestanlar ve Katolikler için önemli bir siyasi propaganda aracıydı. Özellikle de Katoliklerin “içki tüketimi” konusunu iri yapılı, içkiye ve yemeğe düşkünlüğü ile bilinen ve bu konuya yönelik çok sayıda söylemi bulunduğu ileri sürülen¹³ Martin Luther’e karşı kullandıkları bilinmektedir¹⁴. Luther’in sözde alkol bağımlılığı genel olarak Protestanlardaki ahlakî çöküşü sembolize etmekteydi. Protestanlar ise çoğunlukla resmetmek suretiyle içki içen rahip ve papazlardan hareketle, Katolik mezhebi içindeki ahlakî çöküşü göstermeye çalışmaktaydılar¹⁵.

Almanlar ve ifrat hakkında

Almanlar hakkındaki en yaygın ön yargılar arasında içkiye ve yemeğe aşırı düşkün oldukları gelmektedir¹⁶. İçki konusunun işlendiği ilk eser olarak Romalı tarih yazarı Tacitus’un çalışması *Germania* kabul edilmektedir. Tacitus Cermenlerin içkiye olan düşkünlüklerinden söz etmekte ve “sabahtan akşama kadar aralıksız” içebileceklerinden bahsetmektedir¹⁷. Sonraki yüzyıllarda da içkiye olan düşkünlük devam etmiştir. Kuzey Cermenler ve onların öncüleri sayılan Normandiyalılar “Met” adını verdikleri bir çeşit bira üretirlerdi. Bu güçlü içeceğin özellikle erkekler tarafından sevilerek tüketildiği belirtilmektedir¹⁸. O dönem Cermenler hakkındaki genel yargı Tacitus’un eserinden de anlaşılacağı üzere sürekli içip, kavga etmek istedikleri yöndedir¹⁹. Romalı tarih yazarına göre Cermenlere istedikleri kadar içki vermek, yani “onları bu günahlarıyla yenmek silâhlarla yenmekten daha kolaydı”²⁰. Gerd Hamann’ın da çalışmasında belirttiği gibi “Almanların en büyük zaafı içki içmeleridir” kanısı böylece uzun yıllar boyunca kabul gören yaygın ön yargılar arasında yer almaktadır²¹. Rönesans döneminin kibar İtalyan saraylarında, Almanların

¹³ Bunların bazıları örneklerden de anlaşıldığı üzere polemik konusu da olmuştur: “Ich fresse wie ein Böhme und saufe wie ein Deutscher, dafür sei Gott gedankt” ya da Martin Luther’e mal edilen, ancak aktarılan yazılarında yer almayan “Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, der bleibt ein Thor sein Leben lang” sözü gibi. Sözün ilk defa 1775 yılında yazılı olarak geçmesi ve bundan sonraki metinlerde Luther’e mal edilmesine rağmen bu sözün kendisine ait olmadığı düşünülmektedir. Bazı araştırmacılar bu sözün 1751-1826 yılları arasında yaşamış olan Johann Heinrich Voss’a ait olabileceğini düşünmektedir.

¹⁴ Bkz. Tlusty, s. 181.

¹⁵ Bkz. Tlusty, s. 182.

¹⁶ Gerd Hamann da *Avrupalılar (Die Europäer)* adlı kitabında bu önyargıların ortaya çıkış sebeplerini irdeleyerek konuyla ilgili örneklerle yer vermektedir.

¹⁷ Tacitus, s. 18.

¹⁸ Hamann, s.116.

¹⁹ Tacitus, s. 18.

²⁰ Tacitus, s. 18.

²¹ Hale, John: *Die Kultur der Renaissance in Europa*. Kindler, 1994, s. 68, nakl. Hamann, s.117.

tiksindirici bir biçimde yemek yedikleri, sohbetlerinin tahammül edilmez olduğu, kaba saba sevgili oldukları ve zarafete dair en küçük bir iz bile bulundurmaları konuşulur “Çok derinde, ta dipte binlerce yıldır bir şeytan barınmaktadır Almanların ruhunda” (...) “içki şeytanı” (“Sauffteuffel”). Böylece Almanlar özellikle de 16. ve 17. yüzyılda “ayyaş” (“ein enig Volk im Vollrausch”) ve yemeğe düşkün bir toplum olarak adlandırılır²². Bu imajın yayılmasına özellikle de soyluların yaşam biçimi neden olur. Örneğin Liegnitz²³ Dükü III. Friedrich 1559 yılında kronik alkolizm nedeniyle görevinden alınır²⁴. Oğlu XI. Heinrich de babasının izinden giderek günlükünde büyük bir gururla içki yarışmalarında elde etmiş olduğu zaferlere yer veren Hans von Schweinichen²⁵ (1552-1616) adlı şövalye ile birlikte kale kale dolaşarak içki âlemlerine katılır²⁶. Hans von Schweinichen günlüklerinde, özellikle yeme ve içmede, yapılan israfın boyutlarını açıkça ortaya koymaktadır²⁷. Şehirlerde ve köylerde yaşayan sıradan içkicilerin ise soylulardan geri kalan yanları yoktur. İçki masasındaki içkiciler hakkında ise, bunların “nadiren çok neşeli ve konuşkan” oldukları söylenmekteydi²⁸. Yeni dünyanın keşfedilmesi, yeni ürünlerin tüketilmesine de neden olmaktadır. Bunların başında ise çay, kakao ve kahve gibi sıcak içecekler gelmekteydi. Ancak bu biranın artık tüketilmediği anlamına gelmemekteydi. Bavyera Dükü V. Wilhelm’in sarayında yaşayan yaklaşık 700 kişinin yılda “700 kova” yani neredeyse 2000 hektolitre (1 hl=100 l) bira tüketmesi ve masrafların çok artması nedeniyle 1589 yılında sarayın kendi bira imalathanesi kurulur²⁹. Richard von Dülmen ise sınıf farkı olmaksızın günlük içecek olarak su ve sütün yerine bira içildiğini³⁰, genel olarak bütün eğlencelerde çok içildiğini, sanıldığı gibi aksine sadece erkeklerin değil, kadınların da alkol tükettiğini belirtir³¹.

İfrat sorununun Türklerle ilişkilendirilmesi

Türklerin özellikle de 16. yüzyılda Avrupa’da elde etmiş olduğu askerî zaferler bir yandan büyük kaygılara, diğer yandan düşmanın yaşam biçimine yönelik ilginin uyanmasına neden olur. Bu ilginin temelinde askerî zaferlerin nedenlerini ortaya çıkarmak yatar. Protestanların Katoliklere oranla matbaacılıktan daha fazla faydalanmaları sonucunda Türkler hakkında ortaya çıkan yazıların çoğu da Protestanlarca yazılır. Martin Luther ise bu tarz

²² Hamann, s.117.

²³ Silezya’da bir bölge.

²⁴ Hamann, s.117.

²⁵ Hans von Schweinichen yazmış olduğu günlük dışında ayrıca Liegnitz Dükü XI. Heinrich’in hayatını da kaleme almıştır (*Leben Herzog Heinrichs XI. von Liegnitz*).

²⁶ Hamann, s.117.

²⁷ Büsching, s. 165.

²⁸ Dülmen, s. 128.

²⁹ Hamann, s.123.

³⁰ Dülmen 1, s. 69.

³¹ Dülmen 2, s. 129.

yazarların öncülüğünü yapar. O, Protestanlık mezhebinin lideri olarak, yeni sorumluluklar çerçevesinde öncelikle Alman toplumunun zaafılarıyla mücadele etme gereksinimi duyar. Bunların başında ise Almanların içkiye olan düşkünlükleri gelir. Luther için teolojik konular önemli olduğundan, öncelikle Hristiyanların kendilerini dinsel anlamda eğitmeleri gerektiğini düşünür. Ona göre Türkler sıradan düşmanlar değildir. Tanrı, Türkleri, Hristiyanları cezalandırmak ve eğitmek için göndermiştir³². *Türklere Karşı Ordu Vaazı*’nda ise Luther, Türklerin yaşam biçimine yönelik olumlu özelliklere de yer vermiştir: “Bizim gibi abartıya kaçarak yiyip şarap içmiyorlar, dikkatsiz ve şen³³ giyinmiyorlar, ve bizim kadar ihtişamlı inşa etmiyorlar [...] tıpkı bizim Alman topraklarında olmasını istediğimiz gibi”³⁴. Türklerin yeme içme alışkanlıklarına dair bilgilerin yer aldığı diğer bir kaynak ise Macar Georg ya da diğer adıyla Captivus Septemcastrensis’un kitabıdır³⁵. O Türklere ilişkin imajı uzun dönemler belirleyen en önemli yazarlar arasında yer alır. Başta 16. yüzyılda yaşamış olan Desiderius Erasmus³⁶, Martin Luther, Sebastian Franck, Theodor Bibliander olmak üzere çok sayıdaki teoloğun çalışmalarında geniş yer verdikleri bu yazar, Klockow’a göre bugün bile 15. yüzyılda Osmanlıların yaşam biçimlerine ilişkin Avrupa’nın en önemli başvuru eseri olarak gösterilmektedir³⁷. Bunun nedeni ise yazarın 20 yıl boyunca savaş esiri olarak Türkiye’de yaşamasından ve gözlemlerini dile getirmesinden kaynaklanmaktadır. Macar Georg Türklerin evlerinin yemek yenilen bölümünde kesinlikle tavuk beslemediklerini ve köpeklerin gezinmelerine izin vermediklerini vurgular. Tesadüf sonucu bir köpek ya da bir tavuk herhangi bir yemek kabına dokunduğu takdirde, Türklerin asla bu kaptan bir daha yemek yemeyeceklerini dile getirir. Bu tavrın yazarın dikkatini çekmesi ve bunu yazıya geçirmesi ise muhtemelen kendi kültüründe böyle olmamasından kaynaklanıyordur. Yazar Türkler hakkında ne kadar zengin olurlarsa olsunlar, lüksün ve gösterişin her türlüünden uzak durduklarını, dinî nedenlerden dolayı şarap içmediklerini ve domuz eti yemediklerini vurgular. 15. ve 16. yüzyılın en önemli Türkiye kaynakçıları arasında gösterilen *Tractatus de ritu moribus, conditionibus et nequicia Turcorum* (Türklerin gelenekleri, görenekleri, ve hinlikleri üzerine inceleme) Luther tarafından çok beğenilir. Luther *Eine Heerpredigt wider den Türcken* (Türklere karşı ordu vaazı) adlı çalışmasında *Tractatus*’a geniş yer vermiş, kimi zaman bazı

³² Coşan, 2009a, s. 45-48.

³³ Burada hafif meşrep, frapan bir giyinme biçimi kast edilmektedir.

³⁴ “Zum vierden wirst du sehen bey den Türcken nach dem eusserlichen wandel ein dapffer strenge und ehrbarlich wesen: “Sie trincken nicht wein, sauffen und fressen nicht so, wie wir thun, kleiden sich nicht so leichtfertiglich und frolich, bauen nicht so prechtig....wie wirs gerne haben wolten inn Deutschen landen” (Heerpredigt wider den Türcken, s. 189; bkz. WA 30, II, s. 189-200).

³⁵ Coşan, 2009b, 198-207.

³⁶ Bu isim sadece Pfeiler’de geçmektedir.

³⁷ Pfeiler, s. 46; Göllner, s. 12; Klockow, s. 11.

paragrafları olduğu gibi aktarmıştır³⁸. *Türklere Karşı Ordu Vaazı*’nın ise Almanya’da 11 kez olmak üzere basıldığı göz önünde bulundurulması, *Tractatus*’un neden Almanya’da bu denli etkin olduğu ortaya çıkmaktadır³⁹. Genel olarak Luther, Türklerin yaşamlarının neredeyse her alanında sadeliği tercih ettiklerini vurgulayarak Batı toplumundaki abartılı ve gösterişli yaşam biçimine yönelik eleştirilerini dile getirmektedir. Onun konuya yönelik endişeleri şu sözlerinden de anlaşılmaktadır: “Böylece biz Almanlar iyi adamlarız, yiyoruz, içiyoruz, camları indiriyoruz, ocakları söndürüyoruz, bir gecede yüz veya bin, bazen daha da fazla Gülден’i kumarda kaybediyoruz ve Türklerin otuz gün içinde bir sürü çevik atıyla birlikte Wittenburg’da olabileceklerini, yakıp kuşatabileceklerini unutuyoruz! [...] Bunu fark etmeyeceğimizden, endişe duymaktayım”⁴⁰. Türklerin “şarap” yani içki içmemeleri ise Luther’e göre olumlu özellikler arasında yer almaktadır. Türklerin övgüye değer özelliklerin sayılmasındaki amaç Alman toplumunun eksikliklerini ortaya koyarak, eğitici ve özendirici bir etki yaratmaktır. Çünkü Hristiyanlar durumlarının son derece vahim olduğunun farkındadır: “Macar öldürmekte, İspanyol çalmakta, Alman yiyip içmektedir...”⁴¹. Alkol konusu Türklere karşı okunan dualarda da yer almaktadır. Kolektif bilincin oluşmasını sağlayan kilise duaları, özellikle Türklere karşı okunan dualar söz konusu olduğunda ayrı bir anlam taşımaktadır. Türklerin, Tanrı’nın cezası olarak kabul edildiği dualarda, insanlar değişeceklerine ve Tanrı’nın emirlerine itaat edeceklerine söz vermektedirler⁴². Bu ise Hristiyanların yaşantılarına farklı bir disiplin getirmektedir. Söz konusu değişim ve disiplinden dolayı Türk konusu ve Türklere karşı okunan dualar eğitici bir işlev de üstlenmektedir. Örneğin Friedrich Roth’un 1596 yılında yayınlanan *Türckenglocke* (Türk Çanı) adlı çalışmasında yer alan anonim bir duada Türklere karşı herhangi bir suç işlemediklerini belirten insanlar, Tanrı karşısında işlemiş oldukları günahlardan dolayı, savaş v.b. cezaları hak ettiklerini dile getirmektedirler⁴³. İşlenen günahlar arasında ise Tanrı’ya itaatsizlik, sövgü, cimrilik, ahlâksızlık, kibirlilik, yemek ve (içki) içmek sayılmaktadır. Türklerin ise Tanrı tarafından itaat etmeyen kullarını cezalandırmak üzere kullanıldığı açıklanmaktadır⁴⁴. Birçok duada olduğu

³⁸ WA, 30, II., 1964: 149-198.

³⁹ *Türklere Karşı Ordu Vaazı* 1529 yılında bir, 1530 yılında dört, 1541’de bir, 1542’de üç ve son olarak 1593 yılında iki defa basılmıştır (bkz. Coşan, 2009a: 244).

⁴⁰ “So sind wir Deutschen gute Gesellen, saufen, fressen, schlagen die Fenster aus, reißen die Ofen ein, verspielen auf einen Abend hundert oder tausend, auch wohl mehr Gülден und vergessen dieweil des Türken, der in dreissig Tagen mit einem Haufen leichter Pferde zu Wittenburg sein kann, es berennen und belagern! [...] Ich habe leider Sorge, wir werdens verschlafen” (Erl. Ausg. 61. s. 376, nakl. Ebermann, s. 15).

⁴¹ Georgievics’in sözlerini nakl. Cosack, s. 181.

⁴² Coşan, 2009a, s. 161.

⁴³ Coşan, 2009a, s. 188-191.

⁴⁴ Coşan, 2009a, s. 188-191.

gibi bu duada da içki tüketimin temel günahlar arasında yer almakta ve diğer günahlarla birlikte cezaya neden olmaktadır. Kiliselerde okunan duaların yanı sıra bir de yerel hükümdarların talimatnamesi sonucunda okunan dualar bulunmaktadır. Örneğin, Bavyera Dükü V. Wilhelm, Şubat 1596 yılına ait talimatnamesinde Türk konusunu dinsel eğitim aracı olarak değerlendirmektedir⁴⁵. Talimatnamede günahı, özellikle sövgüyü, bağırmayı ve şikâyeti, metres edinmeyi, evlilikte sadakatsizliği, ahlâksızlığı, kumarı, “içki içmeyi yasaklamakta” ve bunları (kişi, sınıf ayrımı yapmaksızın) en ağır şekilde cezalandıracağını beyan etmektedir. Dük bu tür günahlardan ötürü Tanrı’nın ceza olarak Hristiyanlığın ezelî düşmanı olan Türkü gönderdiğini dile getirmektedir.

İçki konusunun ele alındığı kitaplar arasında mucizevî işaret olaylarını işleyen Hiob Fincel’in⁴⁶ kitabı da bulunmaktadır. Yazar kronolojik sıra ile Almanya’da 1517 ile 1562 yılları arasındaki mucizevî olayların tümünü ele almaktadır. Protestan olan Fincel kitabının önsözünde mucizevî işaretleri Tanrı’nın öfkesinin işareti ve mahşer gününün habercisi olarak görmekte ve bunun sonucunda insanları tövbeye çağırmaktadır. Ona göre günahkâr olan insanlar, Tanrı’yı öfkelerince, O da insanları Türklerle ve doğal afetlerle cezalandırmaktadır⁴⁷. Fincel’in Türklerle ilgili çok sayıda mucizevî işarete yer verdiği dikkat çekmektedir. Bu işaretlerin bazılarının savaş alanlarında, diğerlerinin Türkler tarafından ele geçirilmiş ülkelerde görüldüğü bildirilmektedir⁴⁸. Yazarın içki konusuna da önem verdiği çalışmasından anlaşılmaktadır. Yirmi sayfa boyunca Hristiyanların neden içki içmemeleri gerektiğini anlatmakta ve bunları örneklerle desteklemektedir. Örneklerin tümünde içki içenlerin başına elbette kötü olaylar gelmektedir. Tanrı ise insanları bu kötü alışkanlıktan vazgeçirmek için mucizevî işaretlerini (kıyamet alametlerini) yeryüzüne yollamaktadır. Hristiyanları esarete düşürecek olan, açlık ve susuzlukla terbiye edecek olan, yani cezayı verecek olan ise her zamanki gibi Türklerdir⁴⁹.

İçki ve Türkleri bir araya getiren bir efsane de Purbachlı Türk (Der Purbacher Türke) efsanesidir⁵⁰. Buna göre Türkler 1532 yılında yine

⁴⁵ Bkz. Wilhelm V., Bayern, Herzog (1593) ve Wilhelm V., Bayern, Herzog (1596).

⁴⁶ Fincel, Hiob: *Wunderzeichen. Warhafftige beschreibung und gründlich verzeichnus schrecklicher Wunderzeichen und Geschichten, die von dem Jar an MDXVII. bis auff itziges Jar MDLVI. geschehen und ergangen sind nach der Jarzal.* Durch Jobum Fincelium. Jhena: Rödinger, 1556.

⁴⁷ Bildnr. 29 (Dijital baskıdan faydalanılmıştır. Kitapta sayfa numarası belirtilmediğinden, dijital baskıda belirtilen sayfa sayıları tarafımdan kullanılmıştır. Bildnr. (resim numarası) bu durumda sayfa numarası anlamındadır).

⁴⁸ Bkz. Fincel, 1523, 1525 yıllarına. Bildnr. 73.

⁴⁹ Bkz. Fincel, Bildnr. 244.

⁵⁰ İçki ve Türklerin konu edildiği diğer bir efsane de Slovakya’da bir Alman köyü olan Schmiedshau’da geçmektedir. Buna göre Türk savaşları zamanında

Viyana'yı kuşatma niyetindeyken bir süvari grubu Avusturya'da bulunan Purbach şehrine kadar ulaşır. Türklerin geldiğini duyan Purbachlılar dağlara kaçar. Türkler Purbach'a vardıklarında kimseleri bulamadıklarından evleri aramaya koyulurlar ve güzel yiyecekler bulurlar. Türk askerlerinden birisi ise şarap mahzenine girer ve Purbach şarabından öylesine çok içer ki sızıp kalır. Uyanınca diğer askerlerin gittiğini ve Purbachlıların döndüğünü anlar ve hemen saklanır. Türk kafasını bacadan uzattığında sokağın silâhlı ve öfkeli çiftçilerle dolmuş olduğunu görür. İçeri çekilir ve yerinden kımıldamadan öylece durmaya başlar. Aşağıdakiler onu inmesi için ikna etmeye çalışsa da bu konuda başarısız olurlar. En sonunda biri bacanın yakılması fikrine varır. Baca yakılır, dumana dayanamayan Türk bacadan çıkarılır ve zindana atılır. Toplanan meclis Türk askerine Hristiyanlığa geçmesi halinde ceza vermeme kararı alır. Ancak kimseye yük olmaması için yakalandığı evin sahibine uşak olarak verilmesi uygun görülür. Türk karardan memnun kalır, vaftiz edilir, Almanca öğrenir ve yeni sahibinin evinde yaşamaya başlar. Uşağının ölümünden sonra sahibi taştan bir Türk kafası heykeli yaptırır ve bunu Türkün yakalandığı bacanın ucuna yerleştirir. O günden bugüne Purbachlı Türk adını alan heykel 163 numaralı evin bacasında görülür. Efsanenin gerçekle olan ilişkisi tam olarak tespit edilemese de 7 Aralık 1669 yılında Purbach'da Johann Gabriel adlı birinin evinde bir Türkün vaftiz edildiği kayıtlara geçer⁵¹. Aynı efsanenin bir benzeri de Macar dilinde mevcuttur⁵². Sonuç itibarıyla hem Alman hem de Macar versiyonunda içki içen Türk aslında en azından asker olarak ciddi bir biçimde mağdur ve başarısız olur. Hala şarap üretimi ile meşhur olan Purbach şehrinde bu efsane yılda bir kez festival düzenlenerek yaşatılır. Festivalde yerel halk Osmanlı kıyafetleri giyerek şehirde dolaşır.

Schmiedshau'ya gelen Türkler, çok sayıda insan öldürür ve kilise yağmalar. Türklerin arasında en kötü olan ise kilise içerisinde olmayacak davranışlarda bulunan Türk imamıdır. Görünmez bir el bütün çanların çalınmasına neden olunca, Türkler korkar ve saklanmak üzere dağlara çıkmaya çalışır. Ancak dağlara varamadan Tanrı onları, yol üstünde gizlenmiş güçlü birkaç erkek ile cezalandırır. Bunlar, zaten şarap içmekten sarhoş olan Türkleri vurur ve oradaki bir hendeğe atar. Bu olaydan sonra hendeğe Türk hendeği denir Bu defa içkiden dolayı Türkler zarar görmektedir. Bu da aslında göstermektedir ki, genelde içki içen hangi taraf olursa olsun, daima zarar görmekte ve savaşta başarısız olmaktadır (Coşan, 2010, s. 167-192; http://www.harptabwiki.de/schmiedshau/sagen_extern.htm#oben).

⁵¹ Efsanenin metni için bkz. <http://www.purbach.at/seite.mv?20-12-20-00>; <http://www.purbach.at/seite.mv?40-21-14-00>; <http://gutenberg.spiegel.de/buch/54/19>; http://www.sagen.at/texte/sagen/oesterreich/b urgenland/petzoldt/purbacher_tuerke.htm

⁵² Macar versiyonunda Türk'ün hem Hristiyan, hem de aile bireyi olarak cemaate faydalı bir insan olduğu vurgulanır ve bu özelliğinden dolayı övgüye değer bulunur. Bunun en belirgin kanıtı ise efsaneye göre Türkün ölümüne dek vaftiz babasının evinde kalması ile açıklanır. Ölümünden sonra sahibi tarafından anısına bacaya yerleştirilen heykel ise sahibinin minnettarlığı olarak yorumlanır. Bu versiyon daha uzun olmakla birlikte savaşa ilişkin bazı bilgiler de içermektedir (<http://www.purbach.at/seite.mv?40-21-14-00>).

Sonuç

Makaleden de anlaşıldığı üzere Reformasyon döneminde Almanya’da yeme ve içmede ifrat, özellikle de içki ile mücadeleye verilen önem birçok metne yansımış ve önemli bir yer tutmuştur. Hristiyanlıkta temel günahlar arasında yer alan aşırı yemek yeme ve alkol tüketimi ağırlıklı olarak dinî açıdan değerlendirilmiş ve bunun sonucunda Tanrı’nın insanları doğal afet, kıtlık, salgın hastalıklar ve savaş gibi felâketlerle cezalandırıldığına inanılmıştır. Özellikle de din adamları Almanların alkol tüketiminin ahlâkî çöküşe ve savaşlarda mağlubiyete neden olduğu fikrine vardıklarından, alkol ile mücadele etme ihtiyacı duymuşlardır. Tüm bunların sonucunda yemede ve içmede ifrat konusunu işleyen ve Türklerin yaşam biçimiyle karşılaştıran metinler ortaya çıkmıştır. Bu metinlerde eğitici işlevler ön planda olduğundan, genelde okuyucuya ders verme amacı güdülmüştür. Bu nedenle metinlerin çoğunda daha büyük zarara neden olduğu düşünülen ölçsüz alkol kullanımına yer verilmiştir. Alkol kullanan taraf, ister Alman olsun, ister Türk, yenilgiye maruz kalan taraf olarak gösterilmiş ve böylece okuyucunun ibret alması hedeflenmiştir.

Kaynakça

BÜSCHING, Gustav Gottlieb (1823): *Ritterzeit und Ritterwesen: Vorlesungen*, Bd. 1. Leipzig: Brockhaus.

COSACK, Carl J. (1871): “Zur Literatur der Türkengebete im 16. und 17. Jahrhundert”, Bernhard Weiss: *Zur Geschichte der evangelisch ascetischen Literatur in Deutschland. Ein Beitrag zur Geschichte des christlichen Lebens wie zur Kultur- und Literaturgeschichte*. Basel/ Ludwigsburg.

COŞAN, Leyla (2009a): “Tanrım bizi Türklerden koru!” 16. yüzyılda Almanların Türklerden korunmak için yazdığı dualar. *Türklerle karşı yazılan vaazların değerlendirilmesi ile birlikte*. İstanbul, Yeditepe.

COŞAN, Leyla (2009b): “Georgius de Hungaria ve Türkler Hakkındaki Değerlendirmelerine Bir Bakış”, Gündoğar, Feruzan; Mungan, Güler; Yıldız, Cemal: *Semahat Yüksel Armağan Kitabı*, 198-207, Pegem Akademi, Ankara.

COŞAN, Leyla (2010): Alman Dilinde “Türk” Sözcüğünün Kullanım Alanlarına Geçmişten Günümüze Bir Bakış. *Türk Kültürünü İncelemeleri Dergisi. The Journal of Turkish Cultural Studies*. 22. İstanbul, Kocav, s. 167-192.

DÜLMEN, Richard van (1999): *Kultur und Alltag in der frühen Neuzeit*. Bd. 1: Dorf und Stadt 16.-18. Jahrhundert. München: Beck.

DÜLMEN, Richard van (1992): *Kultur und Alltag in der frühen Neuzeit*. Bd. 2: Dorf und Stadt 16.-18. Jahrhundert. München: Beck.

EBERMANN, Richard: *Die Türkenfurcht, ein Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Meinung in Deutschland während der Reformationszeit*. Dissertation. Halle a.S.: Hofbuchdruckerei von C.A. Kaemmerer & Co., 1904.

FRANCK, Sebastian (1539): *Von dem gewlichen Laster der Trunckenheit*. Prüss.

GEORGIUS, de Hungaria (1993): *Tractatus de Moribus, conditionibus et nequiti Turcorum. Traktat über die Sitten, die Lebensverhältnisse und die Arglist der Türken*. Nach der Erstausgabe von 1481 herausgegeben, übersetzt und eingeleitet von Reinhard Klockow. Köln, Weimar, Wien. Böhlau Verlag.

GÖLLNER, Carl (1979): *Turcica. Die Türkenfrage in der öffentlichen Meinung Europas im 16. Jahrhundert*. Bd. 3, 1. Aufl. Baden-Baden. Koerner Verlag.

HAMANN, Gerd (2001): *Die Europäer. Was sie voneinander halten und was sie voneinander wissen*. BoD.

HAYNE, J.C.G. (1788): *Abhandlung über die Kriegskunst der Türken, von ihren Märschen, Lägern, Schlachten und Belagerungen* zc. Wien, gedruckt bey Johann Thomas Elden von Trattnern.

LIND, Richard (1940): *Luthers Stellung zum Kreuz- und Türkenkrieg*. Giessen: Kühlsche Universitätsdruckerei.

LUTHER, Martin (1964): *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 30, Abt. II., Weimar: Böhlau.

NADOR, Zsuzsanna Ablonczyne (2005): *Ungarn-Das gesegnete Land Europas. Das Ungarnbild der niederländischen Reisebeschreibungen in der Periode 1555-1774. Eine vergleichende Analyse im Spiegel der rhetorisch-apodemischen Traditionen dargestellt an Werken der niederländischen, deutschen und englischen Reisebeschreibungen*. Debrecener Universität, Institut für Germanistik, Doktorarbeit, Debrecen.

Özyurt, Şenol (1972): *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. München: Wilhelm Fink.

PFEILER, Hasso (1956): *Das Türkenbild in den deutschen Chronicken des 15. Jahrhunderts*. Dissertation. Frankfurt am Main.

ROTH, Friedrich (1596): *Türckenglocke. Das ist: Kurze und einfeltige anleytung, wie man jetzo in vorstehender gefahr der Christenheit von dem Türcken her, rhürende, in der Gemeine Gottes, und ein jeglicher Christlicher Haußvatter in seiner Haußkirchen, mit seinem Weib, Kindern und Gesinde, den lieben Gott umb hülff und Errettung, mit demütigem Gebett ersuchen sollen*.

SCHREIBER, Georg (1954): “Deutsche Türkennot und Westfalen”, Petri, Franz (Hg.): *Westfälische Forschungen. Mitteilungen des Provinzialinstituts für Westfälische Landes- und Volkskunde*, Bd.7. Münster/Köln: Böhlau.

STEINER- WELZ, Sonja (2007): *Die deutsche Stadt*, Bd.13. Die Stadt im Mittelalter. Mannheim: Welz, Reinhard, Vermittlerverg.

TACITUS (1988): *Germania*. Stuttgart: Reclam.

TLUSTY, B. Ann (1998): “Trinken und Trinker auf illustrierten Flugblättern”. In: Harms, Wolfgang; Schilling, Michael: *Das illustrierte Flugblatt in der Kultur der frühen Neuzeit. Wolfenbütteler Arbeitsgespräch 1997*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang.

WILHELM V., Bayern, Herzog (1593): *Von Gottes Gnaden Wir Wilhelm Pfalzgrave bey Rhein, Hertzog in Obern und Nidern Bayrn. (Anordnung 1593.11.12)*, München.

WILHELM V., Bayern, Herzog (1596): *Von Gottes Gnaden Wir Wilhelm Pfaltzgraffe bey Rhein, Hertzog in Obern unnd Nidern Bayrn. (Anordnung 1596. 04. 25)*, München.

STEUERWALD, Karl (1988): *Almanca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: ABC Kitapevi.

http://www.harptabwiki.de/schmiedshau/sagen_extern.htm#oben

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>

<http://www.purbach.at/seite.mv?20-12-20-00>

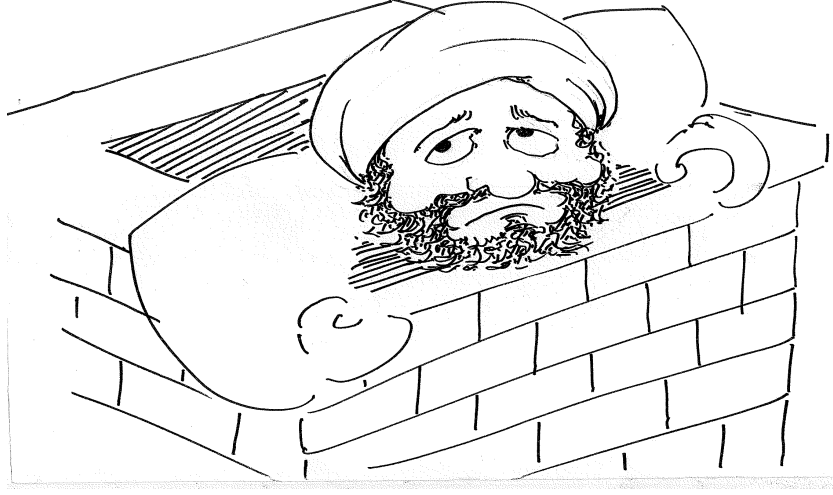
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/54/19>

http://www.sagen.at/texte/sagen/oesterreich/burgenland/petzoldt/purbacher_tuerke.htm

<http://www.purbach.at/seite.mv?40-21-14-00>

Ek:

Resim ⁵³



⁵³ Karikatürü çizen Marmara Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı öğrencisi Erdem Kus'a teşekkür ederim.

ÇINAR KELİMESİNİN ETİMOLOJİK ARAŞTIRMASI

M.Mehdi ERGÜZEL*

Özlem YAHŞİ CEVHER

ÖZET

Etimoloji bir dilin kökenini, o dildeki sözcüklerin kökenlerini ve bu sözcüklerin dildeki gelişme sürecinin ilk ortaya çıkışından itibaren incelenmesidir. Bu ve benzeri incelemeler, o dili konuşan toplulukların geçmişten bugüne diğer topluluklarla olan kültürel ilişkilerini ortaya koymamızı sağlar. Biz bu çalışmamızda ‘çınar’ kelimesinin geçmişten bugüne ağızlarımızda, şivelerimizde ve yabancı dillerde nasıl yer aldığını göstermeye çalışarak etimoloji alanında küçük de olsa bir çalışma yapmak istedik.

Anahtar Kelimeler: Etimoloji, Dil, Ses Bilgisi

GİRİŞ

Çınar kelimesine bakıldığında Eski Uygur Türk. şünük⁵⁴, Az. Türk. çınar⁵⁵, Başkurt Türk. çınar (a), Özbek Türk. çınar, Tatar Türk. çınar (a), Türkmen Türk. çınar⁵⁶, Gag. Türk. çınar⁵⁷, Kazak Türk. şınar⁵⁸, Kırgız Türk. çınar⁵⁹, Nog. Türk. şınar, KKlp. Türk. şınar⁶⁰, Uygur Türk. çınar⁶¹, Ar. dülb⁶², Far. çenâr/çenâl, Ar. çınâr⁶³, Rus. çınâr/çınâra/çınârovıy/çınârnık, Erm. çınar, Bul. çınâr, Arn. çınar, Mak. çınar, Yun. çınârî, İng. chinar/cheenar/chénar⁶⁴, Çin wū tǒng⁶⁵ şeklindedir.

* Sakarya Üniversitesi, Prof.Dr. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü merguzel@sakarya.edu.tr; Okt. Türk Dili Bölümü, oyahsi@sakarya.edu.tr

⁵⁴ Ahmet Caferoğlu, Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Edebiyat Fak.Basımevi, İstanbul, 1968, sf.218.

⁵⁵ Seyfettin Altaylı, Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul, 1994, sf.207

⁵⁶ Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1991, sf.128-129.

⁵⁷ Akt: Abdülmecit Doğru-İsmail Kaynak, Gagauz Türkçesinin Sözlüğü, 1294 Türk Dünyası Edebiyatı-16, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1991, sf.58.

⁵⁸ Yrd.Doç.Dr. Kenan Koç, Dr.Ayabek Bayniyazov, Vehbi Başkapan, Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, sf.654.

⁵⁹ Nurettin Aksu, Ayfer Işık, Türk Dünyasından Seçmeler, Türkiye Türkçesi-Kırgız Türkçesi Sözlüğü, Mili Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1997, sf.40.

⁶⁰ Hasan Eren, Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Ankara, 1999, sf.89-90.

⁶¹ Emir Necipoviç Necip, Çev: Yrd.Doç.Dr. İkbal Kurban, Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü, TDK yayınları, Ankara, 2008, sf.81.

⁶² Temel Türkçe Sözlük I, KAMUS-I TÜRKİ, Karakuşak Yayınları, İstanbul, 1985, sf.211.

⁶³ İsmet Zeki Eyüboğlu, Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, Sosyal Yayınlar, 2004, sf.145.

⁶⁴ Prof.Dr.Günay Karaağaç, Türkçe Verintiler Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2008, sf.198.

YÖNTEM

Bu çalışma, tarama türünde betimsel bir araştırma özelliği taşımaktadır. Çınar kelimesinin kökenine ilişkin çeşitli akademik kaynaklar incelenmiş, söz konusu kaynaklardaki bilgilere dayanarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

- 1- Derleme Sözlüğü'nde⁶⁶ çınar kelimesinin çın kökünden gelip gelmediği ile ilgili birkaç işaret bulunmaktadır. Çın, üzerinde çok meyve bulunan küçük dal anlamında; çıngı, sopa parçası, dal kırığı, kuru çam odunu olarak verilmektedir. Ancak çın ve çıngıl kelimelerine başka etimoloji sözlüklerinde çınar kelimesinin anlamına yakın bir anlam olarak kullanımı yoktur. Divanü Lügati't-Türk dizininde⁶⁷ "çından, sandal ağacı" anlamında bulunmaktadır. Bu yüzden çınar kelimesinin 'çın' kökünden geldiğini söylemek doğru olmayacaktır.
- 2- Ahmet Topaloğlu⁶⁸, Şeyhülislam Mehmed Esad Efendi⁶⁹, Ufuk Tavkul⁷⁰, Ferit Devellioğlu⁷¹, Mehmet Bahaettin Toven⁷², Şemseddin Sami⁷³, Talat Tekin, Mehmet Ölmez, Zuhal Ölmez ve diğer.⁷⁴, K.K. Yudahin⁷⁵, Seyfettin Altaylı⁷⁶, İbrahim Olgun, Cemşit Draşan⁷⁷, Kemal Aytaç⁷⁸, Yuriy Vasiliev⁷⁹, Tuncer Gülensoy⁸⁰, Andreas Tietze⁸¹ gibi isimlerin çalışmalarına baktığımızda çınar kelimesini ağaç yani platanus olarak kullanmışlar ve Farsça'dan çenâr-çanâr şeklinde geldiğini kabul etmişlerdir ve kelimenin kökenine dair herhangi bir kelimeye rastlanmamaktadır.

⁶⁵ Türkçe-Çince Sözlük, Ticari Basın, Beijing, 2008.

⁶⁶ Derleme Sözlüğü III, TDK yayınları, Sayı: 211/3, Ankara, 1968.

⁶⁷ Divanü Lûgat-it-Türk Dizini "Endeks" IV, Çeviren: Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları: 524, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, ANKARA, 1991, sf.149.

⁶⁸ Prof.Dr.Ahmet Topaloğlu, Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Lügatı, Kasım, 2005, sf.554/574.

⁶⁹ Şeyhülislam Mehmed Esad Efendi, Lehçetü'l Lügat, Hazırlayan: Doç.Dr.H.Ahmet Kırkkılıç, TDK yayınları, Sayı: 732, Ankara, 1999, sf.177.

⁷⁰ Dr.Ufuk Tavkul, Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü, TDK yayınları, Sayı: 770, Ankara, 2000, sf.174.

⁷¹ Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, Ankara, 2003, sf.154/158.

⁷² Mehmet Bahaettin Toven, Yeni Türkçe Lügat, Hazırlayan: Abdülkadir Hayber, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları :841, Ankara, 2004, sf.120.

⁷³ Şemseddin Sami, Kamus-ı Türki, Hazırlayan: Prof.Dr.Ömer Faruk Akün, Alfa yayınevi, Bursa, 1998, sf.215.

⁷⁴ Hazırlayanlar: Talat Tekin, Mehmet Ölmez, Emine Ceylan, Zuhal Ölmez, Süer Eker, Türkmence-Türkçe Sözlük, Türk Dilleri Araştırma Dizisi-18, Simurg yayınları, Ankara, 1995, sf.120.

⁷⁵ Prof.K.K.Yudahin, Kırgız Sözlüğü, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 93, Ankara, 1994, sf.269-270.

⁷⁶ Seyfettin Altaylı, Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I, Sözlük Dizisi, MEB yayınları, İstanbul, 1994, sf.207.

⁷⁷ İbrahim Olgun, Cemşit Draşan, Farsça-Türkçe Sözlük, Murat Kitabevi, Ankara, 2005, sf.120.

⁷⁸ Prof.Dr.Kemal Aytaç, Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü, Gyula Nemeth, Kültür Bakanlığı-1229, Ankara, 1990, sf.16.

⁷⁹ Yuriy Vasiliev, Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 621, Ankara, 1995, sf.54.

⁸⁰ Prof.Dr. Tuncer Gülensoy, Kürmanci ve Zaza Türkçeleri Üzerine Bir Araştırma, İnceleme ve Sözlük, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1983, sf.40.

⁸¹ Andreas Tietze, Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügatı, Simurg yayınevi, İstanbul, 2002, sf.509.

- 3- Çınar ağacı ağızlarda kavlağan⁸², kavlan, kavlaan, kavlağın⁸³ olarak yer almaktadır. Kavlağan, tekrar tekrar kavlayan anlamındadır ve Mudurnu, Safranbolu, Bayburt, Ünye gibi bazı yörelerde bu şekilde söylenmektedir. Kavlağan⁸⁴ kelimesinin kökenine gitmeye çalıştığımızda Hasan Eren'in Etimoloji Sözlüğünde⁸⁵ kavlağan kelimesinin kavlan'dan geldiği ve yerel ağızlarda gavlağan (>gavlan) olarak da geçtiği, < kavla- + -gan, dilimizde kavlamak '(kabuğu) kabarıp dökülmek' anlamında yaygın olarak kullanılır. Çınarın gövdesi üzerindeki kabuklar pulsu levhalar biçiminde kalker ve dökülür. İşte çınar ağacına kavlağan adının verilmesi de çınarın kabuklarının kavlaması olayına bağlıdır. O bakımından bu ağaca kavlağan adının verilmesinin doğal olduğu söylenmektedir. Kavla-⁸⁶ ET.'de kaw⁸⁷, deri'nin soyulması, pul pul olup dökülmesi, kabarıp düşmek anlamındadır. Kav kelimesine bakacak olursak ilk anlamı; Ağaçların gövdesinde veya dallarında yetişen bir tür mantardan elde edilen ve çabuk tutuşan, süngerimsi madde⁸⁸, Kav çakmaktan çıkan kıvılcım yanına tutularak yakılan ve sigara yakmak için kullanılan kurumuş ve kof bir hale gelmiş ağaç kabuğudur⁸⁹ şeklinde geçmektedir ki bu özellik çınar ağacına yakın bir anlamdadır. Diğer bir anlamı ise halk dilinde yılanın deri değiştirirken attığı deri⁹⁰. Bu anlamıyla kelimemizle alaka kurulamamaktadır. Ancak kavla-fiilinin kavlak⁹¹ biçiminde kullanılmasıyla, kabuğu soyulup dökülmüş anlamına ulaşırız ki bu çınar kelimesiyle yakın anlamdadır.

SONUÇ

Çınar kelimesinin kökeni taranan kaynaklar incelendiğinde Türklerin bu ismi Farsçadan (çenār/çenâl) almış olduğu açıkça görülmektedir. Çünkü Türk ve İran halklarının komşuluk, ticaret ve kültürel ilişkileri yüzyıllar boyu devam etmiş, bu ilişkiler diller üzerinde de etkisini bırakmıştır. Türk bilim adamları ve yazarlarının da Farsçayı uzun bir süre kullanmış olmaları çalışmamızda çınar kelimesinin Farsçadan alınmış olabileceğini bize göstermektedir. Çınar kelimesinin Çince'den Farsçaya nasıl geçtiği araştırılmalı ve tartışılmalıdır.

Çınar kelimesi Türkiye Türkçesindeki ağızlarda ise kavlağan (gavlağan) olarak kullanılmaktadır. Kav isim kökünden, kavla- şeklinde isimden fiil

⁸² Tarama Sözlüğü IV, Türk Dil Kurumu, Sayı: 212/4, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, sf.2357.

⁸³ Derleme Sözlüğü VIII, TDK yayınları, Sayı:211/8, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1975, sf.2689.

⁸⁴ Prof.Dr.Günay Karaağaç, Türkçe Verintiler Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2008, sf.463.

⁸⁵ H.Eren, Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Ankara, 1999, sf.219.

⁸⁶ Örnekleriyle Türkçe Sözlük I, Milli Eğitim Bakanlığı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2000, sf.1591.

⁸⁷ Prof.Dr.Tuncer Gülensoy, Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü, TDK yayınları, Ankara, 2007, sf.478.

⁸⁸ Türkçe Sözlük, TDK yayınları, Sayı: 549, Ankara, 2005, sf.1108.

⁸⁹ Kudret Emiroğlu, Trabzon Maçka Etimoloji Sözlüğü, Aralık, 1989, sf.146.

⁹⁰ Prof.Dr.Muhammet Yelten,Prof.Dr.Mustafa Özkan, Türkçe'nin Sözlüğü, Babıalı Kültür Yayıncılığı, İstanbul, 2002, sf.326.

⁹¹ Prof.Dr.Muhammet Yelten,Prof.Dr.Mustafa Özkan, Türkçe'nin Sözlüğü, Babıalı Kültür Yayıncılığı, İstanbul, 2002, sf.327.

yapmıştır. En son olarak da kavla-gan (sütügen⁹² ismindeki gibi) şekline fiilden isim yapan –gan ekini alarak gelmiştir.

KISALTMALAR

Ar. Arapça
Arn. Arnavutça
Az. Azerice
Bul. Bulgarca
Erm. Ermenice
ET. Eski Türkçe
Far. Farsça
Gag. Gagauzca
İng. İngilizce
KKlp. Karakalpakça
Mak. Makedonyaca
M.E.B. Milli Eğitim Bakanlığı
Nog. Nogayca
Rus. Rusça
TDK Türk Dil Kurumu
Yun. Yunanca

Taranılmış olup çınar kelimesinin bulunmadığı eserler⁹³

-
- ⁹² Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğü, TDK, <http://www.tdkterim.gov.tr/tas/?kategori=derlay&kelime=sutligen> , 15 Aralık 2010.
- ⁹³ Reşid Rahmeti Arat, Kutadgu Bilig III Indeks, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 47, Seri: IV, Sayı: A12, İstanbul, 1979.
- Talat Tekin, Orhon Yazıtları, TDK, Ankara, 2008.
- Prof.Dr.Nuri Yüce, Ebu'l-Kâsım Cârullah Mahmûd Bin 'Omar Bin Muhammed Bin Ahmed Ez-Zamahşari El-Hvârizmi, Mukaddimetü'l-Edeb, Hvarizm Türkçesi ile Tercümelî Şuşter Nüşası, Ankara, 1993.
- Vahit Türk, Hatiboğlu, Bahrü'l-Hakâyık, TDK yayınları, Ankara, 2009.
- Tülay Çulha, Karaycanın Kısa Sözvarlığı-Karayca-Türkçe Kısa Sözlük, Dil ve Edebiyat Dizisi 6, İstanbul, 2006.
- Mefküre Riza Mollova, Doğu Rodop Türk Ağzlarının Sözlüğü, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 721, TDK yayınları, Ankara, 2003.
- Prof.Dr.Emine Gürsoy Naskali-Prof.Dr. Victor Butanayev-Dr.Almagül İsina-Liaisan Şahin-Dr.Aylin Koç, Hakasça-Türkçe Sözlük, TDK yayınları, Ankara, 2007.
- Ekrem Ankoğlu-Klara Kuular, Tuva Türkçesi Sözlüğü, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 822, TDK yayınları, Ankara, 2003.
- Prof.Dr.Emine Gürsoy Naskali-Muvaffak Duranlı, Altayca-Türkçe Sözlük, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 725, Ankara, 1999.
- Prof.Dr.Recep Toparlı-Prof.Dr.Mustafa Argunşah, Mu'înü'l-Mürîd, TDK yayınları, Ankara, 2008.
- Prof.Dr.Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı Metin-Sözlük, Ebru yayınları: 8, İstanbul, 1986.
- Janos Eckmann, Çeviren: Günay Karaağaç, Çağatayca El Kitabı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 3412, Edebiyat Fakültesi basımevi, İstanbul, 1988.
- Doç.Dr.Recep Toparlı, İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtin, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 555, Ankara, 1992.
- Seyfettin Altaylı, Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I, Sözlük Dizisi, M.E.B., İstanbul, 1994.
- Ali Püsküllüoğlu, Öz Türkçe Sözlük, Arkadaş yayınları.
- Tadeusz Kowalski, Çeviren: Prof.Dr.Kemal Aytaç, Karayim Lehçesi Sözlüğü, Engin yayınları, Ankara, 1996.

KAYNAKÇA

- 1- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I(1991), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- 2- EREN, Hasan (1999), Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- 3- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (2004), Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- 4- KARAAGAÇ, Günay (2008), Türkçe Verintiler Sözlüğü, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- 5- KOÇ, K. ve A. BAYNİYAZOV ve V. BAŞKAPAN (2003), Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü, Ankara: Akçağ Yayınları.
- 6- AKSU, N. ve A. IŞIK, Türk Dünyasından Seçmeler, Türkiye Türkçesi-Kırgız Türkçesi Sözlüğü, Mili Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1997, sf.40.
- 7- Temel Türkçe Sözlük I, KAMUS-I TÜRKİ, Karakuşak Yayınları, İstanbul, 1985, sf.211.
- 8- NECİP, E. N., Çev: Yrd.Doç.Dr. İklil Kurban, Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü, TDK yayınları, Ankara, 2008, sf.81.
- 9- DOĞRU, A. ve İ. KAYNAK, Gagauz Türkçesinin Sözlüğü, 1294 Türk Dünyası Edebiyatı-16, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1991, sf.58.
- 10- ALTAYLI, S., Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, İstanbul, 1994, sf.207.
- 11- CAFEROĞLU, A., Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Edebiyat Fak.Basımevi, İstanbul, 1968, sf.218.
- 12- Derleme Sözlüğü III, TDK yayınları, Sayı: 211/3, Ankara, 1968.
- 13- Divanü Lûgat-it-Türk Dizini “Endeks” IV, Çeviren: Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları: 524, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, ANKARA, 1991, sf.149.

Doç.Dr.Nuri Yüce-Saadet Pınar, Tercüme: Hasan Oraltay, Kazak Türkçesi Sözlüğü, İstanbul, 1984.
Ferdinand D.Lessing, Çeviren: Günay Karaağaç, Moğolca-Türkçe Sözlük I, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 829/1, Ankara, 2003.
Gyula Nemeth, Çeviren: Prof.Dr.Kemal Aytaç, Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü, Kültür Bakanlığı: 1229, Ankara, 1990.
K.Grönbech, Çeviren: Prof.Dr.Kemal Aytaç, Codex Cumanicus’un Türkçe Sözlük Dizini, Kuman Lehçesi Sözlüğü, Kültür Bakanlığı: 1396, Türk Dünyası Edebiyatı: 27, Ankara, 1992.
Hayri Başbuğ, Göktürk-Uygur Zaza Kumanc Lehçeleri Üzerine Bir Araştırma, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1984.
Seyf-i Sarâyî, Hazırlayan: Doç.Dr.Ali Fehmi Karamanlıoğlu, Gülistan Tercümesi, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 544, Ankara, 1989.
Dr.M.Emin Agar, Yaşayan Türk Şiveleri Dizisi I, Kırm Türkçesi Kılavuzu, İstanbul, 1991.
Dr.Şinasi Tekin, Uygurca Metinleri I, Kuanşi im Pazar, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 576, Ankara, 1993.
Mustafa Nihat Özön, Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlüğü, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1962.
Yrd.Doç.Dr. Münir Erten, Diyarbakır Ağzı, İnceleme-Metinler-Sözlük, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 556, Ankara, 1994.

- 14- TOPALOĞLU, A., Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Lügatı, Kasım, 2005, sf.554/574.
- 15- KIRKKILIÇ, H.A., Şeyhülislam Mehmed Esad Efendi, Lehçetü'l Lügat, TDK yayınları, Sayı: 732, Ankara, 1999, sf.177.
- 16- TAVKUL, U., Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü, TDK yayınları, Sayı: 770, Ankara, 2000, sf.174.
- 17- DEVELLIOĞLU, F., Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, Ankara, 2003, sf.154/158.
- 18- TOVEN, M.B., Yeni Türkçe Lügat, Hazırlayan: Abdülkadir Hayber, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları :841, Ankara, 2004, sf.120.
- 19- SAMİ, Ş. S., Kamus-ı Türki, Hazırlayan: Prof.Dr.Ömer Faruk Akün, Alfa yayınevi, Bursa, 1998, sf.215.
- 20- TEKİN, T. ve ark., Türkmence-Türkçe Sözlük, Türk Dilleri Araştırma Dizisi-18, Simurg yayınları, Ankara, 1995, sf.120.
- 21- YUDAHİN, K.K., Kırgız Sözlüğü, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 93, Ankara, 1994, sf.269-270.
- 22- ALTAYLI, S., Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I, Sözlük Dizisi, MEB yayınları, İstanbul, 1994, sf.207.
- 23- OLGUN, İ. ve C. DRAHŞAN, Farsça-Türkçe Sözlük, Murat Kitabevi, Ankara, 2005, sf.120.
- 24- AYTAÇ, K., Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü, Gyula Nemeth, Kültür Bakanlığı-1229, Ankara, 1990, sf.16.
- 25- VASILIEV, Y., Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 621, Ankara, 1995, sf.54.
- 26- GÜLENSOY, T., Kürmanci ve Zaza Türkçeleri Üzerine Bir Araştırma, İnceleme ve Sözlük, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1983, sf.40.
- 27- TIETZE, A., Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügatı, Simurg yayınevi, İstanbul, 2002, sf.509.
- 28- Tarama Sözlüğü IV, Türk Dil Kurumu, Sayı: 212/4, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, sf.2357.
- 29- Derleme Sözlüğü VIII, TDK yayınları, Sayı:211/8, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1975, sf.2689.
- 30- KARAAĞAÇ, G., Türkçe Verintiler Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2008, sf.463.
- 31- EREN, H., Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Ankara, 1999, sf.219.
- 32- Örnekleriyle Türkçe Sözlük I, Milli Eğitim Bakanlığı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 2000, sf.1591.
- 33- GÜLENSOY, T., Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü, TDK yayınları, Ankara, 2007, sf.478.
- 34- Türkçe Sözlük, TDK yayınları, Sayı: 549, Ankara, 2005, sf.1108.
- 35- EMİROĞLU, K., Trabzon Maçka Etimoloji Sözlüğü, Aralık, 1989, sf.146.
- 36- YELTEN, M. ve M. ÖZKAN, Türkçe'nin Sözlüğü, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul, 2002, sf.326.
- 37- YELTEN, M. ve M. ÖZKAN, Türkçe'nin Sözlüğü, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul, 2002, sf.327.
- 38- ARAT, R. R., Kutadgu Bilig III İndeks, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 47, Seri: IV, Sayı: A12, İstanbul, 1979.
- 39- TEKİN, T., Orhon Yazıtları, TDK, Ankara, 2008.

- 40- YÜCE, N., Ebu'l-Kâsım Cârullah Mahmûd Bin 'Omar Bin Muhammed Bin Ahmed Ez-Zamahşari El-Hvârizmi, Mukaddimetü'l-Edeb, Hvarizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası, Ankara, 1993.
- 41- TÜRK, V., Hatiboğlu, Bahrü'l-Hakâyık, TDK yayınları, Ankara, 2009.
- 42- ÇULHA, T., Karaycanın Kısa Sözcüğü-Karayca-Türkçe Kısa Sözlük, Dil ve Edebiyat Dizisi 6, İstanbul, 2006.
- 43- MOLLOVA, M. R., Doğu Rodop Türk Ağzlarının Sözlüğü, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 721, TDK yayınları, Ankara, 2003.
- 44- NASKALİ, E. G. ve ark., Hakaşça-Türkçe Sözlük, TDK yayınları, Ankara, 2007.
- 45- ARIKOĞLU, E. ve K. KUULAR, Tuva Türkçesi Sözlüğü, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 822, TDK yayınları, Ankara, 2003.
- 46- NASKALİ, E. G. ve M. DURANLI, Altayca-Türkçe Sözlük, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 725, Ankara, 1999.
- 47- TOPARLI, R. ve M. ARGUNŞAH, Mu'înu'l-Mürîd, TDK yayınları, Ankara, 2008.
- 48- ERGİN, M., Dede Korkut Kitabı Metin-Sözlük, Ebru yayınları: 8, İstanbul, 1986.
- 49- ECKMANN, J., Çeviren: Günay Karaağaç, Çağatayca El Kitabı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 3412, Edebiyat Fakültesi basımevi, İstanbul, 1988.
- 50- TOPARLI, R., İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtin, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 555, Ankara, 1992.
- 51- ALTAYLI, S., Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü I, Sözlük Dizisi, M.E.B., İstanbul, 1994.
- 52- PÜSKÜLLÜOĞLU, A., Öz Türkçe Sözlük, Arkadaş yayınları.
- 53- KOWALSKI, T., Çeviren: Prof.Dr.Kemal Aytaç, Karayim Lehçesi Sözlüğü, Engin yayınları, Ankara, 1996.
- 54- YÜCE, N. ve S. PINAR, Tercüme: Hasan Oraltay, Kazak Türkçesi Sözlüğü, İstanbul, 1984.
- 55- LESSING, F.D., Çeviren: Günay Karaağaç, Moğolca-Türkçe Sözlük I, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 829/1, Ankara, 2003.
- 56- NEMETH, G., Çeviren: Prof.Dr.Kemal Aytaç, Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü, Kültür Bakanlığı: 1229, Ankara, 1990.
- 57- GRÖNBECH, K., Çeviren: Prof.Dr.Kemal Aytaç, Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini, Kuman Lehçesi Sözlüğü, Kültür Bakanlığı: 1396, Türk Dünyası Edebiyatı: 27, Ankara, 1992.
- 58- BAŞBUĞ, H., Göktürk-Uygur Zaza Kumanc Lehçeleri Üzerine Bir Araştırma, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, 1984.
- 59- KARAMANLIOĞLU, A. F., Seyf-i Sarâyî, Gülistan Tercümesi, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 544, Ankara, 1989.
- 60- AGAR, M.E., Yaşayan Türk Şiveleri Dizisi I, Kırım Türkçesi Kılavuzu, İstanbul, 1991.
- 61- TEKİN, Ş., Uygurca Metinleri I, Kuanşi im Pazar, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 576, Ankara, 1993.
- 62- ÖZÖN, M. N., Türkçe Yabancı Kelimeler Sözlüğü, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1962.

- 63- ERTEN, M., Diyarbakır Ağzı, İnceleme-Metinler-Sözlük, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 556, Ankara, 1994.
64- Türkçe-Çince Sözlük, Ticari Basın, Beijing, 2008.

PEYAMİ SAFA’NIN SÖZVARLIĞI ÜZERİNE BAZI TESPİTLER

M. Mehdi ERGÜZEL⁹⁴
Özlem Y. CEVHER⁹⁵

ÖZET

Bir dilin söz varlığı, onun asırlarca işlene işlene geldiği mükemmellik seviyesinin temsil eder. Bu mükemmellik seviyesinin yazılı kültürün gelişmesini sağladığı bilinen bir gerçektir. Söz varlığının tespiti, dilin günümüzde ulaştığı seviyenin eserlere, kaynaklara dayanarak ortaya konulmasını gerektirir. Genel sözlükler bu tespiti yapmak için yeterli değildir. Türkçemiz için üzerinde fazla çalışılmamış “şair ve yazar sözlükleri” ihtiyacını dile getirmek durumundayız. Eserlerinde toplumumuzdaki ahlâk çöküntüsü, medeniyetin yarattığı bocalama, nesiller ve sosyal çevreler arasındaki çatışma gibi önemli konuları dile getiren yazarımız, bir edebî üstünlüğü temsil etmesine rağmen, sözlükleri yeterince ortaya konamamıştır. Türkiye dışında Nevai ve Abay sözlükleri gibi bir iki örnek haricinde bu alanda çalışma yok gibidir. Bu çalışmamızla Türk Edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Peyami Safa’nın çalışmaları üzerindeki bir eksikliği tamamlamaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, Söz Varlığı

GİRİŞ

Peyami Safa 20.Yüzyıl Türk Edebiyatının önde gelen yazarlarından. Vefatının 50.yılında bulunduğumuz Peyami Safa Bey, bilhassa psikolojik roman vadisinde eser vermiş, Cingöz Recai takma adıyla macera romanları da kaleme almış, 40 yıla yaklaşan yazı hayatının neredeyse tamamında gazete ve dergi yazıları ile kültür ve edebiyatımızda halklı bir şöhret kazanmıştır. Biz Cumhuriyet devri yazar ve şairlerinden başlamak üzere edebiyatımızın bütün değer ifade eden şahsiyetlerini, kullandıkları Türkçe ve

⁹⁴ Prof.Dr., Sakarya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
merguzel@sakarya.edu.tr

⁹⁵ Okt., Sakarya Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, oyahsi@sakarya.edu.tr

söz varlığı bakımından incelemek ve karşılaştırmak lüzumuna inandığımız için bu vesile ile Peyami Safa'nın da eserlerine dikkat çekmek istedik.

Yazarımızın önce romanlarından 12 tanesini taradık. Tekrarlar çıkınca bu romanlarda kullanılan kelime sayısının 15 000 civarında olduğunu tespit ettik. Bu kelimeleri mana ve mahiyetleri bakımından tasnife tabii tuttuk. Soyut somut oluşları, özel ve cins oluşları, isim-fiil ve edat oluşları... gibi farklı açılardan belli özelliklerine ve sıklık derecelerine göre tespitler yaptık. Daha önce başka yazar ve şairlerde denediğimiz bu usulün bir edebi şahsiyeti ve onun söz varlığını ve kavramlar dünyasını tanımak bakımından ipuçları verdiğini düşünmekteyiz.

Peyami Safa sadece roman ve hikâyeleri ile değil “Objektif” ana başlığı altında toplanan fikir ve siyaset yazılarıyla da Türkçenin usta kalemleri arasına girmiş bir insandır. Biz onun sözvarlığının sadece bir cephesini değerlendirebilmiş oluyoruz. Çalışmamızın ikinci bölümü, henüz ele almadığımız 15 kitap oluşturan eserlerine uzanacaktır. Tahmin ediyoruz ki çalışma tamamlandığında Peyami Bey'in eserlerinde kullandığı kelime sayısı 20.000 lere yaklaşacaktır. Bu sayı, Safa'nın çağdaşları olan Tanpınar ve Yahya Kemal'in de içinde yer aldığı 1950'ler Türkçesinin dil ve üslup seviyesini gösteren bir değer ifade etmektedir. Günümüzdeki yazar veya şairlerin kullandığı kelime sayısının 10.000'e yaklaşıp yaklaşmadığı konusu ise merakımızı çekecek kadar hepimizi düşündürmelidir.

Peyami Safa'nın kelime kadrosunda, Türkçe asıllı kelimelerin yanı sıra köken itibarıyla Osmanlı Türkçesi alt başlığı altında değerlendirilebilecek kelimeler de önemli yekûn tutmaktadır. Biz bu tarz kelimeleri; a.Bugün için yaşamaya devam edenler, b.Belli bir kültür seviyesindekiler tarafından ancak anlaşılabilenler, c. Kullanımdan düşmüş olanlar... diye üç grupta inceleyebiliriz. Ayrıca yazarın çalışkanlık ve kültürü ile dış dünyaya açıklığını da temsil eden Fransızca veya Batı kaynaklı kelimeleri de bir liste halinde vermeye çalıştık. Gördük ki yazarımız, romanlarında geçen 15.000 civarındaki kelimenin yüzde 85'inde halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede bir Türkçe kullanmıştır. Belki bunların yüzde 10'u aydınlar tarafından yüzde 5'i de ihtisas erbabı tarafından anlaşılabilir durumdadır. Bir yazarın Türkçesinin gücü ve seviyesi biraz da kullandığı kelimelerin millete mal oluşuyla ölçülebilir. Peyami Safa bu bakımdan, millî dilden kopmadan aydın olabilmenin de yirminci asırdaki temsilcilerinden biridir.

Şair ve yazarların sözvarlığı, dilin zenginliğinin tespitinde önemli ölçülerden biridir. Çünkü onlar, milletin diline kendi kişiliklerini ve sanatkârlık üslubunu katarlar. Herkesin dili onlarda özel bir söyleyiş kazanır. Onlar

herkes gibi olmanın kendilerine has tarafını temsil ederler. Bu bakımdan şair ve yazarların dili kullanış tarzlarının ve söz dağarcıklarının metinler taranarak ortaya konulması, bazı ipuçları bulmak noktasında denenen çalışmalar arasındadır.

Bin üç yüz yıldan fazla bir zamandan beri yazı dili olan Türkçenin “sıradağlar içinde zirveler” olan büyük şair ve yazarlarının söz varlıklarının bilinmesi kültür tarihimiz için de bir ihtiyaçtır.

Yusuf Has Hacıp, Kutadgu Bilig’inde kaç kelime kullanmıştır? Hangi manalara açılmıştır, kelime grupları ne tarzdadır, bilinmelidir. Mesela, ünlü Divan şairi Fuzuli’nin ayrıntılı sözlüğünde kelimelere hâkimiyeti örnekli olarak takip edilebilmelidir.

Dilbilgisi çalışmalarının, ses ve şekil incelemelerinin yanı sıra, kelime serveti cümle ve ifade kalıpları yönünde de gelişmesi gerekir. Hem tarihî hem de yakın dönem eserlerini bu açılardan incelemeye ihtiyaç vardır. Bir taraftan her yüzyıla ait söz varlığı ortaya konulurken, diğer taraftan şair ve yazarların özel sözlükleri ve üslup özelliklerini yansıtırıcı ifade kalıplarını değerlendirecek çalışmalara gidilmesi beklenmeli, bu yoldaki gayretler ilgi görmelidir. Biz “Şair ve Yazar Sözlükleri”nin ve onlara ait analitik dizinlerin büyük önem arz ettiğini düşünüyoruz.

Doğan Aksan’a göre “Bir sanatçının, bir yazar, ozan ya da düşünürün yapıtlarında geçen öğeleri toplayan sözlükler; hem dil incelemeleri hem de yazın/edebiyat çalışmaları açısından önemlidir; sanatçının kişiliğini, ilgi alanını önem verdiği kavramları yansıttığı kadar, dil içinde kendi kullandığı sözvarlığını belirlemesi dolayısıyla da yararlıdır. Bu tür yapıtların Batıda yayımlanmış pek çok örneği vardır”.

Bu tür sözlükleri yapmak zordur. Fakat bilgisayar programları, yolu kısaltacak imkânlar sunmaktadır. Tarayıcılardan geçirilecek eserlerin dizinlerini, sözlüklerini ve kelime gruplarını alfabetik sırayla, geçiş yerlerini de belirleyerek ortaya koymak mümkün olmaktadır. Üniversitelerimizin ilgili bölümlerinde, lisans ve yüksek lisans seviyesinde bu çalışmalara girilebileceği gibi ileri seviyede karşılaştırmalı çalışmalarla doktora tezi yaptırılması, Türkçeye hizmetin yeni bir yolu olabilir.

AMAÇ

Bu çalışmamızda Peyami Safa’nın eserlerindeki kelime kadrosunu tespit etmeye çalışarak bu değerli edebiyat üstadının Türkçemize getirmiş olduğu söz varlığı kazanımlarının ortaya konulması amaçlanmıştır.

YÖNTEM

Bu çalışma, tarama türünde betimsel bir araştırma özelliği taşımaktadır. Peyami Safa'nın romanlarına ilişkin incelenen çeşitli akademik kaynaklardan hareketle söz konusu eserlerdeki bilgiler kullanılarak istatistiki sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada kelimeler semantik özelliklerine göre tasnife tabi tutulmuş, sayısal veriler kullanılarak sıklık bakımından yazarın hangi kelimeleri tercih ettiği hususu anlaşılmak istenmiştir.

Peyami Safa Sözlüğüne Doğru İlk Adımlar:

Peyami Safa'nın 12 eserinden hareket ettik. Bu kitaplardan hazırlanan dizinlerden 15.427 kelimeye ulaşıldı. Bu sayı tekrarlar dışında ortaya çıkan toplam kelime sayısıdır. Bu sonuç; şimdiye kadar dizinlerini yaptırdığımız ve söz varlığını incelediğimiz yazar ve şairler içinde (16.000) kelimelik dizini olan Yahya Kemal ve (15.000) kelimeyle ona yaklaşan Tanpınar'dan sonra R.Hâlî (14.000), A.N.Asyâ (12.000), C.Meriç (12.000), N.Fazıl (12.000), M.Akif (13.000), Sait Faik (11.000) sayıdan oluşan söz varlıkları ile dikkat çekmektedirler. Sadece şairlerin kullandığı kelime sayısı ise belki şiirin bu kadar açılmaya fırsat vermemesi yüzünden 4 ile 8 bin arasında kalmaktadır. Nefî (4.500), Karacaoğlu (3.600), Yunus Emre (5.000), Fuzulî 5.500, Bakî (5.500), Nedim (7.000), Ş.Galip (7.500), M.Akif (10.000), Y.Kemal sadece şiirlerinde (5500) gibi...

Peyami Safa'nın eserlerinde geçen kelimelerin bazılarının sıklık sayıları ve kelime çeşitlerine göre dökümü:

ESYA İSİMLERİ/59

altın 164	iskarpın 59	perde 115
anahtar 108	kibrit 83	piyano 120
araba 151	kağıt 228	resim 236
ayna 156	kalem 75	saat 790
bardak 107	kanepa 87	sandalye 180
bıçak 73	kapak 132	sigara 315
cam 161	kapı 1547	silah 55
ceket 88	kart 58	sofra 127
cep 110	karyola 201	şişe 89
çanta 107	kıyafet 54	tel 59
defter 142	kitap 424	telefon 307
divan 70	koku 207	telgraf 76
dolap 120	koltuk 405	terlik 50
düğme 54	kumaş 50	yastık 200
elbise 196	kutu 94	yatak 775
esvap 75	lamba 151	yorgan 162
eşya 231	masa 391	zarf 55
etek 79	mektup 300	
gazete 214	mendil 68	
ilaç 69	minder 69	

ipek 58

pencere 401

YER İSİMLERİ/26

1. ÜLKE ŞEHİR VE SEMT İSİMLERİ

Avrupa 144	Kadıköy 50	Paris 150
Beyoğlu 122	Karagümrük 62	Simeranya 58
İstanbul 351	Roma 68	Sokak 392
İzmit 103	Mahalle 128	Taksim 53

2. MEKAN İSİMLERİ

Hastahane 107	Meclis 79	Muayenehane 8	Sinema 71	Tepe 126
İskele 58	Mektep 352	Mutfak 94	Sofa 189	Uçurum 58
Mağaza 57	Meydan 141	Otel 100	Taşlık 51	

ŞAHİS İSİMLERİ/70

Alâaddin 85	Rüşti 164	Şakir 173
Ali 429	Zehra 119	Lâmi 628
Aziz 154	Celâl 64	Neriman 453
Gülter 81	Behiç 406	Selma 286
Mustafa 120	Hatice 59	Ferdi 89
Orhan 1305	Naciye 67	Cânân 391
Süleyman 97	Samim 528	Şemsi 112
Ferit 542	Fatma 51	Meliha 841
Bahri 171	Cemil 68	Nevin 180
Güzide 80	Belma 128	Selmin 317
Müfid 908	Memduh 149	Şinasi 272
Pervin 101	Meral 607	Tahsin 855
Vedia 537	Haydar 69	Muazzez 526
Bert 149	Necati 279	Nüzhet 132
Bedia 301	Samiye 138	Siyret 113
Hafize 95	Fahri 113	Feriha 298
Nahide 113	Cemile 1805/68	Mebrure 586
Renginaz 146	Şahende 210	Nihad 966
Vildan 92	Kâmil 616	Seniha 150
Besim 258	Necile 165	Ferhat 275
Behire 116	Selim 925	Allah 405
Hasibe 53	Faik 193	Nilüfer 140
Nazmiye 104	Cevat 78	Sermet 61
		Ferid 256

SOMUT İSİMLER/134

adam 276	araba 151	basamak 105	derece 302
adım 540	arka 989	baş 2768	diş 127
ağaç 132	arkadaş 503	boğaz 163	diz 197
ağız 694	ateş 129	boy 112	dolap 120
aile 270	ay 388	boyun 182	dudak 443
akraba 115	ayak 1284	burun 191	duman 103
âlem 101	aydınlık 133	cadde 124	duvar 310
alın 145	ayna 156	cam 161	dükkan 133
altın 164	bahçe 380	cep 110	el 2376
anahtar 108	balkon 104	çocuk 880	elbise 196
apartman 346	bardak 107	defter 142	erkek 614

et 323	kırmızı 106	oğul 289	sigara 315
ev 1585	kız 1974	omuz 370	sofa 189
evlat 111	kitap 424	otel 100	sofra 127
göğüs 500	koca 462	otomobil 338	soğuk 146
göz 3755	koku 207	paket 105	sokak 392
hastahane 107	kol 783	para 471	soluk 102
insan 1283	koltuk 405	parmak 423	su 331
kadın 2502	koridor 108	pencere 401	tabiat 174
kafa 135	köşe 236	perde 115	taş 148
kâğıt 228	kuzu 109	piyano 120	tavan 104
kahve 119	lambda 151	polis 139	telefon 307
kalp 441	mahalle 128	prenses 136	tepe 126
kan 298	masa 391	resim 236	teyze 193
kanat 121	mavi 125	roman 100	toprak 111
kapak 132	mektep 352	rüzgar 317	vücut 816
kapalı 122	mektup 300	saat 790	yalı 229
kapı 1547	memur 169	saç 305	yan 930
karanlık 530	merdiven 367	sağ 249	yatak 775
karar 386	meydan 141	sahne 106	yol 398
karı 338	misafir 141	salon 332	yolcu 261
kaş 291	nefes 519	sandalıye 180	zevce 284
kat 183	nokta 257	satır 112	
kenar 288	oda 1910	sıcak 162	

SOYUT İSİMLER/169

ağır 788	hafıza 54	ihsan 83	karşı 1293
akıl 289	hafif 375	ihtimal 212	keder 190
an 722	hak 444	ihtiras 144	kendi 3711
ara 1472	hakaret 57	ihtiyaç 420	keyif 61
arzu 464	hakikat 326	ihtiyar 287	kısa 243
aşk 317	hal 874	ilim 60	kıskançlık 51
can 502	hareket 815	ilk 550	kıymet 119
cesaret 248	hasret 87	imkan 144	kin 155
dikkat 678	hassasiyet 64	ince 392	korku 445
doğru 1981	hastalık 256	inkar 60	kuvvet 301
düşünce 206	hatır 155	intiba 58	mahir 101
fena 666	hatıra 258	intihar 98	mahrum 92
fırsat 91	hayal 358	irade 138	maksat 106
fikir 515	hayat 523	isim 304	mâna 325
garip 282	hayret 540	istidat 51	masum 51
gayret 86	herkes 428	istikamet 90	mazi 119
genç 1293	heyecan 279	istikbal 67	mecbur 299
geri 438	hırs 62	isyan 160	meçhul 160
gizli 314	his 313	iştıyak 52	memnun 125
gönül 112	hüküm 61	itimat 66	menfaat 65
gurur 175	hülya 51	itiraf 177	merak 394
güç 164	hürriyet 128	itiraz 116	merhamet 152
güllünç 50	hüviyet 50	itiyat 60	mesele 676
gün 1535	içeri 667	iyi 1060	mesut 106
günah 62	içtimai 53	iyice 222	mizaç 50
güzel 791	iddia 76	iyilik 67	muhabbet 86
güzellik 94	idrak 72	izah 145	muhakeme 75
haber 527	ifade 132	kabul 302	muhayyile 55
hadise 210	ihanet 53	kader 50	musiki 76

mücadele 214	ruh/ruhi 744	tahayyül 80	vicdan 54
mümkün 220	rüya 310	tahmin 235	yalan 408
münakaşa 243	saadet 61	takdir 52	yalnızlık 67
müphem 110	sakin 148	tasavvur 110	yorgunluk 80
müthiş 297	samimi 164	telaş 121	zahmet 88
nadir 264	sebep 315	telkin 93	zaman 1504
nafile 53	selam 72	tereddüüt 314	zarif 54
nazik 53	sevgi 90	tereddüüt 314	zeka 137
nefis 80	sevinç 220	teselli 185	zevk 209
nefret 242	sıkıntı 201	tevekkül 65	zihin 190
neşe 68	sır 73	utanç 64	zor 92
rahat 334	sinirli 102	uzun 702	
razı 216	sükun(et)127	vakit 592	
renk 289	sükut 197	vehim 63	

FİLLER/92

aç- 875	çalış- 600	gel- 4788	kalk- 1003	uyu- 346
açıl- 432	çek- 852	gelme- 763	kapa- 343	uzat- 423
ağla- 330	çekil- 323	getir- 465	kork- 482	var- 1223
al- 1621	çevir- 382	gir- 1279	koş- 705	ver- 2372
anla- 832	çık- 1808	git- 2483	koy- 473	verme- 489
anlama- 442	çıkart- 798	gör- 1625	mırıldan- 376	vur- 364
anlat- 798	de- 10293	görme- 505	oku- 450	yaklaş- 431
ara- 644	dinle- 302	görün- 874	ol- 6323	yap- 1595
at- 787	doğ- 1664	göster- 398	olma- 1393	yaşa- 447
ayrıl- 363	dön- 826	götür- 389	otur- 1204	yat- 392
bağır- 693	dur- 1633	gül- 552	öğren- 300	yaz- 315
bak- 3363	duy- 727	hatırla- 419	öl- 462	yürü- 1089
başla- 1166	düş- 478	hisset- 463	salla- 320	
bekle- 623	düşün- 1553	iç- 372	sev- 698	
birak- 938	edeme- 313	in- 391	sık- 605	
bil- 1487	edil- 311	iste- 2612	sor- 1488	
bilme- 1073	et- 2976	isteme- 711	söyle- 2356	
bul- 870	etme- 318	kaç- 656	tanı- 334	
bulun- 334	geç- 941	kal- 864	titre- 403	
buna- 345	geçir- 412	kaldır- 3494	tut-608	

EDATLAR/31

bile 1057	diye 1080	gibi 3702	işte 671	veya 338
yine 760	böyle 1369	doğru 1981	hayır 822	kadar 3570
ya 838	çünkü 584	evet 706	hemen 799	karşı 1293
yahut 332	da 3975	evvela 341	hiç 2260	öyle 956
yalnız 1217	daha 2931	fakat 4051	ile 1155	üzere 443
yalnız 1217	defa 690	gene 405	işte 671	ve 12910
yine 760				

SIKLIK SIRALANIŞINDA İLK YÜZE GİREN KELİMELER

Yazarımızın romanlarında geçen ve ilk sırada yer alan 100 kelime tespit edilerek belirlenmiş ve bunlardan % 33 kelimenin fiil, %53 kelimenin isim, %12 kelimenin de edat olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Böyle bir tespit,

söz varlığının tamamı dikkate alınarak birçok şair ve yazar için de yapılabilir. Bu suretle devrin şair ve yazarlarının genel kelimeler tablosunun yanı sıra ortak kelime ve kavramlarını belirleme imkânı da bulunabilecektir.

Peyami Safa'nın Eserlerindeki İlk Yüz Kelimenin sıklık sayıları:

aç- 875	Cemile 1805	dön- 826	sor- 1488	Selim 925
geç- 941	gel- 5661	genç 1293	nasıl 1018	sen 4134
adam 1276	cevap 1001	düşün- 1553	Nihad 966	ses 1765
al- 1621	çare 1009	el 2376	o 10710	siz 1768
anla- 1264	çek- 852	en 1164	oda 1910	gibi 3702
anne 949	çık- 1808	et- 3294	kaldır- 3594	söyle- 2356
ara 472	çıkır- 798	et 3407	kalk- 1003	söz 910
arka 989	çocuk 808	ev 1585	kapı 1547	şey 2812
âşık 940	çok 2379	hep 1069	karşı 1293	yalnız 1217
baba 1194	daha 2941	her 1798	kız 1974	yan 930
baş 768	de- 10293	hiç 2360	ol- 7718	yap- 1595
başka 1365	değil 3040	evvel 935	Meliha 841	yer 1773
başla- 1166	diye 1080	fakat 4051	Orhan 1305	yok 1862
belki 829	doğ- 1664	fazla 849	otur- 1204	yürü- 1089
ben 8103	gör- 1625	gece 1347	ön 1312	yüz 2078
bırak- 938	görün- 874	iç 6742	öyle 956	zaman 1504
bil- 2560	gir- 1279	iki 1968	Pervin 1011	
bile 1057	git- 2483	ile 1155	şimdi 1661	
bir 25293	göz 3755	insan 1283	şu 971	
birdenbire 912	gün 1535	iste- 3423	Tahsin 854	
biz 1183	hâl 1385	iyi 1060	üst 1726	
böyle 1369	hanım 1440	kadar 3597	var 2399	
bu 12420	hareket 815	kadın 2502	ve 12910	
bul- 870	hayır 822	kal- 864	ver- 2372	
bütün 1982	hemen 797	Müfid 908	vücut 816	
büyük 1445	doğru 1981	sonra 3415	ya 838	

Yukarıdaki kelimelerin % 48'i isim-zamir-sıfat-zarf, % 37'i fiil, % 10'u edatlardan, % 5'i de özel isimlerden oluşmaktadır. Bu isim ve fiil ağırlıklı bir düşünce, hayat ve hareket üslûbudur. Romanların hayat kadar insana, nesnelere ve onun soyut ve somut tezahürlerine dönük bir kelime kadrosu arz etmesi gayet tabiidir...

SONUÇ

Peyami Safa'nın on beş binin üzerindeki söz dağarcığının binden fazlası özel isimdir. Kalan kelimeler ise, yazarın yaşadığı dönemdeki Türkçesinin fikrî gücünü temsil etmektedir. Bu kelimelerin %44'ü Türkçe asıllı , %35'ten fazlası da Türkçeleşmiş kelimelerden oluşmaktadır. Yani yazarımız, %80 nispetinde, günümüz aydınları tarafından rahatlıkla anlaşılabilir bir söz varlığına sahiptir. Bu kelimelerin ancak %10 ile 15'inin yabancılığı, anlaşılma zorluğu ve uzmanlık gerektirdiği düşünülebilir ki, yadırganamaz. Her dilde bu sınır olmazsa yazar ve şairin bir üst dili temsil ettiği dikkate alınmamış olur. Kısacası Peyami Safa, kullandığı dil ve üslup itibariyle günümüz okur-yazarlarınca rahat anlaşılabilir bir edebî şahsiyettir.

Safa'nın romanlarında, öncelik verdiği ve sıklık sayısı bakımından ön sırada gelen ilk 500 kelimedede fikir yapısının da ipuçlarını sunmaktadır. Bu kelimeler içinde soyut (mücerret, fikrî) özellikte olanlar %37, somut (müşahhas, maddî) olanlar %27, fiiller %9, edat-zarf ve zamirler %16, özel isimler %8'lik bir nispet oluşturmaktadır. Bir diğer dikkat çeken nokta, Safa'nın fikrî yapısını yansıtan kelimelerinin sayısal sıralanışıdır.

Sunduğumuz sayısal veriler, yazarın bir hareket üslubu değil düşünce üslubuna sahip olduğunun ifadesidir. Kullanılan sözvarlığı Peyami Safa'nın romanlarındaki dünya görüşünün izlerini taşır.

Şair ve yazarların fikir ve duygu dünyalarını anlatmada kullandıkları kelime sayısı, kelimelerin sıklık dereceleri, bunların metin içindeki özel anlamları ve kelime gruplarının dağılım özelliklerinin bilinmesi, dil incelemeleri bakımından önem arz etmektedir. Peyami Safa'nın 20. yüzyıl Türk fikir ve edebiyat hayatının zirvelerinden biri olması hasebiyle kelime kadrosunun yahut söz varlığının bilinmesi gereken şahsiyetler arasında olduğu malumdur. Onun 15000 kelimelik özel sözlüğünün farklı açılardan incelemelere tabii tutulması şarttır. Hem metindeki anlamları hem de edebî, felsefî, dinî, tarihî özellikleri dolayısıyla kavram tasnifleri yapıldığında Türkçeye hizmetin bir gereği daha yerine getirilmiş olacaktır.

KAYNAKLAR

1. Aksan, Doğan; Her Yönüyle Dil, TDK Yayınları, Ankara 2000.
2. Aksan, Doğan; Türkçenin Sözvarlığı, Engin Yayınları, Ankara 1996.
3. Aksan, Doğan; Yunus Emre Şiirinin Gücü, Bilgi Yayınevi, Ankara 2005.
4. Durmaz, Canan; Yunus Emre Divanı ve Risatü'n-Nushiyye'de Söz Varlığı, SAÜ-Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2008.

5. Ergüzel, M.Mehdi; Dil ve Kültür Üzerine Yazılar I, TEDEV Yayınları, İstanbul 2007.
6. Ertuğrul, Elif; Fuzuli Divanında Kelime Grupları ve Söz Varlığı, SAÜ Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2008.
7. Kahraman, Sercan; Peyami Safa'nın 12 Romanındaki Kelime Kadrosu ve Sıklık Sayıları, SAÜ-Bitirme Ödevi, Sakarya 2007.
8. Peyami Safa Romanları, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2002.

ARTHUR SCHNITZLER’İN ESERLERİNDE İLLÜZYON MOTİFİ

Melda KESER*

ÖZET

Avusturya Edebiyatı yazarlarından Arthur Schnitzler’in eserlerinde önemli bir unsur olan “iç monolog”un yanı sıra, üslubu da dikkat çekicidir. Schnitzler’in, 19. yüzyıl sonlarında Friedrich Nietzsche öncülüğünde önem kazanan “Benlik sorunsalı” (Ich-Problematik), “birey eleştirisi” (Subjekt-kritik) konuları bağlamında, eserlerinde kullandığı dil ve üslup özellikleri empresyonist akım doğrultusunda şekillenmektedir. Empresyonist sanat anlayışının “çıkarım” yönü (söylenenin arkasındaki gizli manalar), Arthur Schnitzler’in 1900’ler Viyana’sının dekadın karakterlerini eserlerine taşıırken kullandığı ifade şekillerinde oldukça belirgin biçimde görülmektedir. Döneminin önemli bilim adamlarından olan Sigmund Freud’un psikoloji alanında gerçekleştirdiği çalışmalardan da etkilenen Arthur Schnitzler, eserlerinde “fin de siècle” atmosferinin Viyana elit-burjuva insanı üzerindeki etkilerinden kaynaklı ruhsal durumları ve bunların dışavurumlarının ifadesinde, kişilerin algılarında meydana gelen “illüzyon” (yanılsama) motifini sıkça kullanmaktadır. Karakterlerin beklentileri ve karşılaştıkları sonuçlar bağlamında kendini gösteren bu tür illüzyonları ele alırken kullandığı ifade şekilleri, “Der Grüne Kakadu” adlı dramından kullanılacak olan örnekler ile sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Avusturya Edebiyatı, empresyonist dil anlayışı, dekadın, benlik sorunsalı, illüzyon.

Gelişme ve yeniliklerin çağı olan 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da yaşanan her gelişme, Avrupa’nın en önemli kültürel merkezlerinden biri olan Viyana’da da etkisini göstermiştir. Avrupa’nın tamamında yaşanan siyasi hareketlilik, hızla seyreden teknolojik gelişmeler Avusturya’da biliniyor, takip ediliyor olsa da, getirdiği sonuçlar farklı olmuştur. Sanayi ile Almanya kadar ilgilenmeyen ve Avrupa’nın en önemli üç merkez şehrinde biri olan Viyana, yerini Berlin’e bırakmıştır. Gelişmelerin gerisinde kalışı kadar, yüzyılın en önemli kavramlarından biri olan “milliyetçilik” kavramının karşılığının Viyana’nın toplumsal yapısına uymaması da önemlidir. Birbirinden farklı birçok etnik ve milli kimliği barındıran Avusturya-Macaristan İmparatorluğu için “milliyetçilik” kavramının getirileri ancak olumsuz olmuş ve yarattığı krizlerin kontrolü için de yönetimi yetersiz kalmıştır. 19. yüzyılın bu büyük imparatorluğu dış siyasette oldukça zayıflamış olarak, iç siyasette Liberal düşüncelerin ve yaklaşımların yarattığı krizle, Hristiyan Sosyalist Partilerin güçlenmesi,

* Araştırma Görevlisi, Marmara Üniversitesi. melda.keser@marmara.edu.tr

soylu sınıfının önemini kaybetmesi ve buna karşılık bir yüksek burjuva sınıfının ortaya çıkması, milliyetçilik ve hızla güçlenen Yahudi düşmanlığı gibi sorunlarla mücadele etmekteydi (Fritsche, 48-49).

Viyanada yaşanan tüm bu sosyal ve siyasal karışıklıkta, özellikle yüksek burjuva sınıfı kendini tehdit altında görmüştür. Varlığını ve yerini garantiye alabilmek, yokoluşunun önüne geçebilmek için, kendini soylu sınıfa yakınlaştırmak istemiştir. İç siyasette Hristyan sosyalistlerle ilgili yaşanan gelişmelerin de etkisiyle, yüksek burjuva sınıfı soylu sınıfla daha da yakınlaşmıştır. Her ne kadar iki sınıfın kültür ve sanata yaklaşımlarında farklılık olsa da, kısa bir süre içinde, soylu sınıfı ile birlikte yüksek burjuva sınıfı da kültüre yön vermeye başlamıştır (Fritsche, 54).

Avusturya'nın başkenti Viyana'da yaşanan tüm bu değişim, gelişim ve bunların neticesinde ortaya çıkan kavramları, edebi yaklaşımları ve toplumsal durumları tamamıyla ele almak çalışmanın sınırlılığı bakımından oldukça zor olmakla beraber, her biri başlı başına bir araştırma konusudur. Bu çalışma kapsamında ele alınacak konu, 1890 – 1910 yılları arasındaki süreç bağlamında Arthur Schnitzler'in eserlerinde karşılaşılan illüzyon motifi olacaktır. Dolayısıyla, Avusturya'nın siyasi ve kültürel yapısına dair yukarıda verilmiş olan genel bilginin yanı sıra, söz konusu süreci tanımlayan kavramların kısa da olsa ele alınması, çalışmanın bütünlüğü açısından, yerinde olacaktır.

1890 – 1910 yıllarını kapsayan süreci adlandırmada yaygın olarak “die Moderne” kavramı kullanılmaktadır. “Die Moderne” kavramının anlamı, Arthur Schnitzler'in eserlerinin ve illüzyon olgusunun anlaşılması bakımından oldukça önemlidir. Wilhelm Gössmann “*Deutsche Kulturgeschichte im Grundriss*” adlı inceleme eserinde “die Moderne” kavramını aşağıdaki şekilde açıklamaktadır:

“Den Begriff der Moderne gab es schon lange vor dem 20. Jahrhundert; er diente Philosophen und Künstlern dazu, sich von der vorhergehenden Epoche abzugrenzen, um so neuen Entwicklungen Raum zu verschaffen. Es scheint aber, dass dieser Begriff für die Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als übergreifende Bezeichnung konstant bleibt. Die moderne Kunst hebt sich von der Vergangenheit so stark ab, dass sie die bisherigen ästhetischen Gesetze sprengt. Alle Kunstgattungen suchen sich neu zu konstituieren” (Gössmann, 154).

Bu tanımının yanı sıra, her bir sanat dalının, hangi dönem geçişinde olursa olsun, yeniliklere önce şüphe ve güvensizlikle yaklaştığını da eklemektedir.

Hermann Bahr (1863-1934) “*Die Moderne*” başlıklı yazısında, kavramın nasıl algılanabileceği üzerinde durmaktadır. “Die Moderne” kavramının, insanlık için bir bitişi olduğu kadar, insanlığın yeni bir şeklinin doğuşunu da tanımlayabileceğini vurgulamaktadır. Bitiş veya başlangıç,

hangisi olursa olsun, söz konusu olan, aynı kalınmadığıdır. Sürekli devam eden değişiklikler yalnızca dış dünyadadır, insanın benliği, ruhu aynı kalmaktadır. Bahr, bu durumun, bireyde yarattığı buhranın altını çizmektedir. Bireyin, dış dünyadaki gelişmelere dahil olamaması, hayatın dışında ve yalnız kalmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda yapılması gerekenin, yeni olanı kabul etmek olduğunu, dile getirmektedir. Yazının aşağıda verilmiş olan kesitleri, Bahr’ın görüşünü açıkça ortaya koymaktadır:

“Die Vergangenheit war gross, oft lieblich. Wir wollen ihr feierliche Grabreden halten. Aber wenn der König bestattet ist, dann lebe der andere König! Wir wollen die Fenster weit öffnen, dass die Sonne zu uns komme, die blühende Sonne des jungen Mai. Wir wollen alle Sinne und Nerven auf tun, gierig, und lauschen und lauschen. Und mit Jubel und Ehrfurcht wollen wir das Licht grüssen, das zur Herrschaft einzieht in die ausgeräumten Hallen.
[...] Ja, nur den Sinnen wollen wir uns vertrauen, was sie verkündigen und befehlen. Sie sind die Boten von draussen, wo in der Wahrheit das Glück ist. Ihnen wollen wir dienen.
[...] Aber dreifach ist die Wahrheit, dreifach das Leben, und dreifach darum ist der Beruf der neuen Kunst.
[...] Wir haben kein anderes Gesetz als die Wahrheit, wie jeder sie empfindet. Der dienen wir...
Dieses wird die neue Kunst sein, welches wir so schaffen.
[...] Vielleicht betrügen wir uns, vielleicht ist es nur Wahn, dass die Zeit sich erneut hat.
[...] Aber wenigstens waere es ein frommer Betrug, weil er das Sterben leicht macht” (Wunberg, 189-191).

Hermann Bahr’ın, “die Moderne” kavram ve dönemini, Romantizm akımı bağlamında yorumladığı dikkat çekmektedir. Bu yaklaşımı, söz konusu dönemin Yeni Romantizm (Neuromantik) olarak da anılmasını açıklayan bir bilgidir. Algılananın, gerçekliğin kendisi olduğunu ve bireyin buna göre hareket ettiğini söylemesi, dönemin ve Arthur Schnitzler’in öne çıkan illüzyon motifine işaret etmektedir. Zamanın, dönemin değiştiğine dair olan algının bile bir yanılsama olabileceğine de dikkat çeken Bahr, “die Moderne” kavramına dair kaleme aldığı bu yazısında, kavramı nesnel olarak değil, 19. yüzyıl sonu olan dönem bağlamında açıklamıştır.

“Die Moderne” olarak tanımlanan dönemde hakim olan yazın anlayışları da, yine Bahr’ın “modern” kavramı için yaptığı tanımlama çerçevesinde olmak üzere, farklılıklar göstermektedir. Ekspresyonizm, Empresyonizm, Sembolizm ve o dönemde ortaya çıkan diğer yazın akımlarının tamamı “Naturalizmin aşılması” (Überwindung des Naturalismus) noktasında ortakır. Arthur Schnitzler’in eserleri ve edebi yönü de Naturalist özelliklerden uzak, Empresyonist akım özelliklerini taşımaktadır.

Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) ahlak ve inanca dair genel geçer yaklaşımları altüst eden düşünceleri, "*Böyle Buyurdu Zerdüşt*" adlı eseri ve dili kullanım şekli, Alman yazınında Empresyonist akımın şekillenmesinde öncü olmuştur. Filozof'un aforizmaları yalnızca çarpıcı söylemler vermekle kalmamış, aynı zamanda Almanca'nın, zihnin birbirinden farklı anlık durumlarını vermektteki yetisini de göstermiştir. Şiirlerinde, en ufak ışık değişimlerini veya ruh halinin dalgalanmalarını ince bir detayla vermiştir. Modern çağa hakim olan ruhsal yapı, kendini filozofun eserleri ve yaklaşımları ile göstermiştir (Martini, 475-477).

Nietzsche'nin felsefi ve edebi yaklaşımları dışında, Empresyonizm akımının somut olarak ortaya çıkışı, 19. Yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da geliştirilen bir resim tekniğine dayanmaktadır. Latince *Impressio*= *İzlenim* sözcüğünden türeyen ve Almanca'da *Impressionismus* (*Empresyonizm* = *İzlenimcilik*) olarak adlandırılan akımdır. Avrupada, yazın alanında Empresyonizm'e İsviçreli yazar Carl Spitteler (1845-1924) ve içeriğinin Psikanalize ilham verir nitelikte olmasından dolayı, Sigmund Freud tarafından çıkarılan Psikanaliz dergisinin adını aldığı, "*İmago*" adlı eseri, Oscar Wilde (1856-1885) ve Fransız şair Charles Baudelarie'in (1821-1891) etkileri yön verir niteliktedir (Martini, 478-480). Resim sanatından yazın alanına aktarılan Empresyonizm akımı, işlenen konu ve karakterler bakımından "Dekadan" – "Dekadan yazını" kavramlarını ön plana çıkarmıştır. Modern çağ bağlamında önem kazanan algı, algının izlenim olarak verilmesi, yukarıda Bahr'ın yazısından da anlaşıldığı üzere, yansımaları içermektedir. Empresyonist akım, etkisini dekadani karakterleri ortaya koyarken kullanılan dilde kendini göstermektedir. Naturalizmin "Sekundenstil"¹ yöntemi ile dış dünyayı olduğu gibi nesnel bir biçimde vermesi, Empresyonizm'de ruhsal durumun, iç dünyanın verilmesinde kullanılmaktadır. Dekadan karakterlerin ruh hallerindeki hızlı değişimler, anlık durumun (Episodenhaft) birebir verilmesindeki önem, dekadani özelliklerin, modern çağın bir getirisi olarak, özellikle yüksek burjuva sınıfında oldukça artmış olmasına bağlanabilir. Arthur Schnitzler'in eserlerindeki prototiplerin çoğunlukla dekadani olması ve eserlerin de bu bağlamda yorumlanması nedeniyle, "dekadan özellikler" ve "dekadan yazınına" kısaca değinmek yerinde olacaktır.

"Dekadan" kavramı ve "dekadan yazını" üzerine hiç kuşkusuz, sayısız tanım ve fikir bulunmaktadır. Ancak çalışmanın kapsamı bakımından, hepsini ele almak elbette mümkün olmayacaktır. Arthur Schnitzler'in eserlerinde karşımıza çıkan tiplerin sergilediği dekadani özelliklerle örtüşmesi bağlamında, Ulrich Karthaus'un kaleme aldığı

1 "Sekundenstil: Wirklichkeitskopierende Technik des Naturalismus, die, gewissermaßen Vorwegnahme der Zeitlupe, die kleinsten Bewegungen, Gesten, Geräusche u. Nuancierungen in minutiösen objektiv-pointillist. Beobachtung ihrer zeitl. Abfolge aufzeichnet. (Wilpert,Gero)

“Literaturwissen Thomas Mann” başlıklı biyografide yapmış olduğu tanımı ölçüt olarak almak yanlış olmayacaktır:

“[...]Es war eine Epoche, in der mehrere unterschiedliche und gegensätzliche Tendenzen zusammentrafen und jene Konstellation schufen, die sich als literarische Moderne in einem bestimmten Sinne bezeichnen lässt.[...]Eine deutliche Niedergangsstimmung, eine Müdigkeit und Todesnahe, die aber keineswegs als deprimierend empfunden wird. [...] Todessehnsucht oder doch der Gedanke an den Tod als einzige Möglichkeit erfüllt sie; es sind Menschen von stark ausgeprägter künstlerischer Sensibilität, aber ohne die Fähigkeit zu einem Werk. [...] Die grossen Aufgaben sind von den Vätern gelöst worden, das Leben hat keinen Sinn mehr. Diese Sensibilität macht den Decadent zum Impressionisten, der seine Empfindlichkeit für die Wahrnehmungen und Eindrücke des Augenblicks zu steigern sucht” (Karthaus, 12-14).

Yukarıda verilmiş olan tanımın kaynaklarından biri de, Hermann Bahr’ın “*Wenn die Moderne Mensch sagt, so meint sie die Nerven*” söylemidir².

Schnitzler’in eserlerinde yer alan illüzyon motifini isabetli bir şekilde ele alan diğer bir tanım da Alfred Fritsche’nin “Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers” adlı inceleme eserinde karşımıza çıkmaktadır:

“Dekadenz bedeutet im allgemeinen Sprachgebrauch soviel wie Verfall, Entartung, Untergang; decadent bezeichnet den Menschen, welcher Dekadenz zu seinem Lebensprinzip erhoben hat.[...] Die ausgeprägte Reizbarkeit und Feinheit der Nerven dekadenter Figuren brauchen nicht zwangsläufig in Neurasthenie umzuschlagen. Vielmehr wird dadurch ein vorzügliches Sensorium für Nuancen, für Halb- und Zwischentöne, für Stimmungen und für das Ausloten diffiziler Spannungen und Abgründe der Seele geschaffen. [...] Leichte irritierbarkeit der Nerven heisst zugleich aber auch Sensibilisierung der Sinne, was den Begriff Dekadenz in engen Zusammenhang mit dem Impressionismus bringt” (Fritsche, 4-5).

Dekadan kişilik özelliklerinin arttığı bir dönemde, izlenimlerin önem kazanması bağlamında, benlik sorunsalının da ön plana çıkması kaçınılmaz olmuştur. İzlenimler, bireyin benliğine, ruh haline bağlıdır. Ruh halinin değişkenliği kadar, “ben”i meydana getiren anılar, ruhsal durum, hisler ve düşünceler de belirleyici özelliklerdir. Bu nedenle de, “ben” (das Ich) birincil olan değildir. Birincil etkili olan, benliğin tümünü sağlayan öğelerdir. Bu türdeki bir alımlamanın yaygınlaşmasında, aynı dönemde

²“Karthaus, Ulrich s.13. dipnot; “*Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil*. Hrsg. von Ulrich Karthaus, Stuttgart 1977”

Sigmund Freud (1856- 1939) tarafından, benliğin katmanlara ayrılması da etkili olmuştur³.

Arthur Schnitzler de eserlerinin hemen hepsinde yüksek burjuva sınıfının, dekadın özellikleri olan tiplerini konu edinmiştir. Yazar, başarılı bir “gırtlak hastalıkları doktoru” (Laryngolog) olan Yahudi bir babanın oğlu olarak Viyana’da dünyaya gelir. Ailesinin sosyo ekonomik durumunun oldukça iyi olması ve babasının mesleği nedeniyle, sürekli olarak entellektüel çevre ve sanatçı kişilerle tanışıklığı olmuştur. Babası, mesleği gereği sanatçılarla (tiyatrocular, opera sanatçıları gibi) sürekli ilişki halindedir ve henüz çocukken, Schnitzler’i de hastaların evlerine düzenlediği vizitelere götürmektedir. Schnitzler, “Jugend in Wien “ başlıklı otobiyografik eserinde, bu ziyaretleri sırasında sanatçılardan edindiği izlenimleri dile getirmektedir. Dönemin karakteristik bir özelliği olarak, Schnitzler de babası tarafından baba mesleğine yönlendirilir. Bir erkek bir de kız kardeşi olan Schnitzler, tıpkı erkek kardeşi gibi, baba mesleği olan tıp alanında eğitim görür. Ancak O, ne babası ne de kardeşi kadar tıpla ilgilidir. Çocukluğundan (yaklaşık 13 yaşından) itibaren, çevresindeki insanlardan edindiği izlenim ve gözlemlerden yola çıkarak çeşitli türlerde eserler yazmaya çalışır. Viyana’nın meşhur “Burgtheater”inin yakınında oturmaları da sanata, özellikle de tiyatroya ilgi duymasının nedenlerinden biridir. Daha çocuk yaşlarda gözlemlemeye başlayan ve okuyucu olarak da edebiyata ilgi duyan Schnitzler’in bu özelliği, tıp eğitimi süresince de kendini korumuştur. Tıp eğitimine istek duymadığını, derslere ilgi göstermediğini ve çoğu zaman ders saatinde bilardo oynayabileceği veya edebiyat sohbetlerine katılabileceği yerlerde vakit geçirdiğini, otobiyografik eserinde açıklıkla dile getirmiştir. Tıp eğitimi süresince, en fazla ilgiyi psikiyatri alanında yapılan çalışmalara gösterdiği ve doktorluk hayatı boyunca kaleme aldığı yegane makaleyi de⁴, ses kaybı sorunu ve tedavisinde Hipnoz yönteminin kullanılmasına dair yazdığı bilinmektedir. Gözlemleri ve psikolojik durumlara olan ilgisi, tıp alanında başka bir çalışma ile kendini göstermemiş olsa da, kaleme aldığı eserlerdeki ruhsal durum analizleri, bu konudaki başarısını ortaya koymuştur. Ruhsal durumu ortaya koyar nitelikteki eserleri Sigmund Freud tarafından da takip edilmiş ve tıbbi bir inceleme yapmadığı halde, bu denli başarılı bir şekilde bunları yansıtabilmesi takdirle karşılanmıştır⁵.

Henüz çocuk yaşta eserler kaleme alan ve edebiyata yoğun ilgi duymuş olan Schnitzler’in, eserlerinde üslup ve dil olarak Empresyonist

³ Benlik sorunsalı, bu çalışma kapsamında dekadın karakter özellikleri bağlamında verilmiştir. Ancak, edebiyat alanında benlik sorunsalı üzerine daha detaylı bilgi için bkz. “Wege in die Moderne, 1890-1918.Hrsg.Ingo Leiss und Hermann Stadler.1997,München”.

⁴ “Behandlung der funktionellen Aphonie durch Hypnose” başlıklı makaledir. (Fritsche,59)

⁵ Bkz. Sigmund Freud’un 1906 yılında Schnitzler’e yazdığı mektup. (Fritsche, 60)

akım etkisinde olduğu görülmektedir. Birçok eserinde, gerçek ve yansımanın (Schein und Sein) birbirinden kesin çizgilerle ayrılmadığı görülmektedir. Ancak eserlerinin türleri de çok keskin bir şekilde ayrılmamaktadır. Örneğin dramlarının birçoğu, nuvel tarzında kısa, tek perdelik oyunlardır⁶. Nuvellerinde de dram özelliği gösteren diyaloglar görülmektedir. Kaleme aldığı iki uzun eseri (roman) “Der Weg ins Freie” ve “Therese”dir. Ancak, “Therese” adlı eseri 106 kısa bölümden oluşan, bir kadının gelişimi veren bir eserdir⁷. Uzun bir anlatı olarak roman sınıfına dâhil edilse de, anlatım tekniği olarak, tek başına roman olarak değerlendirmek zordur. Eserin alt başlığı da, tekniğine ışık tutar niteliktedir: *Chronik eines Frauenlebens*. Eserlerinin diğer önemli bir özelliği ise, karakterlerin kim olduğu değil, hangi özellikte olduğudur. Arthur Schnitzler, tek tek kişiler yaratmak yerine, eserlerinde belirli “tipik karakterler” kullanır (Typen)⁸. Bazı nuvellerinde, karakterlerin isimlerinin verilmediği dahi görülmektedir. Sıkça karşımıza çıkan Arthur Schnitzler incelemelerinde üzerinde durulan “iç monolog kullanımı” da kuşkusuz, eserlerinin taşıdığı en önemli özelliklerdendir. Bireyin bilinç akışını (Bewusstseinstrom) vermek amacıyla kullanılan bu yöntemi, Schnitzler de “Leutnant Gustl” adlı eserinde kullanmıştır. Bir eserin baştan sona, yalnızca iç monolog yolu ile kaleme alınmasının, Alman Yazınındaki ilk örneği Arthur Schnitzler’dir⁹. Yazar’ın bilinç akışını edebi olarak dile getirebilmesinin yanı sıra, “anlık durumlar arasındaki geçişleri” (Episodenhaft) kaleme alma yönü de belirgindir. Anlık durumlar arasındaki geçişlerin, hızlı ve akıcı olması, kullandığı dil ve üslupla uyumludur. Gerçek ile yansıma arasındaki geçişler, gerçek ile yansımanın içiçe geçmesi (Ineinanderfliessen) ve bu durumun yazınsal olarak yansıtılması, Schnitzler’de de olduğu üzere, Empresyonist dil ve yazın anlayışının çok önemli bir özelliğidir. Duyguların değil, izlenimlerin ve ruhsal durumun ön planda olduğu Empresyonist yazın anlayışının, bu özelliği, Arthur Schnitzler’in birçok eserinde görülmektedir. “Traumnovelle”, “Sterben”, “Fraulein Else”, “Der tote Gabriel”, “Die toten Schweigen”, “Der Tod des Junggesellen”, “Erbschaft”, “Das Tagebuch der Redagonda”, “Der grüne Kakadu”, “Paracelsus” eserleri, illüzyon motifini içeren eserlerinin yalnızca bazılarıdır. Çalışmanın devamında, illüzyon motifini açıklar nitelikte bir örnekleme olması bakımından, Yazar’ın “Der grüne Kakadu” adlı dram eseri incelenecektir.

⁶ Dramın tür özelliklerinden “üç birlik kuralı” veya “koro” gibi unsurlar da bulunmamaktadır. “Anatol” adlı eserinin girişinde bir prolog kullanmıştır ve “Anatol” eseri, bir kişinin ilk gençlik yıllarından yaşlılığına kadar olan zamanı kapsayan, roman niteliğinde bir içerik sunmaktadır.

⁷ “Bildungsroman” veya “Erziehungsroman” türleri ile karıştırılmamalıdır. Bir kadının, hayatını yönlendirmek isterken, sürüklenişini konu alır.

⁸ Typ = Tip. Psikolojide kullanılan “Tip” kavramı ile aynı görülebilir, Schnitzler için önemli olan, karakterlerin kimlikleri değil, Empresyonist anlayıştaki karakter modeline uygun olup olmadıklarıdır.

⁹ Fritsche, s.75 .

Schnitzler'in, ilk kez 1899 yılında Viyana'da sergilenen "Der grüne Kakadu" adlı dramı, tek perdeden oluşmaktadır. Konusunu, eserin kaleme alınışından yaklaşık 8 yıl önce, gazetede okuduğu bir haberden almıştır. Haberde, bir meyhanede müşterileri eğlendirmek amacıyla bir grup gariban insanın kendini adi ve suç işlemiş kişiler olarak tanıtmak suretiyle, oyunlar düzenlediklerini okumuştur. Fransız devrimine dair atmosfer ve söylemleri ise Fransız düşünür Hippolyte Taine'den esinlenmiştir¹⁰.

Oyun, Fransız Devrimi'nin gerçekleştiği günde geçmektedir. Prospere adındaki bir meyhane sahibinin yönlendirmesi altında, bir grup insan, akşamları meyhaneye gelen soylu ve yüksek burjuva sınıfı insanların önünde, her akşam başka bir oyun sergilemektedir. Oynayanlar gerçek birer sanatçı değildir. Oyunlarının önceden hazırlanmış bir kurgusu yoktur ve atmosfere göre anlık gelişen olay ve diyaloglar şeklinde yürütülmektedir. Kendini katil, hırsız, hayat kadını olarak tanıtanların birçoğunun esasında, tanıttıkları bu kimliklerde olmamaları, fakat meyhanede vakit geçiren soylu kişiler tarafından bu gerçeğin bilinmemesi, oyunun oyun yönüdür. Soylular, bu kişilerin, gerçek hayatlarından aktardıkları kesit veya özellikleri gerçek, fakat anlatışlarını oyun olarak algılamaktadır. Soylular için önemli olan, anlatılanlar gerçek de olsa, yalan da olsa, yalnızca orada, onları eğlendirmek için anlatılmasıdır. Meyhanenin sahibi Prospere, ekibinin sergilediği bu oyun ile soylulara ve üst tabaka insanına karşı istediği tüm hakeret ve fikirlerini dile getirmektedir. Gerçek olan tek şey, Prospere'nin gerçekte, meyhanedeki oyun dışında da devrim yanlısı oluşudur. Prospere bu kimliğini, müşterilerinin ve hatta komiserin önünde dahi saklamamaktadır. Yazar'ın, Fransız Devrim'ini sahne ve arka plan olarak kullanması, eserin "devrim yanlısı" veya Fransız Devrim'ini konu alan bir eser olduğu anlamına gelmemektedir. Yazar yalnızca, Fransız Devrimi'nin önemli bir parçası olan soylu ve üst tabaka insanındaki "yanılsama" özelliğini kullanmıştır. Illüzyon (yanılsama) motifi yönünden oldukça zengin bir dramdır. Meyhanede oynanan oyundaki diyaloglar müşterileri yanıltırken, kendi çöküşlerini alkışlamalarını sağlamaktadır:

WIRT: Ach, mein Lieber, mir genügt das, was ich in meinem Fach leisten kann. Es macht mir Vergnügen genug, den Kerlen meine Meinung ins Gesicht sagen zu können und sie zu beschimpfen nach Herzenslust – während sie es für Scherz halten. Es ist auch eine Art, seine Wut los zu werden. – Zieht einen Dolch und läßt ihn funkeln. (S.519)

Dram, eski günlerinden kalma bir arkadaşının Prospere'yi ziyareti ile başlar. Prospere ile arkadaş devrim beklentileri ve bu konudaki çalışmaları tartıştıktan sonra, komiser meyhaneye gelir. Meyhanede sergilenen oyunlarda rahatsız edici konuların ve söylevlerin olduğunu belirtmesi üzerine, Prospere ile aralarında uzun bir diyalog geçer. Komiser,

¹⁰ Bkz. Arthur Schnitzler'in Stephan Epstein'a gönderdiği 01.Ekim.1902 tarihli mektup (Kim/Sasse, 56)

Prosper'e'nin niyetinin "bilincindedir". Oyuncuları "sanatçı" olarak adlandıramaz, ancak sanatçı olmadıklarını da söyleyemez. Burada, komiserin yanılsama ve gerçeklik arasında kaldığı, soylu seyircilere nazaran daha dikkatli olduğu, fakat yine de ikisini birbirinden tam olarak ayıramadığı görülmektedir. Meyhanede oynayan kişileri oyuncu veya gerçek olan hiçbir kimlik altında tanımlayamadığı için onlara "subjekt" (özne) demeyi tercih eder:

KOMMISSÄR. Genug. Es ist der Behörde berichtet worden, daß die Belustigungen, welche Ihre – wie soll ich sagen – WIRT. Das Wort »Künstler« dürfte genügen. KOMMISSÄR. Ich werde mich zu dem Wort »Subjekte« entschließen – daß die Belustigungen, welche Ihre Subjekte bieten, in jedem Sinne über das Erlaubte hinausgehen. Es sollen hier von Ihren – wie soll ich sagen – von Ihren künstlichen Verbrechern Reden geführt werden, die – wie sagt nur mein Bericht? Er liest wie schon früher in einem Notizbuch nach. – nicht nur unsittlich, was uns wenig genieren würde, sondern auch höchst aufrührerisch zu wirken geeignet sind – was in einer so erregten Epoche, wie die ist, in der wir leben, der Behörde durchaus nicht gleichgültig sein kann. (S.521)

Kommiser'in, akşamki oyunu izlemek üzere meyhaneden ayrılmasından hemen sonra Prosper'e kenarda bekleyen Grain'i farkeder. Grain hapisten yeni çıkmış bir katildir. Hapiste arkadaş olduğu Gaston'dan, Prosper'e'nin meyhanesinde akşamları sergilenen oyunu duyar ve bu oyunlarda oynamak üzere rol istemeye gelir. Gaston, Prosper'e'nin grubunda, "hırsızlık rolünü" en iyi "oynayabilen" kişidir. Fakat, ilk kez "gerçekten hırsızlık yapmak isterken" yakalanmış ve hapse atılmıştır. Grain teyzesini öldürdüğü için hapse atılmıştır, fakat cinayeti Prosper'e'ye anlatırken veya oyun sırasında bir katili canlandıracakken başarısız olur. Grain ve Gaston, bu eserdeki, gerçek ile yanılsamanın içiçe geçtiği durumu bizzat yaşayan "tip"lere önemli birer örnektir:

WIRT. Gaston! Jetzt weiß ich, warum ich ihn drei Abende lang vermißt habe. Einer meiner besten Darsteller für Taschendiebe. – Er hat Geschichten erzählt; – ah, man hat sich geschüttelt. GRAIN. Jawohl. Und jetzt haben sie ihn erwischt! WIRT. Wieso erwischt? Er hat ja nicht wirklich gestohlen. GRAIN. Doch. Es muß aber das erste Mal gewesen sein, denn er scheint mit einer unglaublichen Ungeschicklichkeit vorgegangen zu sein. Denken Sie – Vertraulich. – auf dem Boulevard des Capucines einfach einer Dame in die Tasche gegriffen – und die Börse herausgezogen – ein rechter Dilettant. – Sie flößen mir Vertrauen ein, Bürger Prosper'e – und so will ich Ihnen gestehn – es war eine Zeit, wo ich auch dergleichen kleine Stückchen aufführte, aber nie ohne meinen lieben Vater. Als ich noch ein Kind war, als wir noch alle zusammen wohnten, als meine arme Tante noch lebte. –

WIRT. Was jammern Sie denn? Ich finde das geschmacklos! Hätten Sie sie nicht umgebracht!

GRAIN. Zu spät. Aber worauf ich hinaus wollte – nehmen Sie mich bei sich auf. Ich will den umgekehrten Weg machen wie Gaston. Er hat den Verbrecher gespielt und ist einer geworden – ich ... (S.524).

Grain ile olan konuşmalarından sonra, Prospere'nin diğer oyuncuları da tek tek gelmeye başlar. Akşam sergileyecekleri performanslarına dair konuşurlarken, bu dramdaki illüzyon motifinin ana kahramanı olan Henri, Leocadine ile birlikte içeri girer. Henri, Prospere'nin grubunda oyunculuğu en iyi olan kişidir. Prospere'nin yanına gelip, bir gün önce Leocadine ile evlendiklerini, şehirden ayrılacaklarını ve bir köye yerleşip, artık sakın bir hayat yaşayacaklarını söyler. Leocadine'in hafif meşrep kişiliği herkesçe bilindiği için, herkes Henri'nin Leocadine'e olan inancına şaşırır. Henri, Leocadine'nin kendisini sevdiğine ve aynı hayali paylaştıklarına, onun da buradan uzaklaşıp bir köye yerleşmek istediğine inanmıştır. Bu inancı, Henri için büyük bir yanılsamadır. Çünkü bu doğrultuda, Leocadine'nin geçmişini de yok saymakta ve onu zihninde arındırmaktadır. Söylenen hiçbir şeye kulak asmadığı gibi, kimsenin geçmişi anmasına da izin vermez. Oysa, Leocadine'nin daha evlendikleri gün, başka bir adamla vakit geçirdiğini gören arkadaşları bunu ona söylemeye çalışırlar, ancak Henri, kimsenin Leocadine hakkında konuşmasına ve şehirden ayrılmalarını engellemesine de izin vermez:

HENRI. Schweig! – Sie ist seit gestern meine Frau

WIRT. Deine ...? *Zu Léocadie*. Macht er einen Spaß?

LEOCADIE. Er hat mich wirklich geheiratet. Ja. –

WIRT. So gratulier' ich. Na ... Scaevola, Jules – Henri hat geheiratet.

SCAEVOLA kommt nach vorn. Meinen Glückwunsch! Zwinkert Léocadie zu.

....

HENRI in einem hochgestimmten Ton, wie begeistert, aber nicht deklamatorisch. Léocadie, meine Geliebte, mein Weib! ... Nun ist alles vorbei, was einmal war. In einem solchen Augenblick löscht vieles aus.

WIRT. Was für ein Augenblick?

HENRI. Nun sind wir durch ein heiliges Sakrament vereinigt. Das ist mehr als menschliche Schwüre sind. Jetzt ist Gott über uns, man darf alles vergessen, was vorher geschehen ist. Léocadie, eine neue Zeit bricht an. Léocadie, alles wird heilig, unsere Küsse, so wild sie sein mögen, sind von nun an heilig. Léocadie, meine Geliebte, mein Weib! ... Er betrachtet sie mit einem glühenden Blick. Hat sie nicht einen anderen Blick, Prospère, als du ihn früher an ihr kanntest? Ist ihre Stirn nicht rein? Was war, ist ausgelöscht. Nicht wahr, Léocadie?

LEOCADIE. Gewiß, Henri.

....

HENRI. Schweig. Léocadie wird mit mir gehen. Sie wird mich nie verlassen. Sag' mir, daß du mich nie verlassen wirst, Léocadie. Brutal. Sag's mir!

LEOCADIE. Ich werde dich nie verlassen! (S.527)

.....

WIRT. Es wächst bald kein Korn mehr in ganz Frankreich. Du gehst ins sichere Elend.

HENRI. Ins Glück, Prospère. Nicht wahr, Léocadie? Wir haben oft davon geträumt. Ich sehne mich nach dem Frieden der weiten Ebene. Ja, Prospère, in meinen Träumen seh' ich mich mit ihr abends über die Felder gehn, in einer unendlichen Stille, den wunderbaren tröstlichen Himmel über uns. Ja, wir fliehen diese schreckliche und gefährliche Stadt, der große Friede wird über uns kommen. Nicht wahr, Léocadie, wir haben es oft geträumt.

LEOCADIE. Ja, wir haben es oft geträumt. (S.528)

Henri oyun başlamadan önce, Leocadine'i gösteri yaptığı yere bırakmak üzere meyhaneden ayrılır. Onlar çıkarken, soylular sınıfından Francois ve şövalye Albin içeri girer. Prospere, Francois'i sürekli aşağılamaktadır, ancak Francois bunları şaka olarak algılar ve normal karşılar. Albin ise durumu yadırgar. Prospere'nin, Francois'e "*Guten Abend, ihr Schweine*" demesi üzerine "*Albin schreckt zurück*" şeklindeki davranış bilgileri eserde sıkça görülmektedir (S.530). Albin ile Francois, Prospere hakkında konuşmaya dalarlar. Francois, Albin'i durumun normalliğine inandırmaya çalışmaktadır. İkisi sohbet ederken, Michette ve Filipotte içeri girer. Bu kadınlar, hem meyhanede oynanan oyunlarda hem de gerçek yaşamlarında "basit kadın" tipleridir. Oyunculardan Scaevola da meyhaneye gelmiş ve rolüne hazırlanırken, Cadignan Dük'ü (Herzog) içeri girer.

"Cadignan Dükü" karakteri, Henri'nin yaşadığı yanılsamada önemli bir rol oynamaktadır.

Ancak kendisinin yaşadığı yanılsama, meyhanedeki oyunu, gerçekten sadece oyun olarak algılamasında yatmaktadır. Dük, esasında çevresindeki kişilere göre daha gerçekçi olduğunun izlenimini vermektedir. Francois, Dük, Albin, Michette ve Filipotte arasındaki diyaloglar sürerken, Dük, daha sonra oyun için geri geleceğini söyleyerek meyhaneden ayrılmak ister, ancak kalması için diğerleri ısrar eder. Bunun üzerine devam eden ve Albin'in de dahil olduğu konuşmalardan birinde, Schnitzler, Dük karakterini, "anlık durum"un, yanılsama bağlamındaki önemini vurgulayan bir şekilde konuşturmuştur:

HERZOG. Es tut mir leid um sie – und um Henri. Er sollte hier bleiben – nicht h i e r – ich möchte ihn in die Comédie bringen – obwohl auch dort – mir ist immer, als verstünd' ihn keiner so ganz wie ich. Das kann übrigens eine Täuschung sein – denn ich habe diese Empfindung den meisten Künstlern gegenüber. Aber ich muß sagen, wär' ich nicht der Herzog von Cadignan, so möcht' ich gern ein solcher Komödiant – ein solcher ...

ALBIN. Wie Alexander der Große ...

HERZOG *lächelnd*. Ja – wie Alexander der Große. *Zu Flipotte*. Gib mir meinen Degen. *Er steckt ihn in die Scheide*. *Langsam*. Es ist doch die schönste Art, sich über die Welt lustig zu machen; einer, der uns vorspielen kann, was er will, ist doch mehr als wir alle.

Albin betrachtet ihn verwundert.

HERZOG. Denken Sie nicht nach über das, was ich sage: Es ist alles nur im selben Augenblick wahr. – Auf Wiedersehen! (S.536)

Markiz ve eşi Severin'in de meyhaneye gelmesiyle, soylulardan oluşan izleyicilerin sayısı artar ve oynanan oyun için beklendiği üzere, yeterince üst sınıfa tabi olanlar gelmiş bulunur. Markiz, meyhanede geçen konuşmalardan zaman zaman rahatsız olsa da, oyun olduğundan yine de şüphelenmez. Yalnızca, eşini buraya getirdiğine pişman olur ve gidebileceklerini söyler. Ancak Severine, atmosferden hoşlanmış, arkadaşlarına ve kendisine karşı sergilenen davranışlardan hiçbir rahatsızlık duymayan, eğlenen bir karakter olarak orada bulunmaya devam eder. Fütursuz davranışları ile de aslında ortama ve oyuna ayak uydurur. Özellikle Severine'nin davranışlarından sonra, olaylardan hangisinin gerçek hangisinin oyun olması gerektiğini sorgulayan ve cevaplayabilen tek kişi Albin'dir. Dramın tamamında illüzyon motifini en açık şekilde vurgulayan diyalog Albin ile Rollin arasında geçer:

ALBIN zu Rollin. Sagen Sie mir, Herr Rollin, spielt die Marquise oder ist sie wirklich so – ich kenne mich absolut nicht aus.

ROLLIN. Sein ... spielen ... kennen Sie den Unterschied so genau, Chevalier?

ALBIN. Immerhin.

ROLLIN. Ich nicht. Und was ich hier so eigentümlich finde, ist, daß alle scheinbaren Unterschiede sozusagen aufgehoben sind. Wirklichkeit geht in Spiel über – Spiel in Wirklichkeit. Sehen Sie doch einmal die Marquise an. Wie sie mit diesen Geschöpfen plaudert, als wären sie ihresgleichen. Dabei ist sie ...

ALBIN. Etwas ganz anderes. (S.541)

Maurice ve Ettiene karakterleri de oyuna dahil olur ve o akşam gerçekleşen bir düğün töreninde hırsızlık yaptıklarını anlatırlar. Seyricilerin hepsi bunu ciddiye alır, çünkü bahsettikleri düğün töreni gerçekten düzenlenmiştir. Meyhanede farklı konularda hikayeler anlatılıp, oyun atmosferi devam ederken, Henri gelmiş ve arkada bir yerde oturuyor durumdadır. Orada oturduğu farkedildiğinde, öne çıkar:

“Henri tritt vor, ganz komödiantenhaft; schweigt” (S.545)

Henri'nin oyunculuğu gerçektir, oyunculuğuna inandırmaktadır, oynadığı rolün gerçekliğinin henüz kendisi de dahil, hiç kimse farkında değildir:

DIE SCHAUSPIELER. Henri, was hast du?

ROLLIN. Beachten Sie den Blick. Eine Welt von Leidenschaft. Er spielt nämlich den Verbrecher aus Leidenschaft.

SEVERINE. Das schätze ich sehr!

ALBIN. Warum spricht er denn nicht?

ROLLIN. Er ist wie entrückt. Merken Sie nur. Geben Sie acht ... er hat irgend eine fürchterliche Tat begangen.
FRANÇOIS. Er ist etwas theatralisch. Es ist, wie wenn er sich zu einem Monolog vorbereiten würde.
WIRT. Henri, Henri, woher kommst du?
HENRI. Ich hab' einen umgebracht.
ROLLIN. Was hab' ich gesagt?
SCAEVOLA. Wen?
HENRI. Den Liebhaber meiner Frau (S.545)

Prospere ve arkadaşları, Henri'nin gerçekten aldatıldığını bildikleri için, Henri'nin söylediklerinin gerçek olup olmadığını ayırt edemezler. Özellikle Prospere, durumun gerçek olabileceğini düşünmekten kendini alamaz. Henri, Leocadine ile Dük'ün ilişkisini nasıl öğrendiğini, kurguladığı haliyle anlatır ve oyuna devam eder. Ancak, Henri'nin kurguladığı durum aslında gerçek duruma çok uygundur. Henri, herkesin kendisine şaşkın bir şekilde bakması üzerine, durumun gerçekliğine inandıracak şekilde devam eder:

HENRI schaut auf. Nun, ja, ich hab' es getan, was schaut ihr mich so an? Es ist nun einmal so. Ist es denn gar so verwunderlich? Ihr wißt doch alle, was meine Frau für ein Geschöpf ist; es hat so enden müssen (S.545).

Seyirciler, Henri'nin söylediklerini oyun, Prospere ve oyun arkadaşları gerçek olarak algılamaya başlar. Seyirciler, özellikle Severine, olayların detayını anlatmasını ister. Henri soğukkanlılıkla detayları anlatırken, Leocadine ile kurduğu hayal hakkında yaşadığı yanılsamayı da dile getirir, ancak bu yanılsamanın gerçek hayatta da öyle olduğunun henüz farkında değildir:

HENRI. Und gestern hab' ich sie geheiratet. Wir haben einen Traum gehabt. Nein – ich hab' einen Traum gehabt. Ich wollte mit ihr fort von hier. In die Einsamkeit, aufs Land, in den großen Frieden. Wie andere glückliche Ehepaare wollten wir leben – auch von einem Kind haben wir geträumt (S.547)

Aynı zamanda dışarıdan gürültüler gelmektedir. Soylulardan biri olan Jules'in, seslerin ne olabileceğine dair sorusuna, Rollin "*Es klingt, wie wenn Truppen vorüberzögen*" şeklinde cevap verir. Henri, verdiği detayların seyircilerde yarattığı heyecanı gördükçe kendini oyuna kaptırır. Tırmandırdığı heyecanı, öldürdüğü kişinin Dük olduğunu söyleyerek doruğa taşır. İsmi açıkladığı anda, Prospere'nin "*Rette dich! Flieh! Flieh!*" demesi üzerine Henri şaşırır ve bir şeylerin garip olduğunu sezer, çünkü Prospere'nin oyuna bu şekilde katılması tanıdık bir durum değildir:

WIRT nach kurzer Überlegung. Ich sag' ihm, daß er fort soll, bevor die Wachen an den Toren der Stadt verständigt sind. Der schöne Herzog war ein Liebling des Königs – sie rädern dich! Hättest du doch lieber die Kanaille, dein Weib, erstochen!

FRANÇOIS. Was für ein Zusammenspiel ... Herrlich!

HENRI. Prospère, wer von uns ist wahnsinnig, du oder ich? – Er steht da und versucht in den Augen des Wirts zu lesen (S.549)

Rollin'in aynı anda yaptığı yorum, yaşadığı yanılsamanın ne denli güçlü olduğunu göstermektedir:

ROLLIN. Es ist wunderbar, wir alle wissen, daß er spielt, und doch, wenn der Herzog von Cadignan jetzt hereinträte, er würde uns erscheinen wie ein Gespenst (S.549)

Bu konuşmaların geçtiği esnada, içeri devrim taraftarları girer ve kutlama yapmak isterler. İçeride bu oyun oynanırken dışarıda devrim olmuş ve düzen değişmiştir. Prospère, bunu öğrendiğinde, Henri'ye artık korkmasına gerek kalmadığını, Dük'ü öldürdüğünü itiraf edebileceğini söyler. Durumu tartışırken, Henri'nin ve Prospère'nin yaşadığı yanılsama ortaya çıkar:

WIRT. Henri hat den Herzog von Cadignan wirklich ermordet.

ALBIN, FRANÇOIS, MARQUIS. Was sagt er da?

ALBIN und andere. Was bedeutet das alles, Henri?

FRANÇOIS. Henri, sprechen Sie doch!

WIRT. Er hat ihn bei seiner Frau gefunden – und er hat ihn umgebracht.

HENRI. Es ist nicht wahr!

WIRT. Jetzt brauchst du dich nicht mehr zu furchten, jetzt kannst du's in die Welt hinausschrein. Ich hätte dir schon vor einer Stunde sagen können, daß sie die Geliebte des Herzogs ist. Bei Gott, ich bin nahe daran gewesen, dir's zu sagen ... Sie [550]schreiender Bimsstein, nicht wahr, wir haben's gewußt?

HENRI. Wer hat sie gesehn? Wo hat man sie gesehn?

WIRT. Was kümmert dich das jetzt! Er ist ja verrückt ... du hast ihn umgebracht, mehr kannst du doch nicht tun.

FRANÇOIS. Um Himmels willen, so ist es wirklich wahr oder nicht?

WIRT. Ja, es ist wahr!

GRASSET. Henri – du sollst von nun an mein Freund sein. Es lebe die Freiheit! Es lebe die Freiheit!

FRANÇOIS. Henri, reden Sie doch!

HENRI. Sie war seine Geliebte? Sie war die Geliebte des Herzogs? Ich hab' es nicht gewußt ... er lebt ... er lebt. – (S.550)

Yaşanan yanılsamanın ve sonucunda duyulan şaşkınlığın büyüklüğü Severine'nin " *Nun, wo ist jetzt die Wahrheit?*" sorusu ve Albin'in " *Um Gotteswillen!*" feryadı (S.550) ile verilmiştir. Aynı anda Dük kalabalık ve itiş kakış arasında meyaneye girmeye çalışmaktadır. Henri, Dük'ü gördüğü anda, kimsenin konuşmasına fırsat vermeden, büyük bir öfke ile üzerine atılır ve dükü hançerler.

İllüzyon motifi, Arthur Schnitzler'in eserlerinin bütününe bakıldığında, oldukça sık rastlanan bir motif olarak dikkat çekmektedir.

Yaşadığı dönemin, elit burjuva sınıfında öne çıkardığı tipleri ve bu tiplerin yaşam biçimlerini, buhranlarını dile getirirken illüzyon motifini sıkça kullanmış olması bir tesadüf değildir. Özellikle dönemin etkisiyle, söz konusu tiplerde kendini gösteren “dekadanlık” durumunun temel özelliklerinden “gerçek ile yüzleşmeme”, “gerçek ile yansımayı ayırt edememe” gibi davranışlar, “Der grüne Kakadu” adlı dramda da, illüzyon motifi ile verilmiştir.

Eserlerinin genelinde olayların geçtiği yer olarak Viyana, Viyana yakın çevresi veya Arthur Schnitzler’in kendisinin yaşamış olduğu yerler kullanılmıştır. Fakat bu dramında, olaylar Fransız Devrimi’nin gerçekleştiği günde ve Fransa’da geçmektedir. Fransız Devrimi’nin, oyunun arka planı ve sahnesini oluşturması, eserin tarihi veya belgesel bir eser olduğu şeklinde anlaşılmamalıdır. Schnitzler, tarihi bir duruma değil, tarihi bir durumda rol oynayan üst tabaka insanının “zayıf” yönlerine dikkat çekmiş, kişilerin algı ve davranışları üzerinde durmuştur. Soyluların, kendilerine edilen hakareti anlamamaları, söylenenlerle eğlenip, alkışlamaları, gerçek ile yüzleşmemelerinden kaynaklanmaktadır. Gerçekleri görmezden gelen soylu sınıfı, gerçek ile gerçek olmayanı ayırt edemeyecek düzeydedir. Arthur Schnitzler’in, illüzyon motifini yalnızca soylu sınıfın prototiplerinde kullanmayıp, alt tabaka insanı üzerinde de göstermesi, dramın toplumsal bir mesaj verme niyetinden çok, bireyin psikolojik yapısını ortaya koymaya yönelik olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Oyunda, devrim yanlıları da, devrim karşıtları da, ayak takımından olan katil de, hırsızlık rolünü oynayan basit bir oyuncu da yanılsama durumunu yaşamaktadır. Durum ve söylemler, karakterleri gittikçe karmaşıklaştıran bir yanılsamaya sürüklemektedir.

Schnitzler, eserlerinin birçoğunda yüksek burjuva sınıfından karakterlerin savaş öncesinde hakim olan bireysel durumunu yansıtmıştır. Söz konusu karakterlerin şüpheciliğini, amaçsızlığını ve anlayışını konu edinen yazar, savaş öncesi Viyana ve Avusturya’da toplumun bu kesiminin belirgin bir özelliği olan bireysel çatışmaları eserlerine taşımıştır. Bireyin iç dünyasını edebiyata, ayna tutarcasına, yansıtmaları 1. dünya savaşına kadar olan süreçte büyük ilgi görmüştür. Savaş sonrası, bu konuların önceki kadar ilgi görmemesinin nedeni, toplum içinde de ikinci plana kaymış bir olgu olmasındandır¹¹. Yazarın eserleri tarihsel veya belgesel eserler değildir. Ancak buna rağmen, bir asır sonrasında dahi, “Fin de siecle” döneminin yüksek burjuva sınıfında hakim olan karakteristik özellikleri çok net olarak yansıtan eserler olduğunu ve önemlerinin de bu noktada yattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Schnitzler de, bu bağlamda, değeri ölümünden çok sonraları anlaşılmış yazarlardandır.

¹¹ Bkz. Yazar’ın vefatı hakkında çıkan haber ve gazete manşetlerinden “Literarisch war der Autor schon laengere Zeit, seit etwa 10-12 Jahren tot” ifadesi. (Urbach,15)

Kaynakça

- FLIEDL, Konstanze,(2005), Arthur Schnitzler. Stuttgart, Reclam.
- FRITSCH, Alfred,(1974), Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers. Frankfurt /M, Peter Lang.
- GÖSSMANN, Wilhelm, (2006), Deutsche Kulturgeschichte im Grundriss. Düsseldorf, Grupello Verlag.
- GRENZMANN, Wilhelm,(1953), Deutsche Dichtung der Gegenwart. Frankfurt, HANS F. Menck Verlag.
- KARTHAUS, Ulrich, (2005), Literaturwissen Thomas Mann. Stuttgart, Reclam.
- KIM,H./SASSE,G.,(2007), Interpretationen Arthur Schnitzler.Dramen und Erzählungen. Stuttgart, Reclam.
- LEISS,I./STADLER,H.(Hrsg.),(1997), Wege in die Moderne, 1890-1918. München, Dtv.
- LORENZ, Dagmar, (2007), Wiener Moderne. Stuttgart, J.B.Metzler Verlag.
- MARTINI, Fritz,(1984), Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag.
- SCHEIBLE, Hartmut,(2007), Schnitzler. Reinbeck bei Hamburg, Rohwolt Taschenbuch Verlag.
- SCHNITZLER, Arthur,(1968), Jugend in Wien. Wien, München, Zürich
- SCHNITZLER, Arthur (1962), Der Grüne Kakadu: Die Dramatischen Werke. Band 1, Frankfurt a.M., 516-552.
- SCHNITZLER, Arthur, Paracelsus. Gesammelte Werke von Arthur Schnitzler. Die Theaterstücke, Zweiter Band, Berlin, Fischer Verlag. 9- 57.
- WUNBERG, Gotthart,(2000), Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart, Reclam.
- URBACH, Reinhard, (1972), Arthur Schnitzler. Velber bei Hannover, Friedrich Verlag.

WILPERT, Gero, (1989), Sachwörterbuch der Literatur.7., verbesserte und erweiterte Auflage.Stuttgart, Alfred Kröner Verlag

YÜKSEL, Semahat, (1983), Arthur Schnitzler'in Hikayelerinden Seçmeler. Kültür ve Turizm Bakanlığı yay.:550, Tercüme Eserler Dizisi: 29. Ankara, Başbakanlık Basımevi.

BİR ÜTOPYA ARAYIŞI ALİ KEMAL’İN *FETRET* ROMANI VE ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

Meryem DEMİR*

ÖZET

Tanzimat dönemi Türk edebiyatının belki son yazarı olarak sayılabilecek Ali Kemal, her şeyden önce gazeteci kimliği ile tanınmıştır. Tanzimat aydın görüşünün temsilcisi niteliğinde görülen Jön Türklere, fikir olarak özellikle etkilendiği Namık Kemal ve Mizan dergisi yazarı Murat Bey sayesinde katılsa da Cumhuriyet’in temellerinin atılacağı Meşrutiyet yıllarında sık sık saf değiştirecek nihayetinde İttihat ve Terakki’nin karşısında yer alacaktır. Yahya Kemal, Siyasi ve Edebi Portreler’de yer verdiği Ali Kemal için “muhalif olmak için yaratılmıştı” (80) yorumunu yapar. Gerçekten de Ali Kemal eğitimi, sürgün yılları ve ülkede kaldığı sınırlı süre içerisinde hep muhalif bir çizgi benimsemiştir. Bu muhalif yönü düşünce olarak bir tarafa ait olmamasına neden olmuş; bu durum Peyâm- ı Sabah gibi dergilerde çıkan yazılarından, ders notlarına, tarih yazılarına ve edebiyat yazılarına kadar yansımıştır.

Yaşadığı dönemden bugüne kadar Ali Kemal’in gazeteci olarak daha çok siyasi düşünceleriyle anılması onun edebiyatçı yönünü geri planda bırakmıştır denebilir. Ancak Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri’nde ve sayılı romanlarından biri olan Fetret’te edebi yönüyle ilgili birçok saptama yapmak mümkün. Böylece Ali Kemal’in her iki yönü de dikkate alınarak farklı bir değerlendirme yapılabileceği söylenebilir.

Bu amaçla, yazarın Fetret adlı romanı üzerine bir çözümleme girişiminde bulunulacaktır. Çalışmada, Fetret’in, siyasi görüşlerin peş peşe sıralandığı gelecek için bir düşünceler silsilesi yani bir ütöpik roman olabilirliği bağlamında “ideoloji-ütopya” bağlantısı araştırılacak, eserin söylem çözümlemesi Van Dijk’ın konuyla ilgili görüşlerinden yola çıkılarak yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ali Kemal, Fetret, ideoloji, söylem, ütopya

1. Ali Kemal Hakkında

1869-1922 yılları arasında yaşayan yazar oldukça karışık bir hayat sürmüştür. Gazeteci olarak dönemin birçok gazete ve dergisinde yazılar kaleme alan Ali Kemal zaman zaman Abdülhamit yönetimiyle zıt düşmesi sonucunda ömrünün büyük bir bölümünü sürgünlerde geçirmiştir. Jön Türklerin ve onun devamı sayılan İttihat Terakki’yi çok eleştirmiş, muhalif tavrını artık Kurtuluş Savaşını kazanma yoluna giden Kuvay-i Milliye’ye karşı da devam ettirince dönemin ileri gelenlerinden Nurettin Paşa tarafından yargılanmak üzere Ankara’ya getirilmesine izin verilmeden İzmit’te linç ettirilmiştir.

Daha çok “siyasî yazılarıyla ve gazeteciliği ile tanınan Ali Kemal’in en önemli yazıları edebiyat, dil ve tarih konularındadır”(Özel 407). Yahya

* Okt.,Orta Doğu Teknik Üniversitesi, medemir@metu.edu.tr

Kemal, Ali Kemal'in edebî yönü için şunları söyler: “Türkçeyi eski İstanbul lehçesiyle çok iyi söylerdi. Kendine has bir üslubu vardı. Denilebilir ki hiçbir Türk muhariri onun kadar üslup hususiyeti göstermemiştir. Kolay, çabuk, bol, sürekli ve tashihsiz yazardı...” (71)

Buradan yola çıkarak Ali Kemal'in hem edebi açıdan hem de düşünce olarak bu özelliklerini en iyi yanıtsan kitap olarak *Fetret*'e geçebiliriz.

2. *Fetret* ve Değindiği Düşünceler

Fetret (1912-13) Ali Kemal'in İngiliz eşinden olan bir yaşındaki oğlu Wilfred'in 1930'larda, yani yirmili yaşlarında İngiltere'de büyümüş, Fransa'da okumuş ve Türklüğüyle gurur duyan ideal bir genç olarak tahayyülü etrafında, yazarın Batıcı bir bakışla Osmanlı'nın kurtuluşu hakkındaki görüşleri ve Batı'yı model alma önerilerini içerir.

Fetret roman olarak anlatı yönü zayıf olan bir kitaptır. Yazar, kitabın mukaddemesinde [önsözünde] “esasen hikâye-nüvis [*hikâyeci*] değilim. Bilfarz bir ferdin vücûhunu [*çehresini*], eşkâlini, endamını bi-hakkın [*tamamıyla*] tarif elimden gelmedi, gelemedi [...]” (46) diyerek bu duruma değinir ve *Fetret*'in, “bir hikâye değil, bir tarih, bir tarihçe” olduğunu [...] “fenne yaklaşan fasıllarını azaltmanın eli(n)den gelmediğini, karileri(n)i eğlendirmekten ziyade düşündürmek endişesi” (44) taşıdığını söyler. Kitabın bu yönüne değinen Kayahan Özgül, yayına hazırladığı *Fetret*'te, Ali Kemal'in “senelerdir gazete yazıları ve kitaplarıyla duyurmağa çalıştığı fikirlerin bir dökümü”nü (13) yaptığını söyler. Romanda kişiler üzerinden bu fikirler açıkça verilir. “Yaşasaydı, 1930'lu yıllarında Osmanlı Devleti nasıl olurdu ve nasıl olmalıydı sorularının Ali Kemal'e göre cevabı, *Fetret*'in hareket noktasını oluşturur” (14).

Özgül'ün bu tespitine katılarak *Fetret*'e yansıyan belirgin düşünceleri şöyle sıralayabiliriz:

Batı üstündür ve düşman değildir,

Gelişme Şarttır. Manevi gelişme de gereklidir.

Gereken İnkılap mıdır, ihtilal midir?

İngiliz terbiyesi idealdir.

Doğu da düşünmeyi öğrenmelidir.

Gençlerimiz Batı'da yetişmelidir.

Öğrenci Türklüğünü hatırlamalıdır.

Bu başlıklara bakıldığında romanın birçok teze sahip olduğu görülür, bir devletin devamı için yapılması gerekenleri siyasi ve sosyal açıdan dile getiren *Fetret* bu açıdan ütöpik Türk romanlarına dahil edilebilir mi sorusuna

zemin hazırlamıştır. Her şeyden önce bir ütopya arayışı olarak kabul edilebilecek bu romanın içeriğindeki siyasi ve sosyal fikirler bundan sonra çalışmada “ideoloji” kavramı ile karşılanacak; *Fetret*’in nasıl bir “ideolojik söylem” yarattığı, bunu hangi araçlarla yaptığı ortaya konmaya çalışılacaktır. İdeoloji biçiminin ütopyaı oluşturmada etkisi nedir? Yazarın “ideolojik” yani “eleştirel söylem”ini ortaya koymada izlediği yollar nelerdir? Bunlar sorulacak başlıca sorulardandır.

3. Eleştirel Söylem ve Edebiyat

Eleştirel söylem çözümlemesi genel olarak metinlerde ortaya çıkan “toplumsal”, “siyasal”, “ideolojik” anlamalarla ilgilenir. Van Dijk’a göre söylemi oluşturan “özne, toplumsallaşma sürecinde, ait olduğu topluluğun ideolojisini, söylem aracılığıyla paylaşılan toplumsal temsiller sayesinde içselleştirirken, ürettiği her söylemde aynı toplumsal temsilleri grup içi üyeleriyle iletişim kurabilmek için yeniden üretir” (Yağcıoğlu 13).

Böylece söylemin eylemsel özelliğine bizi götüren bu görüşlerle birlikte “eleştirel söylem”e geçilmiş olur. Söylemin toplumsal bir pratik oluşu göz önüne alınırsa söylemi oluşturan toplumsal yapılar arasında diyalektik ilişkiler olduğu kabul edilir. Edebiyat bu diyalektik ilişkileri açığa çıkaran bir disiplindir. Yazar ve okurun arasında gerçekleşen bildirişimde “inanç”, “ahlaki değer” ve “ideoloji”ler önem kazanır.

Tanzimat dönemi yazarlarının ve edebiyat metinlerinin ideolojik olarak ardıllık teşkil ettiği düşünülürse okurun eleştirel yaklaşımında eski bilgi birikimine yeniyi eklemleyerek ideolojik söylemi algılaması kaçınılmaz olur. Tanzimat söylemini devam ettiren roman olarak *Fetret*’in bu açıdan ardıllık teşkil ettiği söylenebilir.

4. *Fetret*’in Eleştirel Söylemine Bakış

A.İdeoloji ve Söylem

İdeoloji ve söylem ilişkisine değinmeden önce ideolojinin ne olduğu sorusunu yanıtlamak gereklidir. Sık sık kullanılan ideoloji sözcüğünün tek ve yeterli bir tanımının şimdiye kadar yapılmadığını belirten Terry Eagleton ideoloji ile ilgili şunları söyler:

*toplumsal yaşamdaki, anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci

*belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi

*bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler

*bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler

*kimlik düşüncesi [...]. (1991: 1-2)

Türkiye’de yapılan eleştirel çalışmaların daha çok yazılı basında yazarın ürettiği ve kendisinden bağımsız olarak düşünilemeyen ideolojik yapıların iktidar ya da muhalif dili açısından hangi anlamları taşıdığı üzerine yapıldığı görülür. İktidar ve muhalif söylemin tespiti dışında

ideolojinin edebiyatla olan ilişkisine pek değinilmemiştir. Oysa Türk edebiyatında, özellikle Tanzimat dönemi yazarlarının türler arası ürünler verdikleri ve dönemin düşünce cereyanlarının metinlerine yansımış olduğu göz önüne alınırsa, yazarın ideolojik söyleminin metinlerde daha somut bir şekilde ortaya konacağı söylenebilir.

Nitekim, Eagleton ağırlıklı olarak toplum ve fikir üzerinden tanımlamaya çalışılan ideolojinin edebiyatla ilişkisine de değinir: “Edebiyat, ideolojiye yaşantı aracılığıyla erişmek için elimizdeki en cömert yoldur” yorumunu yapar (2009: 115). Eagleton’a göre “ideoloji kendisini birtakım genel yapısal ilişkiler sergileyen belli bir biçim veya bir dizi biçim içinde zaten dile getirilmiş olan bir dizi anlam olarak sunar metne. (114)

Eagleton’un edebiyat ve ideoloji arasında kurduğu ilişkinin yanı sıra metinlerdeki ideolojik söylemin ortaya çıkışını araştıran Teun A. Van Dijk, multidisipliner bir bakış açısıyla hazırladığı *İdeoloji* başlıklı kitabında sırasıyla Cognition (Algılama), Society (Toplum), Discourse (Söylem) alt başlıklarında ideoloji ve söylem ilişkisini ele alır.

İdeolojik söylem yapılarına değinen Van Dijk: “context constraints (bağlam sınırlaması), topics (konular), local meaning (dar, sınırlı anlam), retorik, lexicalization (sözcük kullanımı) ve son olarak manipülasyon (yönlendirim) kavramlarının” (265) -kimi zaman hepsinin kimi zaman bazılarının- ideolojik söylemi belirlemede rol oynadığını söyler.

Ali Kemal’in *Fetret* romanında ideolojik söylem yapısı tartışılırken büyük ölçüde Van Dijk’in kuramına bağlı kalınacak, roman içindeki bütüncül dil kullanımı bu açıdan araştırılacaktır.

Yazarın söylemini üretirken etkin olarak kullandığı araçlar şöyle sıralanabilir:

1. Diyaloglar

Roman ya da öykülerde kullanılan anlatma biçimlerinden biri de diyaloglardır. Diyalog bir metinde “onaylama”, “onaylamama”, “reddetme”, “iddia etme”, “ekleme”, “soru-cevap” şeklinde oluşturulabilir. Yazarın metin içinde karakterleri konuşturarak kendi sesini duyurmasına olanak veren diyaloglar anlatıya konuşma dilinin dinamikliğini de katabilir; aksine bir tezin uzun uzadıya savunulması amacıyla, fikirlerin aktarım için de kullanılabilir.

Fetret için bu ikincisi söz konusudur. Yazarın, kendi sesini duyurduğu karakter olarak Selman Bey, diyalogların büyük bölümünde yukarıda sıraladığımız özelliklerden, “iddia etme”, “ekleme”, “soru-cevap” şeklinde sesini duyururken; Selman Bey’in fikirlerinin alıcısı durumunda olanların (Fetret, Samed vd.) diyaloglarda söylenenleri “reddetmeksizin-onaylama”, fikirlere aynı doğrultuda “ekleme yapma” ve “soru sorma” yoluyla seslerini duyurdukları görülür.

Romanda diyaloglar üzerinden yaptığımız bu tespitler aşağıdaki başlıklar altında ayrıntılı şekilde örneklendirilecektir.

2.Retorik Sorular

Bir yazarın ya da bir metnin, üslubunu ortaya çıkarmada söz sanatları önemlidir. Söz sanatları sınıflamasına dâhil edilen ve oldukça eski kullanım alanına sahip olan “retorik sorular” gerek şiir gerekse düz yazıda, metnin biçim ve anlam olarak eleştirisinde başvuru kaynaklarından biridir. Retorik soruyu Ünsal Özünlü *Edebiyatta Dil kullanımları* adlı kitabında “aslında bir yanıt almak amacıyla değil de, herhangi bir şeyin doğruluğuna inandırmak ya da herhangi bir şeyi beğenmediğini kesin biçimde belirtmek için bir soru tümcesi kullanmak” şeklinde tanımlar (260).

Retorik soruların sözdizimsel olarak diyalog gerektirdiği açıktır. Yazar diyaloglar üzerine kurduğu metninde retorik sorular yoluyla karşı tarafa cevap hakkı vermeden taraftarı olduğu bir düşünceye vurgu yapmak için bu yöntemi sıkça kullanabilir.

Bu açıdan *Fetret*, başta baba oğul arasında olmak üzere çoğunluğu ikili yahut üçlü diyaloglardan oluşan bir romandır. Retorik soruların sık kullanıldığı romandan Selman Bey ve oğlu Fetret arasında geçen konuşmalara şu örnekler verilebilir:

“[...] Moskova’yı yakanın kim olduğunu bilmemelerini pek garip görüyordun; acaba öyle midir?” (59) cümlesinin devamında bir yanıt verilmeden “çünkü mülkümüzde o şöhrat [...] diye devam eden cümle/ler gelmektedir. Hemen bu cümlelerin birkaç satır altında benzer bir soru kullanımıyla karşılaşılır: “Nesilden nesile fark yok mudur?” (59) Burada da yanıt verilmeksizin “sen nesl-i cedîdedensin [*yeni nesildensin*], sana nisbeten onlar nesl-i kadîmedendirler [*eski nesildendirler*] ” (59) şeklinde konuşma devam eder.

Yine Selman Bey ve onun şâkirdânından [*öğrencilerinden*] (72) olan Samed’in de dâhil olduğu diyaloglarda geçen bazı retorik sorular şöyledir:

Bu yükün altından kalkabilecek miyiz? Onların yapamadıklarını yapacak mıyız? Türkçemizi mütemeddin [*uygar*] bir halkın işine yarar, mükemmel bir lisan mertebesine çıkaracak mıyız? Böyle olursa kavmimize [...] (72).

Samed’in yanı sıra Fetret de konuşmalar sırasında fikirlerini belirtirken retorik sorulardan sıkça yararlanır:

Asırlarca öyle kaldığımıza büyük bir sebep de lisanca noksanımız, za’fımız değil mi idi? Saf, gümrak [*sağlam*], metin bir Türkçemiz olmazsa terakkîyât-ı ılmîye ve fennîye mazhar olabilir miyiz? O ulûmu [*ilimleri*], o

fünûnu [fenni] etfâlimize [çocuklarımıza], şebabımıza [gençliğimize] ne vasıta ile telkin edebiliriz? Samed, Samed! (73).

Başka bir sohbet esnasında Selman Bey şunları sorar, yine yanıt beklemeksizin şunları söyler:

[...] o toptan idamların, kadın, erkek, henüz bulûğa ermemiş masumlara varıncaya kadar fevc fevc [bölük bölük] bîçareleri suverî bir muhakeme ile, ekseriyâ sebepsiz meydan-ı siyasete küme küme sevkeylemek gibi cinayetlerin afvı mümkün müdür? Sade bu kadar mı? (76).

Selman Bey'in bir başka yerde, bu kez daha şairane bir seslenişle karşımıza çıkar:

Nedir o yaşayışlar? Hele ölüşler? Hayata o kızgın ibtilâlâlar [tecübeler] ? Fakat aynı zamanda ölümden o çılgınca pervasızlıklar [vurdumduymazlıklar] ? Büyüklük içinde büyüklükler, küçüklüğün içinde yine büyüklükler nedir? (79).

Bu anlatım biçimine fikir alış verişinde bulunulan sohbetler sırasında yer verildiği ve belirgin şekilde retorik soruları baba ve hoca olarak Selman Bey'in yüklendiği görülür. Buradan da şöyle bir yoruma varılabilir, herhangi bir yanıt almak için değil de fikirlere inandırmak amacıyla başvurulmuş bu yöntem *Fetret*'te ideal geleceği hazırlayan Selman Bey'in fikirlere dolayısıyla roman yazarı Ali Kemal'in ideolojisini inandırıcı kılmak için etkili şekilde kullanılmıştır.

3. Sözcük Seçimi

Eleştirel söylem çözümlemelerinde sözcük ve cümle düzeyinde yapılan tespitler, okuru metnin bütüncül söylemine ulaştırmada önemli işleve sahiptirler. Bu dil yapıları aracılığıyla yazarın örtük söylemine yani ideolojisine varılabilir.

Buna göre *Fetret*'te belirgin dil yapıları olarak sözcük seçimi ve kullanılan isimler söyleme ulaşmada önemli ipuçları vermektedir. Yazarın, çoğunlukla Arapça olmak üzere Farsçadan yararlandığı görülür. Birçok kelimedede olduğu gibi “fikir” ve onun çoğulu “efkâr” ın (s.77) çeşitli tamlamalarla roman boyunca birçok defa tekrarlanması önemli bir gösterge kabul edilebilir. Yazarın karakterler aracılığıyla savunduğu tezleri fikir telakkisi üzerinden yapmayı tercih ettiği görülür.

Romanda isimler açısından da bir zenginlik dikkati çeker. Yazarın çok geniş bir coğrafyadan seçtiği isimler Doğu- Batı (kültürü/medeniyeti) karşılaştırmasında kullanılmaktadır. Batı'yı ölçüt alarak ilerlemenin nasıl mümkün olabileceğini gösteren Ali Kemal Batı'dan bolca örnek verir:

Voltaire'i, hele **Rousseau**'yu zerrece tettebbu etmeden[*araştırmadan*] la-yenkati [*kesintisiz*] **Taine**'lerle düşüyor kalkıyorlar; siyasyatta olduğu gibi edebiyatta bile başıbozukluk ediyorlar, öyle ama yine fikren büyük bir meziyet, bir terakkî [*gelişme*] gösteriyorlar (60-61).

Ali Kemal sıraladığı Fransız şair ve düşünürlerinden Almanlara geçer: “Mesela **Schiller**, **Goethe** Almanlar için bu hizmet-i münîreyi ifâ eylediler. Onlardan evvel Almanya pest idi” yorumunu yapar (166).

Yazarın Avrupa uygarlığına olan eleştirel bakışı İngiltere ve Rusya ile devam eder: “İngiltere’de bir **Tennyson**, Rusya’da bir **Puşkin**, Macaristan’da bir **Petőfi** İngilizlik, Rusluk, Macarlık için kutb-ı müheyyic-i teâli, bir bir mihr-i müşâşa’-i tekemmül oldular” (166).

Batı’dan seçtiği bu isimlerle birlikte Doğu’dan seçtiği şair ve düşünürleri daha çok onların sözleri ve şiirleriyle vermeyi tercih eder:

Elâ külli şey’in mâ halâllahi bâtilün

Ve külli naîmin lâ mehâlete zâilün

diyen koca **Muhyiddin-i Arabî**, cidden tettebbu’ olunsun, bazen aynı felsefenin zebûnudur [*âcizidir*], düşkünüdür. (86)

İbn Arabî’den Tanzimat dönemine geçen yazar bu kez Namık Kemal’e atıfta bulunur: “Meselâ **Nâmık Kemal** Bey merhumun, galiba **Tahrib-i Harabat**’ta **Ebululâ** gibi bir deha-yı mücesseme ‘habis’ demesini kemâlât-ı mârûfesine [*olgun bilgisine*] yakıştırmak mümkün müdür?” (87). Ardından eleştirdiği Namık Kemal’i retorik bir soruyla över: “Fakat fazlî [*erdemî*], ırfanî [*kültürü*] fevkalade değil midir? İnsana veleh [*kahr* ve *hışım*] vermez mi? Öyle olunca da, böyle bir nadire-i fîtrate küfretmek, en sade bir muhibb-i marifet için bile bir zuldür, affolunmaz bir kabahattir” (88).

Ali Kemal kimi zaman Batı’dan örnek alınacak kişileri ve yaptıklarını anlatırken de Divan şiirinden alıntı yapar:

İliada ise hâlâ, hem de parıl parıl daimdir. Şark’ta, Garp’ta bile bil-farz **Muallakat-i Seb’a** bugün bazı bülend [*yiice*] hafızaları tevşih eyler [*süsler*], lâkin aynı devirden mebânî olsun [*gelsin?*], ne olursa olsun, hiç mahfûzat-ı maddiye kaldı mı? **Koca Ragıp Paşa**:

“Eger maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir

Acep hayretteyim ben, sedd-i İskender husûsunda” demiş (186).

Roman boyunca Batı'nın üstünlüğünü savunan yazarın “Doğu'dan iyi olanı almalıyız” “Tanzimat söylemi”nde iyi olanı anlatmada, İslam felsefecilerini ve Divan edebiyatını araç olarak kullanmaktadır. Sözcük seçimi üzerinden değerlendirdiğimiz *Fetret*'in söyleminde böylece bu isimlerle birlikte onların şiirleri de önem kazanmaktadır. Bu yüzden düz yazıda düşüncelerin sık sık kesilerek beyitlerin araya konması yazarın söylemine ulaşmada önemli bir araç haline gelmektedir.

4.Biz-Onlar Karşıtlığında İktidar

Fetret'in söylem özelliği olarak öne çıkan anlatım biçimlerinden biri de “biz” ve “onlar” çoğul kişi adları aracılığıyla farklı olanın yaratılmasıdır. Farklı olan, öteki olan ya da diğeri şeklinde de ifade edebileceğimiz bu söylem biçimi aynı zamanda “iktidar/güç” ve bunun karşısında güçle ulaşmaya çalışan “yetersiz” şeklinde de okunabilir.

Roman'da diyaloglar üzerinden verilen fikirlerde biz- onlar karşıtlığında çok sık rastlanır. Biz'in Osmanlıyı imleyecek şekilde Doğulu olmak anlamında kullanıldığı görülür:

Niçin bu **ikablimiz** çok sürmedi? Yükselmedi? Çünkü, biz, Osmanlılar Şark ile Garb'ın muhâsâme-i ezeliyyelerine [*ezeli düşmanlığına*] kurban gittik. O muhâsamenin derdiyle, girîve-i inkırâza [*çıkılmaz yola*] uğradık. [...] Böyle olmakla beraber akvâm-ı Şarkıyye içinde yine en müterakkî biziz, Osmanlılardır. (142)

Onlar'ın ise Avrupa'yı imleyecek Batılı düşünceyi, yaşayışı kastedecek şekilde kullanıldığı görülür:

[...] acaba Puşkin yetiştiği vakit Ruslar, Schiller'in zamanında Almanlar o derece müterakki mi idiler. Bizde niçin böyle olmadı; bu sual adeta bir mes'ele-i ictimaiyyedir ki târih-i ictimaîmize taallûk [ilişik] eyler. (167)

Paris'te gençlerimizin yüzde doksanı, tahsillerini mükemmelen yürütüyorlar. Frenklerden hiç geri kalmıyorlar [...] Yalnız bir kusurda bulunuyorlar: bir ilmi esas itibariyle bir ilm olmak üzere telâkkî etmiyorlar, sevmiyorlar. Hâlbuki Garphılar böyle yapmazlar. (184)

Biz ve onlar karşıtlığının eski ve yeniye karşılayacak şekilde Tanzimat öncesi ve sonrasını ayırmada kullanıldığı da görülür:

Nesilden nesle fark yok mudur? Sen nesl-i cediddensin, sana nisbeten onlar nesl-i kadimedendirler. Senden onlara aranızda ne kadar ihtilâf, ne derin takâmül olursa âtîmiz için o derece ikbâl [*gelecek*] melhuzdur [*muhtemeldir*]. (59)

Uzak ve yakın eslâfımız, eslâf-ı edebimiz var olsunlar, çalıştılar, lâkin merama eremediler, bu vazife bize kaldı. Bu vazife bize kaldı. Onların yapamadıklarını yapacak mıyız? Türkçemizi mütemeddin bir halkın işine yarar, mükemmel bir lisan mertebesine çıkaracak mıyız? (72)

Metinlerin derin yapısındaki örtük söylemin ortaya çıkarılmasında işlevsel olan dil “biz” ve “onlar” zamirlerinin *Fetret*’te ideolojik söylemi yansıttığı açıktır. Eski/yeni, iktidar ve yetersiz olanın ayrımında Ali Kemal’in karşısına iki unsuru aldığı çok açıktır. Biri Tanzimat öncesi Osmanlısı bir diğeri ise Batı’dır. Bu durumun değerlendirmesi diğeri araçların kullanımıyla beraber sonuç bölümünde yapılacaktır.

Buraya kadar olan bölümde *Fetret*’te Ali Kemal’in hangi araçları kullanarak nasıl bir ideolojiyi alt metnine yerleştirdiğini ortaya koymaya çalıştık. Yazarın böylece ideolojik söylem üzerine kurduğu bir ütopyanın arayışı içinde olduğu söylenebilir. Aşağıda romanın bu yönü üzerinde durulacaktır.

B.Ütopya ve Ütopik Roman Olarak *Fetret*

Türk edebiyatında ütopya var mı araştırmalarına bakıldığında Batı’da ortaya çıkış ve algılanışının referans olarak alındığı görülür. Bu referansla birlikte Cumhuriyet yıllarında bu tanıma daha çok yaklaşan eserlerden bahsedilirken (*Serbest İnsanlar Ülkesi*, *Yalnızız* vs.) Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar olan dönemde yine Batı referans alınarak varsayılanların neden ütopik olmayacağı tartışması yapılır.

Buna göre ortak kanı, Osmanlı dönemindeki bu metinlerin ütopya olmasalar da dönemin siyasal fikir hareketlerinin etkisini taşıyan öneri metinleri olduğudur. Bu metinler, Türkçülük, İslamcılık, Osmanlıcılık gibi fikirlerin etkisinin hissedildiği siyasi gelecek hayalinin projeleri olmaktan ileri gidemezler.

Bu açıdan *Fetret*’in de tanımlamalara uyduğu açıktır. Buna göre o da siyasal bir gelecek hayalinin projesidir. Engin Kılıç’a göre *Fetret* “bir ütopya değildir çünkü gelecekte geçmesine rağmen Osmanlı toplumunda kayda değer bir değişiklik, bir ilerleme görülmemektedir” (75). Buna göre Kılıç, ütopik metinler için somut, gerçekleşmiş şeyler ortaya konmasını şart koşmaktadır. Ancak Engin Kılıç ve onunkine benzer diğeri görüşlerde ütopya ile ilgili olarak düzende görülecek somut yanımsalar yanında her şeyden önce hangi yönde olursa olsun bir fikirsel altyapının gerektiği görmezden gelinmiştir. Zira ütopya ile ilgili olarak hazırlanan kuramsal çalışmalara (Batı’daki) bakıldığında ideolojiye ilişkili olarak ele alındığı görülür. Mesela Karl Mannheim, *İdeoloji ve Ütopya* adlı çalışmasında “Ütopik Bilinç” başlığı ile genel geçer düşünce biçimleri-ideolojiler- ile ütopya arasında ilişkiler kurar ve yansımalarını araştırır. Mannheim’a göre “liberal-hümaniter tasarı”, “muhafazakâr tasarı” ve “sosyalist-komünist düşünce biçimi” ütopik bilinci oluştururlar.

Liberal-hümaniter ütopya mevcut olana karşı verilen mücadele içinde doğmuştur. Uygun biçimiyle liberal-hümaniter ütopya, ‘kötü’ gerçekliğin karşısına ‘doğru’ ve rasyonel bir karşı tasarı koymaktadır. [...] Liberal hümaniter bilincin ütopyası ‘fikir’dir. [...] Koşulların politik patlama yönünden geliştiği yerlerde fikirsel ütopya kesin olarak oluşturulmuş rasyonel bir biçim alır; bu yolun tıkanmış olduğu yerlerde ise bir içselleştirme meydana gelmektedir. Bu bağlamda ilerlemenin yolu dışsal olaylarda, devrimlerde değil, yalnızca insanın iç yapısında ve değişiminde aranmaktadır. (242)

Buna göre Ali Kemal’in *Fetret*’i somut verilerle karşımıza çıkan bir gelecekte bahsetmese de baştan beri tartıştığımız ideoloji söylemi ile bir “ütöfik bilinç” taşımaktadır. Yazarın Osmanlı coğrafyasındaki fikir akımlarının hepsinden etkilendiği açıktır. Ancak Ali Kemal’in fikri tarafını ön planda tutmasıyla, değişimleri *Fetret* dolayısıyla bireyin iç yapısında ve değişiminde aramasıyla, Mannheim’i doğrulayarak bu anlamda daha belirgin şekilde liberal-hümaniter bilince yaklaştığını söylemek mümkün.

5.Sonuç

Eleştiri çalışmalarında metinden yola çıkarak yapılan “söylem çözümlemesi”yle metnin yazarından bağımsız olarak varılacak sonuçlarla bir bakıma yazarın söylemine-ideolojisine de varılmış olur.

Türk edebiyatı roman ve öykülerine uygulanacak bu okuma yönteminin ilginç sonuçlar ortaya çıkaracağı muhakkaktır. Bu çalışmada fikir cereyanlarından çok da ayrı okunamayacak Tanzimat-Meşrutiyet yazarlarından biri, Ali Kemal ve onun romanı *Fetret* ele alınarak söylem çözümlemesi yapılmıştır.

Fetret’in Van Dijk’in çözümlemede önerdiği dil ve anlatım yapılarından yola çıkarak bütüncül yapısında barındırdığı söylem Türk aydınının edebiyat alanındaki hesaplaşması sayılabilir. Laurent Mignon “Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası...” başlıklı yazısında şunları söyler:

Sömürgeleştirilen bir ülkede, düşünürler, yeni ulusal edebiyatı yaratmak için, sömürge öncesi kültür veya kültürlerle bir bağ kurmaya çalışırlar. Bunu yapabilmek için sömürge dönemiyle ve sömürgecinin kültürüyle hesaplaşmak zorundadırlar. Edebiyat alanında sömürgecinin dilini ve/veya onun kültürünün ürünü olan bazı edebi türleri ve söylemleri sahiplenmeleri, bu hesaplaşmanın önemli bir yönüdür. Sömürgeci ötekidir ve üçüncü dünya aydını bu ötekiyi karşısına alarak, kendi kültürel kimliğini tanımlaya çalışır. Türk aydını edebiyat alanında tek bir öteki değil iki

öteki ile uğraşmaktadır. Birincisi Osmanlı edebi mirası diğer de Batı’dır. (79)

Buna göre Ali Kemal’de Namık Kemal gibi Batı’yı karşına almıştır. Bunu romanında kullandığı araçlarla destekler. Mignon, Namık Kemal için yaptığı değerlendirmelerde onun, romanlarında “yerli gelenekten yararlandığını” söyler. Amacı Batılı bir roman ortaya koymak değil aksine Osmanlı romanı yazmaktır. Eagleton’a göre bir “metin, aynı zamanda dolaylı olarak o ideolojinin gerçek tarihle ilişkisini de aydınlatır” (115). Bu açıdan Ali Kemal’in anlatı yönü zayıf olan romanının gelenekle-tarihle ilişkisi özellikle seçtiği kelimelerle aydınlanır. Sade dil kullanımı yerine Arapça ve Farsçadan özellikle Arapçaya büyük ölçüde yer vermesi tesadüf mü bilinmez tıpkı Namık Kemal gibi Divan şirine gönderme yaparak sık sık beyitlerle düşüncelerini pekiştirmesi onun ideolojisini yansıtan önemli bir araçtır. Ali Kemal’in söyleminin /ideolojik söyleminin, öteki olarak “Osmanlı” değil “Batı” üzerine kurulduğu açıktır. Ülkesinde birçok kişiye muhalif olan yazarın aslında muhalefet ettiği imrenerek baktığı Batı’dır.

Buradan ideolojinin ütopya ile bağlantısına gelince Ali Kemal’in *Fetret*’te Osmanlı’nın geleceğini yukarıda sıraladığımız düşünceler üzerinden yeniden kurduğu görülür. Böylece *Fetret* somut verilerle karşımıza çıkan bir gelecekte bahsetmese de burada tartışılan ideoloji söylemi ile bir “ütöpik bilinç” taşımaktadır. Ali Kemal’in Osmanlı coğrafyasındaki fikir akımlarının hepsinden etkilendiği açıktır. Bununla birlikte onun fikri tarafını ön planda tutmasıyla, değişimleri *Fetret* dolayısıyla bireyin iç yapısında ve değişiminde aramasıyla, ütöpik düşünce olarak daha belirgin şekilde liberal-hümaniter bilince yaklaştığını söylemek mümkün.

Kaynaklar

Ali Kemal, (2003): *Fetret*, Ankara, Hece Yayınları.

Ali Kemal, (2007): *Edebiyat-ı Hakikiyye Dersleri*, Haz. Bahriye Çeri. Ankara, Hece Yayınları.

BEYATLI, Yahya Kemal, (1968): *Siyasi ve Edebi Portreler*. İstanbul, Fetih Cemiyeti Y.

EAGLETON, Terry, (2009): *Eleştiri ve İdeoloji*. İstanbul, İletişim.

_____,(1991): *İdeology: an introduction*. London, New York.Verso.

KILIÇ, Engin, (Ekim 2004): “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”, *Kitap-lık* 76, İstanbul, YKY, 73-86.

MANNHEIM, Karl, (2002): İdeoloji ve Ütopya. Çev. Mehmet Okyayuz. Ankara, Epos Y.

MIGNON, Laurent, (2003): “Sömürge Sonrası Edebiyat ve Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı Üzerine Notlar”, Elifbâlar Sevdası, Ankara, Hece Yayınları, 77-89.

ÖZEL, Ahmet, (1990): “Ali Kemal”. TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt no:2. İstanbul, Diyanet Vakfı Yayınları.

ÖZGÜL, M.Kayahan, (2003): “Fetret yahut Dispotik Osmanlı’nın Utopik Düşü”, *Fetret*. Ankara, Hece Yayınları, 7-40.

VAN DIJK, Teun A., (1998): İdeology. a multidisciplinary approach. London, SAGE publication.

YAĞCIOĞLU, Semiramis, (2002): *1990 Sonrası Laik Antilaik çatışmasında farklı söylemler*. İzmir, Dokuz Eylül Yayınları.

ÇEVİRİ ALANINDA KURAM-UYGULAMA İLİŞKİSİNE YENİ BİR BAKIŞ AÇISI: “KURAM – UYGULAMA İLİŞKİSİ Mİ? KURAM – PRATİK İLİŞKİSİ Mİ?”

Muharrem TOSUN – Serhat ARSLAN*

ÖZET

Tüm bilim dallarında olduğu gibi çeviribilim alanında da kuram-uygulama ilişkisi önemli bir tartışma alanı olagelmıştır. Tartışmanın temelinde, çeviribilim alanında üretilen kuramların uygulama imkânlarının zorluğu yatmaktadır. Kuramların uygulanmasının zorluğu, uygulamaya hitap etmediği gibi olumsuz bakış açıları kuram-uygulama tartışmasının genel geçer savları olmaya devam etmektedir.

Oysa çeviri alanındaki kuram-uygulama tartışması doğru bir zemin üzerinde yapılmamakta, yanlış bir bakış açısıyla yapılan tartışma doğru bir sonuca gidememektedir. Piyasada kuram-uygulama ilişkisi olarak belirtilen ilişki gerçekte kuram-pratik ilişkisidir. Bir ilişkinin kuram-uygulama ilişkisi olabilmesi kuramların uygulamayla olan ilişkisi olma gerekliliği vardır. Oysa çeviri alanında yapılan kuram uygulama tartışmalarında söz konusu olan daha çok kuram bilmeyenlerin uygulamalarıdır. Kuram bilgisi olmadan yapılan bu uygulamalar kuramın uygulamaları olamayacağından bu ilişkiyi kuram uygulama ilişkisi olarak değerlendirmeye yaklaşımı doğru bir yaklaşım olarak görülemez. Kuram uygulama ilişkisiyle, kuram-uygulama ilişkisinin aynı anlamda kullanılması, kurama olan yanlış bakışı ve sonuç olarak kuramla ilgili yanlış yargıları beraberinde getirmektedir.

Çeviribilim alanında yıllardır sürüp giden, yanlış gözlemler sonucunda yanlış yargılara yol açan kuram-uygulama ve kuram-pratik ilişkisiyle ilgili tartışmalara farklı bir boyut getirebilmek için, kuram bilen, kuram eğitimi veren akademisyenler, çeviri bölümünden yetişen çevirmenler ve çeviri eğitimi almamış çevirmenlerle ayrı ayrı görüşerek savımızın geçerliliğini sınadık. Sonuç olarak öncelikle, kurama bakış ve kuramsal bakışın, kuram uygulama ilişkisi demek olmadığını, kuramsal bakışın, çeviri kuramı bilmeden ve çeviri eğitimi almadan sağlıklı bir değerlendirmesinin yapılamayacağını gözlemledik.

Anahtar Kelimeler: Çeviri Kuramları, Çeviri Eğitimi, Çeviri Kurumları, Kuram – Uygulama İlişkisi, Kuram – Pratik İlişkisi

“Kuramın direkt pratiğe dönüştürülebileceği savı doğru bir bakış açısı değildir. Kuramın uygulamaya dönüştürülmesi yine, ancak bir kuram üzerinden gerçekleşebilir.

H. J. Vermeer¹

* Doç. Dr., Arş. Gör., T.C. Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü – Almanca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı
mtosun@sakarya.edu.tr / serhata@sakarya.edu.tr

¹ Mary Snell-Hornby 1994: 32

Giriş

Tüm bilim dallarında olduğu gibi çeviribilim alanında da kuram-uygulama ilişkisi önemli bir tartışma alanı olagelmıştır. Tartışmanın temelinde, çeviribilim alanında üretilen kuramların uygulama imkânlarının zorluğuyla ilgili eleştiriler yer almaktadır. Kuramlar ya uygulama tarafından geçersiz kabul edilir, ya da uygulanmalarının imkânsızlığı dile getirilir. Benzer olarak kuramların uygulanmasının zor olması ve uygulamaya hitap etmedikleri gibi olumsuz bakış açıları kuram-uygulama tartışmasının genel geçer savları olmaya devam etmektedir.

Kuram-uygulama tartışmasında asıl sorun kuramın ne olduğunun tam anlaşılmamış olmasıyla ilgili görünüyor. Kuramın gerçekte ne olduğu bilinmeden, kuramlarla ilgili yoğun eleştiriler yapılıyor. Kuramların pratiği anlayamadığından, kuramların çok soyut kaldıklarından söz ediliyor.

Kuram kavramı, uygulamadan kopuk soyut bilgiler anlamında kullanıldığında, kuram bilgisi olmaksızın pratik alanda çalışanlar için anlamsız görülebilir. Fakat pratikten kaynaklanan ve pratiği soyutlaştırarak, genel geçer bilimsel veriler haline getiren kuramlar, pratikten kopmuş olmak bir yana, pratiğin tüm alanlarında uygulanabilecek en sağlam verileri sunmaktadırlar. Yaşam pratiği, kuramsal alana taşınmaksızın geliştirilip devam ettirilemez. Her bir pratik, kurama dönüştüğü sürece, başka insanlara aktarılıp, onlar tarafından uygulanabilir hale gelebilir ancak. Bu bağlamda kuram-uygulama çatışmasının temelinde kuramsal bilginin ne anlama geldiği konusundaki eksik ya da yanlış bilginin bulunduğu bir gerçektir. Bu noktada tartışmanın sağlıklı yapılabilmesi için, tartışılan kuramların pratikten üretilip üretilmediğinin sorgulanması, kuramı eleştirenlerin ise kuramı ne kadar tanıyıp eleştirdiklerinin ortaya konması gerekir. Eleştiri bilinmeyen bir olay ya da olguya değil, yeterince tanınıp sınanan bir olay ya da olguya yönelik olmalıdır. Ayrıca eleştirenlerin, bir konuya eleştiri getirirken, ilgili konuda bilgi sahibi olmaları gereği vardır (Bk. Tosun, 2000; 51-59).

Diğer bilimsel alanlarda olduğu gibi, çeviri alanında da kuram-uygulama tartışması doğru bir zemin üzerinde yapılmamaktadır. Yanlış bir bakış açısıyla ve eksik bilgilerle yapılan kuram-uygulama tartışması tartışmanın taraflarını doğru sonuçlara götürememektedir.

“Çeviribilimin soyut kuramlar ürettiğinden şikâyet edenlerin kastettikleri kuramlar, eğer bunlar kuramın genel özelliklerini biliyorlarsa, daha önceki paradigmanın, kuram için kuram üreten yazılarını tanıyor olabilirler. Çünkü bu kuramlar, dil yapılarına dönük ve bütünü yansıtamayan kuramlar olarak uygulamaya ışık tutmaktan uzak kaldılar. Daha önceki çeviri anlayışlarının bir kısmının, çeviri kuramı ya da yöntemi sunan kişinin bilimsel bilgiyle sınanmamış öznel durumunu çeviribilime yansıttığı için de uygulama için genel geçerlik şansı da çok az olmuştur” (Tosun, 2002: 37).

Gerçekte kuram-uygulama tartışmasının bir kuram-pratik tartışması olduğu gerçeğini de unutmamalıdır. Kuram-uygulama ilişkisi olarak belirtilen ilişki gerçekte kuram-pratik ilişkisidir. Bir ilişkinin kuram-uygulama ilişkisi olabilmesi için, sözü edilen kuramların uygulanması olma gerekliliği vardır. Oysa çeviri alanında yapılan kuram uygulama tartışmalarında söz konusu olan daha çok kuram bilmeyenlerin uygulamalarıdır. Bu uygulamalar kuramın uygulamaları olmadığından bu ilişkiyi kuram-uygulama ilişkisi olarak değerlendirme yaklaşımı doğru bir yaklaşım olarak görülemez.

Çeviri alanında kuram-uygulama ilişkisi, çeviri kuramı bilenlerin, çeviri eğitimi alanların öğrendikleri kuramları uygulama alanına taşıyıp taşıyamadıkları, ya da kuramların uygulama alanına taşınabilirliğinin ne derece mümkün olabileceğiyle ilgili bir ilişki olmalıdır. Kuram-uygulama ilişkisi bir bakıma çeviri eğitimi alanların pratikte yaptıklarıyla, yani onların çalışma alanlarıyla ilgilidir. Kuramın uygulamayla ilişkisi bu açıdan değerlendirildiğinde, kuram-uygulama ilişkisine kuramların uygulanabilirliğini gözlemleyen ve sınavan bir tartışma ve araştırma alanı olarak bakma gereği vardır. Çeviri eğitimi almış olan uzmanların, bilimsel donanımlarını pratikte uygulamaya koymaları, çeviri kuramının pratik alana taşınması anlamına gelmektedir ve bu tartışma bir kuram-pratik tartışmasının içinde yer alan kuram-uygulama tartışmasıdır. Çeviri eğitimi almış diplomalı çevirmenlerle ilgili yapılan gözlemler de çeviri pratiğinde kuram-uygulama ilişkisine yönelik gözlemler olacaklardır.

Çeviri alanında kuram-pratik ilişkisinin bir diğer ayağı uygulamacıların yaptığı çevirilerdir. Bu çeviriler kuramdan bağımsız olarak, ya da kurama bağlı olarak incelenebilirler. Fakat çeviri eğitimi almamış çevirmenlerin meslek pratiğinde yaptıkları çeviriler hiçbir zaman kuram-uygulama ilişkisine girmez. Kuram-uygulama ilişkisi olabilmesi için uygulamacının kuram bilgisinin sağlam olması, yani bir anlamda çeviri eğitimi almış olması gerekir. Kuramları yüzeysel olarak tanımak, onlar hakkında bir fikir sahibi olmak, kuram-uygulama ilişkisi açısından yeterli bir düzey değildir.

Pratikten yola çıkarak kuramların uygulanabilirliğini, ya da pratikle ilişkisini açıklamak bir başka bakış açısidir. Kuramların uygulanabilirliği, ya da çevirmenlerin çevirilerine kuramsal bilgileri ne kadar yansıttığına bakmak kuram-uygulama ilişkisi olarak değil, kuram-pratik ilişkisi olarak değerlendirilebilir ancak.

Bu anlamda çeviri pratiğini, uygulama alanı olan ve uygulama alanı olmayan alanlar olarak ikiye ayırma gereği vardır. Çeviri pratiğinin uygulama alanına, çeviri eğitimi almış çevirmenler girerken, çeviri pratiğinin uygulama alanı olmayan kısmına ise, çeviri eğitimi almayan çevirmenler girmektedir.

Bu ayırım sonucunda çeviride kuram-uygulama ilişkisi; kuram bilen ve çeviri bölümlerinden diploma almış çevirmenlerin uygulamada yaptıklarıyla ve çeviri kuramını ne kadar uygulanabilir görüp görmedikleriyle ilgili bir tartışma ve gözleme çıkış noktası oluşturabilir.

Çeviri alanında kuram-uygulama ilişkisinin ikinci boyutu çeviri kuramlarının ne kadar uygulanabilir oldukları, ilişkinin üçüncü boyutu ise, çeviri kuramlarının pratikten gelip gelmediklerinin sorgulanmasıdır.

Çeviri kuramlarının pratikle ilişkisi açısından bakıldığında, pratikten gelmeyen ve uygulanma imkânı olmayan hiçbir kuramın genel geçer bir kuram olması mümkün değildir. Kuramların pratikten çıkmış olmaları gerekliliği, tartışılan ve tartışılması gereken bir konudan ziyade, kuramların başarıları ve gerçekte ilişkilerini belirleyicidir. Yani kuramlar, pratikten geldikleri sürece çeviri kuramları olarak geçerliliklerini sürdürebilir, pratikten gelmedikleri sürece pratikte uygulanamazlar. Fakat bu tartışmayı kuram-uygulama, ya da kuramın pratikte uygulanması ilişkisinden ayrı tutmak gerekir.

Çeviribilim alanında yıllardır sürüp giden ve yanlış gözlemler sonucunda yanlış yargılara yol açan kuram-uygulama ve kuram-pratik ilişkisiyle ilgili tartışmalara farklı bir boyut getirebilmek için, kuram bilen ve kuram eğitimi veren akademisyenler, çeviri eğitimi almış ve çeviri kuramı bilen çevirmenler ve çeviri eğitimi almamış ve çeviri kuramını uygulamayan çevirmenlerle ayrı ayrı görüşerek savımızın geçerliliğini gözlemledik.

Günümüz Türkiye’inde çeviri etkinliği, kuramsal bir yapıyla oluşturulmuş ve uygulamaya aktarılmış bir çeviri etkinliği değildir. Bu durum, Türkiye’de çeviri uygulamalarının kuramdan bağımsız ve kuramın uygulanmasından farklı bir yapı oluşturmaya sebep olmuştur. Bu farklı yapıda, kuramların bilinçli bir biçimde çeviri uygulamasına aktarıldığı bir sistemi oluşturma olanağı henüz tam olarak bulunamamıştır. Ancak yine de çeviri kuramlarının soyutlaştırdığı çeviri bilinci el yordamıyla ve usta çevirmenlerin deneyimleriyle çeviri etkinliğindeki geçerliliğini dolaylı olarak korumaktadır.

Çeviri etkinliğinin, kuramsal söyleme uygun olduğu ve pratikle çelişmediği, çeviri alanındaki çeşitli kuramsal yapılarla gerçekleştirilen söyleşilerde ortaya çıktığı açıkça görülmüştür. Yalnızca kuramların piyasa şartlarından ötürü, kuramların öngördüğü pratikten zorunlu sapmalar olduğu ve bu sapmaların çevirileri olumsuz etkilediği söylenebilir. Pratikteki olumsuzluklar da yine çeviri kuramının pratik için öngördüğü olumsuzluklardır.

Serbest piyasa ekonomisinde belli bir alanda çalışacak bir uzmanın, o alanda uzmanlaşması beklenir. Bu beklenti, yalnızca lisans ve daha üst akademik seviyelerde, alanının bilimsel yöntemlerine hâkim, bu bilimsel yöntemleri çalıştığı alana uygulama yeteneği kazanmış bireyler tarafından karşılanabilir. Bu anlayış, aynı zamanda günümüz ekonomi anlayışının temelini oluşturur. En az lisans düzeyinde, alanında uzmanlaşmış bir uzman, yalnızca var olan verileri uygulamakla kalmaz; aynı zamanda hâkim olduğu bilimsel yöntemleri ve kuramsal bilgileri kullanarak, alanında çıkabilecek sorunları da çözebilecek durumdadır.

Aynı durum çevirmenlik mesleği için de geçerlidir. Eğer böyle olmasaydı, zaten insanlığın ilk dönemlerinden beri uygulamadan edinilen pratik bilgiyle sürdürülen çeviri etkinliği için en az lisans düzeyinde çeviri eğitime gerek kalmazdı. Çevirinin geneline bakış ve çeviri sorunlarıyla ilgili genel sorun çözüm yöntemleri sunmak ancak çeviri eğitimiyle mümkün olabilir ve böyle bir eğitim akademik olarak çeviri bölümlerinde verilebilir.

Çeviri alanında kuram-uygulama ilişkisini somut olarak ele alabilmek için konunun kuram ve uygulamacılarıyla, pratikte çalışanlarla görüştük.² Onların çeviri kuramı ve pratiği üzerine düşünce ve deneyimlerine başvurduk. Yaptığımız görüşmelerde, kuramla ilgili düşünceleri, kuramların ne kadar uygulanıp uygulanmadıklarını gözlemleyerek tartışmanın doğru bir zeminde yapılmasını sağlamaya çalıştık. Söyleşi yaptığımız kesimler; kuramı temsil eden akademisyenler, kuramsal bilgiye sahip çevirmenler ve kuramsal bilgiyle yetişmemiş olan çevirmenlerdir. Gözlem malzemesini nesnel olarak seçebilmek için farklı kesimlerden kurum ve kişilerle söyleşi yaptık. Söyleşi yaptığımız kesimler, kuram ve pratik alanında görev veren kurumlar olan yayınevleri, çeviri büroları, akademisyenler, çeviri eğitimi alan çevirmenler ve çeviri eğitimi almayan çevirmenlerdir.

I. Kuram-Pratik İlişkisi Konusunda Yayınevleriyle Söyleşi ve Sonuçları

Söyleşi çerçevesinde, toplumun farklı kesimlerine hitap eden ve çeviri etkinliğini farklı politik ve ticari amaçlar doğrultusunda sürdüren yayınevleri seçilmesine özellikle özen gösterdik.

Söyleşi yaptığımız yayınevlerinden biri olan “**Can Yayınları**”, edebiyat ağırlıklı yayınlar yaptığını söylemiştir. “**İletişim Yayınları**”, *12 Eylül sonrasında Türkiye’deki kültürel boşluğu ve siyasi boşluğu alternatif bir biçimde dolduracak, Türkiye’de kültür hayatına dünya üzerindeki kuramları, akademik çalışmaları ve genel olarak kültür hayatını taşıyacak bir proje olarak geliştirilen* bir yayınevidir. “**İz Yayıncılık**”, kendi misyonu çerçevesinde daha çok İslami eserleri ve çevirilerini piyasaya sürdüğünü belirtmiştir. Piyasaya sürdüğü eserlerin yaklaşık yarısını çeviri eserleri oluşturmaktadır. Diğer yandan “**Ayrıntı Yayıncılık**”, eski Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra oluştuğunu düşündüğü boşluğu, çeviri yayınları ile kapatmaya çalışan bir yayınevi olduklarını söylemiştir. “**Ağaç Yayınları**” ise kendilerini nispeten küçük çapta yayınlar yapan, yayıncılık sektöründe fazla iddiası olmayan, ekonomik olanakları kısıtlı bir yayınevi olarak tanımlamışlardır.

² Bu çalışmada kullanılan veriler (söyleşiler), Serhat ARSLAN’ın “**Çeviri Kuramlarının Çeviri Pratiğindeki Yeri ve Önemi**” (T.C. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mütercim ve Tercümanlık (Almanca) Anabilim Dalı – Temmuz 2010) başlıklı ve Doç. Dr. Muharrem TOSUN’un danışmanlığını yürüttüğü Yüksek Lisans tez çalışması çerçevesinde yapılan söyleşilerden edinilmiştir.

Söyleşi yaptığımız yayınevleri, özellikle edebi çeviri ve uzmanlık alan çevirilerinin Türk toplumuna etkisinin ve katkısının farkındadırlar. Cumhuriyetin kuruluşundan beri sürdürülen çeviri politikası yardımıyla hedeflenen farklı kültürleri edebiyat yoluyla tanıma, farklı kültürel öğelerin Türk Edebiyatına katkısını sağlama gibi kültürlerarası etkileşim hedefleri, günümüz Türkiye’inde yayınevleri aracılığıyla sürdürülmektedir. Yayınevlerinin bu tutum ve hedefleri, çoğuldizge kuramı, skopos kuramı ve çeviride kültürel aktarım kuramlarını yansıtan bir bakış açısına uygun politikaları bilinçli olarak yürüttüklerini gösterir (Krş. Gürçağlar, 2005; 66-74).

Yayınevleriyle yapılan söyleşilerde, özellikle kendilerine yöneltilen “*Çeviri kitaplarını seçerken kimlerden yararlanıyorsunuz?*” sorusu ile öne çıkan diğer önemli bir özellik, yayınevlerinin kültür aktarımı olarak gördükleri çeviri etkinliğinde, erek kültür odaklı bir çeviri yaklaşımı sergilemeleri, çevirilerde daha çok Türk okuyucusunun özelliklerini dikkate almalarıdır. Edebiyat çevirilerinde Türkçe söyleniş biçimlerine, birebir çeviri yoluyla Türkçeye geçmiş olmasına değil de, edebiyat metninin Türkçe yeniden yaratılmış olup olmadığına, okuyucuya edebi bir zevk verip vermediğine dikkat edilmesi (*İletişim Yayınları*); Türkçenin keyifli ve anlaşılır olup olmadığına bakılması (*İz Yayıncılık*); bir metnin o dildeki yaşayan haliyle, o dilde amaçlanan kitlenin diline uygun bir şekilde çevrilmesine özen gösterilmesi ve hedef kitleye uygun bir dil kullanılması (*Ayrıntı Yayıncılık*). Ya da Türkçeyi çok iyi bilen çevirmenlerle çalışmanın tercih edilmesi (*Can Yayınları*) erek kültür odaklı çeviri yaklaşımını açıkça göstermektedir.

Söyleşi yapılan yayınevi sahipleri ve/veya yetkililerinin, çeviribilim alanına yabancı olmalarına ve bu alanla hiç karşılaşmamalarına rağmen, uygulamada günümüz çeviri kuramlarına ters uygulamalarda bulunmadıkları, aslında kuramları bilinçli ya da bilinçsiz uyguladıklarını gösterir. Ya da, tersinden gelerek söylemek gerekirse, kuramların çeviri pratiğinden oluşturulduklarının ve uygulamayla ters düşmediklerinin gözlemlenmesi anlamına gelir.

Yayınevleriyle yapılan söyleşide kendilerine yöneltilen “*Çeviri editörünüz var mı?*” ve “*Çeviriye müdahale eder misiniz? (Yanıt evetse) Çevirmenlerle mi karar verirsiniz? Çeviriye müdahale yanlısı mısınız?*” sorularına verdikleri yanıtlar, yayınevlerinin çeviriye ve çevirmene bakış açısını yansıtmaktadır.

Söyleşi yaptığımız yayınevlerinin tamamına yakınında, alanında uzmanlaşmış çevirmen çalıştırma eğilimi gözlemledik. Gerçekleştirilen söyleşi sonucunda yayınevlerinin, çevirmen seçimini erek odaklı çeviri anlayışına uygun yaptığını gözlemledik. Çevirmenlerde özellikle erek dil hâkimiyeti, yetenek, tecrübe, bilgi birikimi ve alana ilgi gibi özellikler aranmakta, ancak çevirmen seçiminde eğitim görmüş ve görmemiş çevirmenler arasında önyargılı bir ayırım yapılmamaktadır. Sonuç olarak çağdaş çeviri kuramlarının soyutlaştırdığı süreç, yöntem ve stratejilerin

yayınevleri tarafından çeviri pratiğinde karşılığı olduğu görülmektedir. Bu gözlemler, günümüz çeviri kuramlarının aktarıldığı çeviri eğitiminin, çevirmen adaylarını pratiğe doğru hazırladıklarının göstergesidirler.

II. Kuram-Uygulama İlişkisi Konusunda Çeviri Bürolarıyla Söyleşi ve Sonuçları

Çeviri büroları, bu çalışma çerçevesinde çeviri etkinliğinin yoğun olarak görüldüğü ticari kuruluşlar için üst-kavram olarak kullanılmış, soruların kuruma özel kısımları hariç, patent büroları, Almanya kökenli firmalar gibi diğer ticari kurumları da kapsayacak biçimde hazırlanmasına özen gösterilmiştir. Bu çalışma çerçevesinde İstanbul ve Sakarya illerinde dört çeviri bürosu ile söyleşi gerçekleştirilmiştir. İstanbul, Mecidiyeköy’de bulunan **Güncel Dil Hizmetleri** çeviri piyasasında iddialı bir konuma sahiptir. İstanbul, Mecidiyeköy’de bulunan **Mecidiyeköy Tercüme Bürosu**, 25 yıllık bir geçmişe sahiptir. İstanbul-Alman Hastanesi karşısında bulunan **Tamer Çeviri ve Dil Hizmetleri** de çeviri piyasasında iddialı bir konumdadır. Sakarya merkezde bulunan **Güven Tercüme Bürosu**, diğer çeviri bürolarından farklı bir görüntü çizmektedir. Büro, Sakarya Üniversitesi Çeviribilim (Almanca) Bölümü öğrencilerinin aynı zamanda bilgilerini uygulama fırsatı buldukları, deneyim kazandıkları bir büro olma özelliği taşımaktadır.

Çeviri bürolarında çeviri metnin içeriğinin değerlendirilmesi, çoğu kez ihmal edilmektedir. “Trados” vb. bilgisayar destekli çeviri (veritabanı) programlarıyla daha hızlı (ve tutarlı) çeviri yapma amacı, çeviri bürolarının eşdeğerlik çerçevesinde bir çeviri anlayışlarının olduğunu ve çeviride daha çok biçimsel özelliklere dikkat edildiğinin bir göstergesidir. Çevirinin işlevselliği, böylelikle kaynak metin odaklı ve eşdeğer anlayışıyla yapıldığından, okur odaklılığın ve işlevselliğin yeni çeviri paradigmasındaki “amaçlılık” (Skopos) ile uyumlu olduğunu söylemek mümkün değildir.

Çeviri bürolarında gerçekleştirilen çeviri etkinliği, yalnızca kaynak metnin diğer bir dile aktarım eyleminden ibarettir. Çeviri etkinliği bütünsel bir yaklaşımla ele alınmadığı için, çeviri sürecine katılan farklı kurum ve bireyler arasında işbirliği ve iş bölümü de olası görünmemektedir. Tüm bu eylemlerde, çeviriye daha çok dil açısından bakıldığından, çeviri metnin okur ya da çeviriyi kullananın kültürel alışkanlıkları da pek dikkate alınmamaktadır.

Çeviri bürolarının çeviri alanında uzman olmaktan anladıkları, çevirmenin deneyim ve tecrübesinden başka bir şey değildir. Bunun dışında çalıştıracağı çevirmenin uzman çevirmen olmasını isteyen çeviri bürosu sahiplerinin çeviri eğitimi almamış olmaları, aradıkları uzman kişinin nitelikleri konusunda şüphe uyandırmaktadır. Uzmanlığın, ücretten daha önemli olması durumunda, iş sahiplerinin aradığı nitelikler değişebilecektir.

Özetle Türkiye’de kurumsal yapıdaki çeviri bürolarında günümüz kuramlarının, teknik donanımlara ve çeviride ticari işlevişte önemli bir rol

oyunmalarına rağmen, çeviri anlayışlarının, çeviri kuramları ve çağın çeviri anlayışının gerisinde kaldığı söylenebilir.

Çalıştırmak istedikleri çevirmenlerin kuramsal bilgiye sahip olmasını önemli görmelerine rağmen, çeviri eğitimi almış olma tercih sebebi değildir. Tam aksine çevirmenin çeviri tecrübesi, teknik donanımlarla desteklenmekte, çevirmenin uzmanlıktaki açıkları kapatılmaya çalışılmaktadır. Çeviri bürolarıyla yapılan söyleşilerden şu sonuçlara varabiliriz:

1. Çeviri bürolarında çağdaş çeviri anlayışına uygun çeviri yapılmamaktadır.
2. Çeviri büroları çeviriye daha çok dil açısından baktıklarından, çeviri etkinliğini “bir dilden diğer bir dile aktarım” olarak görmektedir. Çeviride de buna bağlı olarak eşdeğerlik yeterli görülmektedir.
3. Çeviride işlevsellik ön plana çıkmakta, ancak “skopos” (amaç) yerini büyük oranda ticari amaç ve hedeflere bırakmış durumdadır. Çeviri okuru ya da kullanıcısının amacı ikinci plandadır.
4. Eğitim kurumlarıyla çeviri büroları arasında giderilmesi oldukça zor görünen büyük bir kopukluk bulunmaktadır; sonuçta çeviri bürolarının çeviri anlayışı uzmanlık alanı olmanın gerisinde kalmıştır. Yapılan işler, profesyonellikten uzak, amatörce yapılmaktadır.

Sonuç olarak çağdaş çeviri kuramlarının genelleştirdiği çeviri pratiği, çeviri bürolarının ticari amaçları doğrultusunda uzman çevirmenlerle çalışamamaları nedeniyle çağın gerisinde hizmet sunmaktadırlar. Nitelikli çalışma ve kalite açısından hizmet sektörünün en arka sıralarında yer almaktadırlar.

III. Kuram-Uygulama İlişkisi Konusunda Çeviri Eğitimi Almış Çevirmenlerle Söyleşi ve Sonuçları

Çalışmanın bu bölümünde en az lisans düzeyinde çeviri eğitimi almış çevirmenlerin çeviriye bakışları genel hatlarıyla gözlemlenmiş, farklı okullardan ve anabilim dallarından mezun çevirmenlerle söyleşiler gerçekleştirilmiştir. Söyleşiye katılan çevirmenlerin dördü “Mütercim-Tercümanlık” Bölümü, biri de Meslek Yüksekokulu “Çevirmenlik” Bölümü mezunudur. Çevirmenlerin dördü halen “serbest zamanlı” çevirmen olarak çalışmaktadır.

Eğitim kurumları, çevirmene kuram bilgisinin verilebileceği en önemli kurumlardır. Çevirmen, eğitim sonrası iş yaşantısında eğitim gördüğü kurumun ona verdiği kuramsal bilgi doğrultusunda ve bu kuramsal bilgi arka planıyla çeviri eylemlerini gerçekleştirecektir. Eğitim almış çevirmenlerle yapılan söyleşide çevirmenlerin verdikleri yanıtlardan, genel olarak günümüz çeviri paradigmasını yansıtan bir eğitim aldıkları görülmektedir.

Ancak söyleşi yaptığımız çeviri büroları ve çevirmenlerden aldığımız bilgiler ışığında, kuramın uygulamada gerektiği ölçüde yer bulamadığını

gözlemledik. Bunun temel sebebi, çeviriyi basit bir iş olarak gören bazı ticari kurumların teknik olanaklarına rağmen, çeviri gerçeğinin dışında kalmaları, yani çeviri sorunlarını dil düzeyinde eski paradigma ile çözmeye çalışmalarıdır. Özetle akademik çeviri eğitimiyle günümüz çeviri piyasasındaki çeviri anlayışı örtüşmemektedir.

Farklı yapıdaki eğitim kurumlarında yetişen çevirmenler/çevirmen adayları kuramsal bilgiyi uygulamaya taşıma fırsatı bulunmamaktadırlar. Çevirmenler eğitimlerini tamamladıktan sonra ilgili eğitim kurumu ile ilişkilerini sürdürmedikleri için kuramsal gelişmeleri yakından takip edememekte, eğitim kurumları ile piyasa arasındaki kopukluktan ötürü de çalışma hayatlarında yeni oluşumların bir şekilde gerisinde kalmaktadırlar.

Yapılan söyleşilerde, diplomalı çevirmenler çeviri ile ilgili düşüncelerinde öncelikle “kültür” kavramına yer vermişler, çeviriyi “iki kültür arasındaki köprü”, “amaçlı bir eylem”, “kültürel bir olgu”, “iki kültür arasında gerçekleşen bir eylem”, “kültürel bir aktarım süreci” biçiminde tanımlamayı tercih etmişlerdir. Böyle bir tanımlama tercihinin aldıkları çeviri eğitimi ve eğitim sürecindeki çeviri paradigmasını yansıttığı söylenilebilir. Bu tanımlama çeviri piyasasındaki çeviri anlayışına da kısmen paraleldir.

Akademik eğitim almış çevirmenler genelde akademik çeviri anlayışının günümüz piyasasındaki çeviri anlayışı ile örtüşmediği konusunda fikir birliği içindedirler. **Sertan Aslantürk** (İstanbul Üniversitesi, Mütercim - Tercümanlık (Almanca) Bölümü mezunu), akademik çevre ile çeviri piyasasının amaçlarının farklılığından ötürü örtüşmediğini, **Gamze Çimen** (Sakarya Üniversitesi, Mütercim - Tercümanlık Bölümü mezunu), örtüşmeme durumunun yalnızca çeviri alanında değil, tüm alanlarda yaşandığını düşünmektedir. **A.Simge Özdemir** (İstanbul Üniversitesi, Mütercim - Tercümanlık (Fransızca) Bölümü mezunu), çeviri eğitimi alanların çeviri yapmadığını ve dolayısıyla çeviri eğitimi almamış kişilerin çeviri yaptığını belirtmektedir. Bu durum A. Simge Özdemir’e göre, çeviri eğitimiyle pratiğin örtüşmemesinin bir göstergesidir.

Gülşay Heppinar (İstanbul Üniversitesi, Mütercim - Tercümanlık (Almanca) Bölümü mezunu), akademik alan ile çeviri piyasasındakilerin farklı formasyona sahip olmasından ötürü, örtüşmediğini düşünmektedir. Çünkü çeviri eğitimi almış çevirmenin çeviriye farklı bakış açısı vardır. **H. Meryem Turan** (Aydın Üniversitesi (İstanbul), Anadolu Bil Çevirmenlik Bölümü mezunu) ise, kendi kurumunun çevirmeni ve çeviriyi sürekli kalıplara sokmaya çalışması nedeniyle örtüşmediğini düşünmektedir. H. Meryem Turan’a göre, günlük hayatta durum, kuramların öğretilerinden çok farklıdır.

Sonuç olarak piyasadaki yapılanmayla eğitim kurumları arasında, özellikle genç çevirmenlerin iş yaşamına daha sağlıklı geçebilmeleri için aşılması gereken bir kopukluk gözlenmektedir. Çeviri alanında eğitim ve piyasa kurumları arasındaki kopukluk, bu çalışmada dikkati en çok çeken özelliklerden biri olmuştur.

Çeviri eğitimi almış çevirmenlerde görülen ortak özellikler şu şekilde sıralanabilir:

1. Çeviri eğitimi almış çevirmenler genel olarak çağdaş çeviri paradigmalarını yansıtan bir eğitim almışlar ve bu eğitimin yararlarını söyleşilerde dile getirmişlerdir.
2. Çeviri eğitimi almış çevirmenler aldıkları eğitimin de etkisiyle çeviriyi yalnızca dil değil, aynı zaman da kültür aktarımı olarak görmekte, çeviri etkinliğinde iş birliği ve iş bölümünün gereğine inanmaktadırlar.
3. Ancak eğitim kurumlarında edindikleri kuramsal bilgiyi uygulamaya taşıma fırsatlarının olmadığı görülmektedir.
4. Eğitim aldıkları kurumlardaki eğitimi yeterli görmekte, ancak eğitim kurumlarının uygulamaya inmede yetersiz kaldıklarını düşünmektedirler.

IV. Kuram-Uygulama İlişkisi Konusunda Çeviri Eğitimi Almamış Çevirmenlerle Söyleşi ve Sonuçları

Bu kısımda olabildiğince farklı profillere sahip ve farklı dillerde çeviri eylemlerini sürdüren çevirmenler ile söyleşi gerçekleştirmeye çalıştık. **Aslı Demirkıran**, bir çeviri bürosunda “tam zamanlı” olarak çalışan bir çevirmendir. Çeviri alanında henüz 8 aylık tecrübesi bulunmaktadır. Fransızca Öğretmenliği Bölümünden 2009 yılında mezun olan Aslı Demirkıran, İngilizce ve Fransızca’dan çeviri yapmaktadır. Bir çeviri bürosunda “tam zamanlı” olarak çalışan **Roberta Çirişyan** çok kültürlü ortamda yetişmiştir. Yunan Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğrenim gördüğünden beri çeviri faaliyetini sürdürmektedir. 7 yıllık çeviri tecrübesi vardır. Serbest çevirmen olan **Alper Mizrahi**, İbranice dilinden çeviri yapmaktadır. Dil edincini İsrail’de 6 yıllık yükseköğrenim sonucunda kazanmıştır. **Egemen Gündoğdu**, Çince dilinden “serbest zamanlı” olarak çeviri yapmaktadır. Çin’de Sinoloji öğrenimi sonucunda Çince dil edinci kazanmıştır. 6 yıllık çeviri tecrübesi bulunmaktadır.

Türkiye’de çevirmene duyulan ihtiyaç, akademik seviyede, çeviri bölümleri açılmadan önce genelde çok kültürlü ortamlarda yetişmiş, iki veya daha fazla dil bilen, bazen mühendislik, tıp gibi farklı alanlarda eğitim görmüş, ağırlık olarak üniversitelerin “Dil ve Edebiyat” bölümlerinden mezun bireylerce karşılanmıştır. En önemli özellikleri, çeviri sürecinde karşılaşılan her türlü güçlüğü uygulamadan kazandıkları deneyimlerle yenme yetenekleridir.

Çeviri eğitimi almamış çevirmenlerin çeviri anlayışları ve çeviriye bakış açıları da aldıkları eğitimle paralellik göstererek çeviri eğitimi almış çevirmenlerden farklı olmaktadır. Çeviride daha çok dil hâkimiyeti, alan bilgisi ve kültürel birikim vurgulanmakta, kuramsal boşluk dili kullanmadaki yetenek ve deneyimle doldurulmaktadır.

Çeviri eğitimi almamış çevirmenler, ticari amaçlı çeviri piyasasına öncelikle yabancı dil hâkimiyetleri sebebiyle girdikleri için çeviri etkinliğine de ancak dil becerileriyle bakabilmekte, bunun dışında kuramsal bir bakış açısı

konusunda bilgi sahibi olamamaktadırlar. İçinde bulundukları ağır iş şartları, zaman darlığı ve iletişim eksikliği sebebiyle kendilerini kuramsal alanda daha sonra geliştirmeleri de zor görünmektedir. Çeviri eğitimi almamış çevirmenlerin en güçlü yanları sürekli çeviri etkinliğinin içinde bulundukları için edindikleri çeviri deneyimidir.

Çeviriyi ticari ürün olarak gören aracı kurumlarda çalışan, akademik çevrelerle bağlantısı kopuk, akademik alanda çeviri ile ilgili gerçekleştirilen toplantı ve etkinliklere katılamayan ve kuramsal bilgiden yoksun çeviri eğitimi almamış bir çevirmenin çeviri anlayışının akademik alandaki çeviri anlayışıyla örtüşmesi beklenmemelidir. Çeviri eğitimi almamış çevirmenin çeviri anlayışının belirleyicisi çalıştığı piyasa, çevirdiği kitle ve aldığı ücrettir.

Çeviri eğitimi almamış çevirmenlerde görülen ortak özellikler şu şekilde sıralanabilir:

1. Genellikle “Dil ve Edebiyat” bölümü mezunları ya da farklı yollarla dil edinci kazananlar çeviri mezunu olmadıkları halde daha sonra çevirmen olarak çalışmaya başlamaktadırlar. Yabancı dil bilirler.
2. Genel olarak çağdaş çeviri paradigmalarını yansıtmayan bir çeviri anlayışıyla çeviri etkinliğini sürdürmektedirler. Kuramlardan haberdar değillerdir, bu yüzden kuramları uygulayamazlar.
3. Çeviriyi salt dil aktarımı olarak görmekte, çeviri sorunlarını bireysel çabalarla çözmeye çalışmaktadırlar.
4. Çeviri sorunlarını çözmede daha çok dil hâkimiyeti, alan bilgisi ve kültürel birikim, dili kullanmadaki yetilerle kuramsal boşluk doldurulmaya çalışılmaktadır.

V. Kuram-Uygulama İlişkisi Konusunda Akademisyenlerle Söyleşi ve Sonuçları

Bu çalışma çerçevesinde, çeviribilim alanında görevlerini farklı üniversitelerde sürdüren öğretim üyelerinin görüşleri alınmıştır.³ Akademisyenlerle gerçekleştirilen söyleşilerde, kendilerinin de ifade ettikleri gibi, Türkiye’de çeviri eğitimi, farklı alanların ve iş kollarının çeviri ve farklı kültürlerin iletişim ihtiyacını karşılayacak biçimde çok yönlü olarak sürdürülmektedir. Bunun sonucunda çeviri bölümü mezununun yalnızca çeviri sektöründe çevirmen olarak değil, kültürel işbirliğinin, uluslar arası ilişkilerin gerekli olduğu her alanda iş bulmaları ve çalışmaları amaçlanmaktadır.

³ Söyleşi çerçevesinde çeviribilim alanında görüşleri alınan akademisyenler: Prof. Dr. Turgay Kurultay (*İstanbul Üniversitesi*), Prof. Dr. Sakine Eruz (*İstanbul Üniversitesi*), Prof. Dr. Işın Bengi-Öner (*Boğaziçi Üniversitesi*), Öğr. Gör. Lale (Arslan) Özcan (*Yıldız Teknik Üniversitesi*), Prof. Dr. İlyas Öztürk (*Sakarya Üniversitesi*), Doç. Dr. Muharrem Tosun (*Sakarya Üniversitesi*)

Diğer taraftan çeviribilim alanında görevlerini farklı üniversitelerde sürdüren öğretim üyeleri, kuram öğrenen öğrencinin, onu hemen uygulamaya geçirdiğini ve ardından genellikle başarısızlık yaşadıklarını belirtiyorlar. Aktardıkları kuramsal bilgilerin uygulamaya aktarılması aşamasında kopukluklar yaşandığını, bu yapısal kopuklukların aslında yaşanması gereken kopukluklar olduğunu ve öğrencilerinin günün birinde birtakım bağlantıları kuracağını düşündüklerini belirterek, çeviri kuramlarının doğrudan pratikten geldiğini, çevirmene güven sağladıklarını, yapılan çeviri ile ilgili doğru kararlar almayı kolaylaştırdıklarını savunmaktadırlar. Kuramsal yapının ideal yapıyı gösterdiğini; çeviri kuramcılarının aynı zamanda ünlü çevirmenler olduklarını; kuramın somut ezber bilgiler değil, bir soyut bilinç olduğunu ve kuramın öğrencide bilişsel izler bıraktığını belirtmişlerdir.

VI. Sonuç

Ticari amaç güden çeviri kurumlarında kurumlararası kopukluk ve kuramsal bilgi akışının engellenmesi yüzünden çağdaş çeviri kuramları çerçevesinde oluşan çeviri anlayışlarının uygulamaya girmediği ya da kısmen girdiği gözlenmektedir. Piyasadaki çeviri kurumları çeviride ağırlıklı olarak kavram düzeyinde kalan eşdeğerlik aramakta, içerikten çok biçime önem vermektedirler.

Eğitim kurumlarında verilen kuramsal bilginin, daha doğrusu kuramın uygulamadan tamamıyla kopuk olması söz konusu olamaz; çünkü çeviri kuramları uygulamadan gelir. Akademisyenlerle yapılan söyleşide çeviri kuramları ve eğitimin piyasaya dönük bakış açısıyla ilgili ayrıntılı bilgi verilmiş ve çeviri eğitiminin uygulamayla ilişkisinin sağlamlığı, uygulamanın çeviri eğitiminden gelen çevirmenler arttıkça kuramla ilişkisinin daha sağlam oluşacağı vurgulanmıştır. Bunun sonucunda Eğitim görmüş çevirmen kendi alanında hem kuramsal bilgisinin desteğiyle var olanı ileriye götürecek hem de oluşan sorunları çözebilecektir.

Kuram-pratik ilişkisi konusunda çeviri kuramlarının uygulanıp uygulanmadığıyla ilgili bir tartışma yapılamaz, çünkü kuram bilmeyen çevirmenler, bilmedikleri kuramlar hakkında sadece ön yargılarla hareket etmekte, kuramla ilgili fikir sahibi olmamaktadırlar. Kuram-uygulama alanında gösterebileceğimiz çeviri eğitimi almış çevirmenlerin kuramın uygulanmasıyla ilgili görüşlerinin çeviride kuram-uygulama tartışmasında önemli veriler sağladığını gözlemledik. Yayınevlerinin de yine kuramdan haberdar olsalar da olmasalar da, pratik olarak kuramsal yapının öngördüğü çeviri sürecini başarıyla yürüttükleri görülmektedir.

Ülkemizde berber, bakkal, fırıncı, tornacı vd. olabilmek için diploma ve sertifika olmazsa olmaz koşuldur. Hele uzmanlık gerektiren, akademik alanlarda yetki sahibi olabilmek için ilgili alanın diploması olmaksızın iş yapmanız suçtur. Fakülte mezunlarının resmi imza yetkisi ve diploması kendi alanlarında geçerlidir. Oysa çeviri alanında resmi işlerde, yemin zaptında bile çeviri bölümü mezunu olmanız gerekmez. Tüm alanların

mezunları çeviri uzmanı olabilirler, yeter ki dil bilsinler ve bunu kanıtlasınlar. Oysa siz çivi çakabildiğiniz için mühendis dış çekmeyi bildiğiniz için dişçi, tarih bilginizi kanıtladığınız için tarih öğretmeni olamazsınız. Tüm iş kollarında ilgili alanın diplomasına ihtiyacınız varken, yalnızca çevirmen olabilmek için diplomaya, yani çeviri diplomasına ihtiyaç yoktur.

Böyle bir pratik alandan yola çıkarak, ilgili sektörde çalışanların bakış açısıyla çeviriye baktığımızda, çeviri kuramlarının neden işlev görmediğini anlamak zor olmasa gerek. Ne kuramların anlaşılması, ne de anlatıldığında uygulanması mümkün olmaz. Çünkü sorun kuramda değil, kuramın uygulaması olması gereken alanda, diplomalı uzmanlarının yerine başka uzmanlık dallarında yetişmiş kişilerin görev yapıyor olmasında. Bu yüzden biz çeviride kuram-uygulama sorunu yerine, kuram-pratik sorunundan söz edebiliyoruz ancak. Kuram uygulama sorunundan söz edebilmemiz için, çeviri alanında yetişmiş diplomalı çevirmenin diplomasının en az berber diploması kadar geçerli olması, doğal olarak ise bir diş hekimi, bir avukat diploması kadar önemli ve ciddiye alınması gereken bir meslek olması gerekir. Yoksa kuram-uygulama tartışması, bir inşaat ustasının mühendislik kuramlarının kendisine hitap etmediği, bu kuramların pratiğe uymadığı şeklindeki eleştiriden farksız olacaktır. İnşaatta çalışan herkesin mühendis olamayacağı, hastanede çalışan herkesin tıp hekimi olmadığını biliyorsak, çeviri sektöründe çalışan herkesin çevirmen olamayacağını bilmemiz gerekir. Bir sektörde çalışıyor olmak o sektörün uzmanı olmak anlamına gelmez. Kuramsal tartışma ve kuramsal bilgi ancak alanın uzmanlarıyla ilgilidir.

Çeviride kuram-uygulama ilişkisinin yanı sıra kuram-pratik ilişkisinin ne anlama geldiği sorusunun yanıtını aradık. Yaptığımız bu ayırım diğer bilim dallarında yapılan bir ayırım değil tabi. Çünkü diğer tüm bilim dallarında, hatta zanaatlarda bile bir kuram uygulama ilişkisinden söz etmek her zaman mümkün. Fakat çeviri alanında kuram-uygulama ilişkisi olabilmesi için, alanda faaliyet gösteren çevirmenlerin bu alanda bir eğitim almış ve bu eğitimin uygulamasını yapıyor olmaları gerekir. Yapılan gözlemler ve yukarıda yaptığımız tartışmadan çıkan sonuç çeviri alanında bir kuram-uygulama tartışmasının sağlıklı yapılabilmesi, çeviri kuramlarına ve çeviri eğitimine getirilen eleştirilerin sağlıklı ve haklı gerekçelere dayanabilmeleri için öncelikle çeviri eğitimi ve çeviri diploması almış uzmanların bir an önce diğer tüm meslek dallarındaki diploma haklarına sahip olması gerekir. Çeviri alanı mühendislik alanı kadar herkesi direkt ilgilendiriyor görünmediği için, somut sonuçları üzerinde durulmamaktadır. Fakat bir ülkenin kültür ve medeniyet alanında gelişim çizgisinde, çevirilerin öneminin inşaatların yapımından daha az önemli olmadığı bir gerçek. Çeviride kuram-uygulama tartışması yaptığımız gün geldiğinde, ülkemizde kitap okuma kültürünün çok farklı bir boyuta gelmiş olacağı muhakkak. Kuram-uygulama ilişkisinden söz etmek ideal bir bilimsel tartışma olmakla birlikte, çeviribilim için şu anda tartışma düzeyi kuram-pratik ilişkisi olarak bir kısır döngüden öteye

geçememektedir. Çünkü iki tarafın birbirini anlaması kullandıkları terminoloji ve yetişme alanları bakımından oldukça zor görünmektedir.

Kuram-uygulama ilişkisinin doğru bir zeminde tartışılması ancak çeviri eğitimi mezunlarının çeviri pratiğini kuşattıklarında mümkün olacaktır. Çeviri eğitimi almış çevirmenler çeviri piyasasına hâkim olduklarında kuram-uygulama ilişkisi ve kuramın yararlılığı daha bilimsel tartışılabilecektir.

Kaynakça

ARSLAN Serhat (2010), *Çeviri Kuramlarının Çeviri Pratiğindeki Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

GÜRÇAĞLAR, Şehnaz Tahir (2005), *Kapılar – Çeviri Tarihine Yaklaşımlar*, Scala Yayıncılık, İstanbul

TOSUN, Muharrem (2000), *Çeviribilim Uygulama Alanıyla Neden Barışık Değil? Çeviride Kuram – Uygulama Çatışmasına Eleştirel Bir Yaklaşım*, Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Dergisi, 2/A-B, Sakarya Üniversitesi Basımevi, Sakarya, s. 51-59

TOSUN, Muharrem (2002), *Dil Edincini Aşan Bir Edim Olarak Çeviri Eylemi (Çeviri Kuramlarının Gelişiminde Paradigma Değişimi)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

VERMEER, Hans J. (1994), *Übersetzen als kultureller Transfer: Übersetzungswissenschaft eine Neuorientierung*, Editör: SNELL-HORNBY, Mary, *Zur Integrierung von Theorie und Praxis*, A. Francke Verlag, Tübingen – Basel.

SEVİM BURAK'IN YANIK SARAYLAR'INDA BAŞKALDIRAN DİL: MİNÖR EDEBİYAT AÇISINDAN BİR OKUMA

Mülkiye ATÇA*

ÖZET

Türk Edebiyatı'nın avangart kalemleri arasında anılan Sevim Burak(1931-1983) 1950 Sonrasının öykücülerindendir. İlk eseri olan "Yanık Saraylar" 1965 yılında yayımlanır."Yanık Saraylar" ın ardından on yedi yıllık bir sessizlik dönemine giren Burak bu suskunluğunu daha sonra mektuplarında: "Türk halkını protesto ettim." diyerek açıklar.1982 yılında yayımlanan "Afrika Dansı" ile sessizliğini bozar ancak diğer eserlerinin hiçbirinde "Yanık Saraylar" daki başarılı çizgisini yakalayamaz. Sevim Burak Yahudi bir aileye mensuptur bu nedenle Sevim Burak'ın eserlerinde kullandığı aykırı dili anlamlandırabilmek için "Minör" bir okuma yapmak gerekir. Bir müzik kavramı olan "Minör", zayıf ses manasına gelir. Edebiyatta ise; etnik bir azınlığa mensup bir yazarın başka dilde yazması demektir. Başka bir ifadeyle: "Kendi dilinde kekeme olmak" demektir. Bu anlayış çerçevesinde eser veren yazarlar alışılmadık bir dil kullanır, imla kurallarını kendileri üretir. Konuları yer yer siyasi nitelik taşır, egemen dile yabancıdırlar, ölç alma çabası görülür. Yersizlik-yurtsuzluk kavramları üzerinde dururlar.

Anahtar Kelimeler: Yanık Saraylar, Minör Okuma, Dil

Giriş:

Bu bildirinin amacı Burak'ta hem etnik kimliğinin hem de kadın kimliğinin bir yansıması olarak görülen "öteki olma" nın bir intikam aracı olarak kullanılan, kurallara başkaldıran dili incelemektir.

1950 kuşağı öykücülerinden olan Sevim Burak (1931-1983) Bulgar ya da Romanya göçmeni Yahudi bir annenin ve Türk Müslüman bir babanın kızıdır. Annesi Anne-Marie Mandil evlendikten sonra Aysel Kudret adını alır. Yazar kitabevi tezgâhtarlığı, mankenlik ve terziilik gibi işlerle de uğraşır. Mankenlik yaptığı dönemlerde Amerika'da "Ayaklarından büyük gözlü Türk güzeli"¹ olarak ün yapar. İlk evliliğini Cumhurbaşkanlığı Orkestra sanatçısı Orhan Borar'la yapan yazarın bu evliliğinden oğlu Karaca Borar, ikinci evliliğini yaptığı ressam Ömer Uluç'la olan birlikteliğinden ise kızı Elfe Uluç dünyaya gelir.

Sevim Burak'ın, ilk kitabı *Yanık Saraylar* 1965 yılında yayımlanır. *Yanık Saraylar*'dan sonra yazmaya on yedi yıl ara verir. Burak

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, marti-leyl@hotmail.com

¹ Sevim Burak, *Mach I'den Mektuplar*, YKY, İstanbul, 2004, s.78.

mektuplarında bu durumu: "Türk halkını yıllarca boykot ettim"² diyerek açıklar. Türk halkına kırgın olduğunu belirten yazarın küskünlük sebepleri mektuplarından öğrendiğimiz kadarıyla hak ettiğine inandığı halde bir türlü alamadığı ödüllerdir. Yazar: "Aslında ben de üzülüyorum on yıl daha yazıp çizsek yirmi yıl daha isterler burada. Bir hikâye kitabı değil on hikâye kitabı istiyorlar (Sait Faik armağanı örneğin) daha birinci kitabı, belki ikinci kitabında bozulur, yazamaz şımarır diye vermediler armağanı-"³ diyerek edebiyat otoritelerine olan kırgınlığını belirtir. Bu kırgınlık sadece bu olayla sınırlı değildir. *Yanık Saraylar* ilk olduğu için ödül almazken *Palyaço Ruşen* adlı roman denemesinin bir bölümü, Sabahattin Ali Öykü Yarışması'nda profesyonel olduğu gerekçesiyle ödül alamaz.

Yine yazarın mektuplarından öğrendiğimiz kadarıyla Devlet Tiyatrolarında sergilenmek üzere bir oyun hazırlar oyun tam sahneleneceği sırada Ecevit Hükümeti çekilir ve Koalisyon Hükümeti de Devlet Tiyatrolarının Müdürlüğünü ve rejisörlerini değiştirir bu değişikliğin ardından oyun sergilenmeden kaldırılır. Hem dönemin siyasi iktidarının hem de edebî iktidar çevresinin bu tutumu yazarın kırgınlığını derinleştirecek ve onu kendince bir tepkiye sürükleyecektir.

Yahudiliğini gizlemek zorunda olan bir annenin kızı olan Burak, annesinin susuşunu metinlerine yansıtır. Çocukluk anılarında annesinin bu durumunun babasının ailesi için huzursuzluk kaynağı olduğunu belirterek, bu durumun çevreden olabildiğince gizlenmeye çalışıldığını söyler. Burak, çocukluk yıllarında Yahudiliğe uzaktır ancak; sonraki dönemlerinde hem Yahudi kimliğini benimseyecek hem de Tevrat'ı ciddi bir şekilde okumaya başlayacaktır. Öyle ki ilk evliliğinden olan oğlu Karaca Borar'la mektuplaşmalarında oğlunun Amerika'daki Türk mahallesinde değil, Yahudi mahallesinde kalmasını ve Yahudi olduğunu söylemesini isteyecektir.

Sevim Burak'ın eserlerini, dile müdahalesini anlayabilmek için minör bir okuma yapmak; bu anlamda öncelikle Minör edebiyat kavramı üzerinde durmak gerekir. Minör edebiyat, bir ülkedeki azınlığın hâkim edebiyat dili içinde yaptığı edebiyattır. Güçlü bir edebi dilin azınlıklar tarafından değişime uğratılması, kurallarının yeniden yapılandırılması demektir. "Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır."⁴ Azınlığın yabancısı olduğu bu dilde yaptığı edebiyat, kendi içerisinde yeni ve farklı kuralları olan, köklerinden bağımsız olmaya başlamış bir edebî dili oluşturur. Bir dilin sınırları içerisinde gelişen ikinci bir dil, aykırı bir üvey evlat... Prag Yahudilerinin meydana getirdiği Almanca, yani Kafka'nın Almancası, yeniden şekillenmiş bir Almanca yani minör bir dildir.

² Burak, *a.g.e.*, s.109.

³ Burak, *a.g.e.*, s.43.

⁴ Gilles Deleuze ve Felix Guattari, *Kafka/ Minör Bir Edebiyat İçin*, çev. Özgür Uçkan ve Işık Ergüden, YKY, İstanbul, 2000, s.25.

Minör edebiyatta dilin kuralları reddedilir. İmla kuralları ve noktalama işaretleri farklı bir kullanım özelliği taşır. Aynı zamanda bu edebiyatın siyasi bir boyutu da bulunmaktadır. Bir azınlık edebiyatı olması siyasi boyutunu güçlendiren bir etki yaratır. Ülkesinde bir yabancı olan Sevim Burak'ın edebi çizgisini ve dilini bu çerçevede yorumlamak gerekir. Burak oğlu Karaca Borar'a yazdığı mektuplarda: "Benim hocam, tanırım Kafka'dır" ⁵ diyerek Kafka'nın kendi dünyasındaki yerini belirtir. Burak'ı minör edebiyatın ülkemizdeki en önemli temsilcisi yapan salt Kafka etkisi değildir elbette. Yazarın Yahudi kimliği ve eserlerine büyük ölçüde etki yapan kadın kimliği, yazın dünyasında ve kendi özel yaşantısında karşılaştığı sorunlar onun böyle bir edebiyat dili oluşturmasında etkili olmuştur. Burak minör bir dil kullanarak "Bir dili o dilin içinden bakarak değil de kıyısında yaşayarak kavrama 'olanağı'na sahiptir ve yazılarında bu olanağı en ucuna kadar taşımıştır."⁶ Yazarın eserlerini incelerken dili içerikten ayırtmak ciddi bir hata olur. Çünkü dildeki değişim ve dönüşüm içerikle paralellik gösterir.

Yanık Saraylar öykü kitabı, "Sedef Kakmalı Ev", "Pencere", "Yanık Saraylar", "Büyük Kuş", "Ah Ya Rab Yehova", "Ölüm Saati" olmak üzere altı öyküden oluşmaktadır. Bu öykülerde dilin var olan kuralların dışına çıktığı, bazı bölümlerde noktalama işaretlerinin kullanılmadığı hem dilsel hem kimliksel hem de cinsel bir ötekileşmenin bu dil kullanımını beslediği görülür. "Sevim Burak, göçmen-Yahudi kimliğini yapıtlarına azınlık olma, ötekilik, kuşku, uzaklaştırma reddediş gibi anlamlarla birleştirerek kullanmıştır. Aslında pek çok ikincil durumu bir araya getirerek temel anlamı, dolayısıyla çatışmayı güçlendirmiştir."⁷ Burak'ın ötekiliği sadece Yahudi kimliğiyle değil aynı zamanda kadın kimliğiyle de ilgilidir. Sevim Burak'ın bir başka ötekiliği döneminin yazı dünyasına ait olamama problemi. Mektuplarında dönemin hâkim yazma anlayışına bazı eleştiriler yaparak: " Açık gözler için hiçbir şey yazmayacağım. Dünyalarını kaybetmişler için- kendim için yazacağım erken bunamışlara-hayalperestlere- Çok acıklılara- bu dünyadan gitmek üzere hazırlık yapanlara yazacağım..."⁸ der. O yaralı bir annenin yaralı bir kızıdır ve elbet açık gözler için değil yaralılar için yazacaktır.

"Sedef Kakmalı Ev" adlı hikâyedeki Nurperi Hanım'ın Ziya Bey'in eşi mi yoksa Yanya'dan getirilen bir köle mi olduğu belli değildir. Bu belirsizlik kadının toplum içindeki konumunu yansıtan bir detaydır. Kadının ev yaşantısı içerisindeki pozisyonu kadının sosyal sınıfını tespit etme

⁵ Sevim Burak, *a.g.e.*, s.154.

⁶ Beliz Güçbilmez, "Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi/Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*(16), 2004, s.9

⁷ Özlem Belkıs, Sevim Burak'ın Oyun Metinlerinde Kadınlar, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi, Cilt 14, Sayı 14, 2009, s.3.

⁸ Sevim Burak, *Mach I'den Mektuplar*, YKY, İstanbul, 2004, s.36.

konusunda bir ikilem oluşturmuştur. Nurperi Hanım'da Ziya Bey'in ölümünün ardından bir iç hesaplaşma başlar. "Kırk yıl yaşlı bir adamı yedirip içirmesi, yıkayıp paklaması, tıraş etmesi niyeydi?"⁹ (s.19). Bu iç hesaplaşma, erkeğin evlilik yaşantısı içerisinde durmadan talep eden bir konumda bulunduğu, kadının da bu talepleri karşılamak için bütün ömrünü bir hiç uğruna tükettiği ve bu hiçliğe erkek tarafından itildiği belirtilir. Burak iki evlilik yapmış ve her iki evliliğinde de mutsuz olmuştur. Burak, Nurperi üzerinden evliliklerinde yaşadığı çıkmazı verir okuyucuya. Toplumsal kimliği yüzünden iktidarla çatışma içerisinde bulunan yazarın sorunu, sadece yönetimlerdeki iktidarla değil aynı zamanda erkek iktidarının kadın üzerindeki hapsedici tutumuydudur.

Kadının ötelenmişliği Ziya Bey'le Nurperi Hanım arasında o kadar belirgindir ki; "İskeleden İstanbul'a gitmek için vapura binerler, Ziya Bey birincide Nurperi Hanım ikincide otururdu" (YS, s.19-20). Nurperi'nin -kadının- dışarıdaki hayatla bir ilişkisi yoktur, Ziya Bey'le ilgilendiğinden böyle bir ilişki için zamanı da yoktur. O evde kırk yılını geçirmiştir, dışarıya açılan tek kanalı, evin penceresidir. Bunca fedakârlığın ardından, Ziya Bey'in evi kendisinin üstüne yapmasını bekleyen Nurperi Hanım bu isteğine de cevap alamayacaktır. Öykünün son cümlesi olan: "hemen orada tencerenin siyah dibine yapışıp kaldı." (YS, s.25) ifadesi, çaresizliğin son safhası ve belki de bir intiharın habercisidir. Eve adeta hapsolan Nurperi'nin yapışıp kalması, oradan çıkamaması evin dışında bir dünyayı tanıyamamasındandır. Dört duvar arasına yani evine öylesine mahkûm edilmiştir ki, Ziya Bey'in cenazesini bile pencereden izler.

"Pencere" adlı öykü, "İki gündür karşı apartmandaki kadının intihar etmesini bekliyorum." (YS, s.29) gibi vurucu bir cümleyle başlar. Öykünün kahramanı olan kadının dış dünyayla bağlantısı yine bir önceki öyküde olduğu gibi pencereyle sağlanır. Anlatıcı karşı penceredeki kadının intiharını bekliyordur. "Kendisini terasdan ya da pencereden aşağı atmasında hiçbir sakınca görmüyorum. Tam tersine bu bana gerçek bir davranışmış gibi geliyor. Birazdan, başını kolunu koparıp dostlarına: Bilemediniz, bakın, neyim ben diyecek..." (YS, s.31). Burada ölüm, trajik bir gerçeklik olarak değil ardından hakikatlerin baş göstereceği bir durum olarak yansıtılmıştır. Kahramanın kendisini gerçekten ifade etmesi, varoluşunu göstermesi yok oluşuyla gerçekleşecektir. Çünkü insanları sarsıcı bir biçimde etkileme bu intiharın ilk karesiyle sağlanacaktır."Bu anlamda bir açıklamaya koşacak herkes, birkaç dakika dayanabilecekler, unutmayacaklar bir daha da..." (YS, s.32) o intihar karesini. Öykünün sonlarına doğru anlatıcının hatıra defteri aracılığıyla, aslında karşı penceredeki kadınla, anlatıcının aynı kişi olduğu fark edilir. Karşı penceredeki kadın, anlatıcıda var olan intihar fikrinin dışavurumudur. Toplumsal değerlerin kadına biçtiği rol kadının ev dışındaki

⁹Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, Nisan Yayınları, İstanbul, 1993. Metindeki alıntılar kitabın bu baskısına aittir. Bundan sonraki atıflar "YS" kısaltması ile verilecektir.

varlığını, söz hakkını bitirmiştir. Karşı penceredeki kadın da, "Sedef Kakmalı Ev"deki Nurperi Hanım gibi toplumsal yapının içindeki kadın kimliğinin ötelenmişliğini yansıtır. İntihar ise bu ötelenmişliğe verilen bir cevap niteliği taşır.

"Büyük Kuş" adlı öykünün kahramanı olan kadın öykü boyunca bir arayış içerisinde. Bu arayışın bir bölümü eril olarak tanıtılan Kent üzerinden gerçekleşir. Bu arayış kadının toplumsal varoluşuna yapılan bir göndermedir. "Toplumsal bağlamda düşünüldüğünde kadınlar ataerkil nitelikli simgesel düzenin kodları içine tam olarak yerleştirilemezler, cinsiyetleri gereği "öteki"dirler."¹⁰ Bu ötekileşmenin ve sorgulayışın yapıldığı bölümlerde dil hem şiirsel bir özellik kazanır hem de sözcüklerin yazılışı farklılık gösterir.

"Yanık Saraylar" adlı öykünün ana kahramanı olan "daktilo kız" Sevim Burak'ın hayatından da öğrendiğimiz kadarıyla yazarın eserlerini daktiloya çeken Nebahat Hanımdır. Nebahat Hanım, Burak'ın ablasının İstanbul Ticaret Odası'ndan iş arkadaşıdır. Gerçek yaşamdaki Nebahat Hanım, *Yanık Saraylar'* da bir öykü kişisi olarak karşımıza çıkar. Kadının varoluşunun sorgulandığı öyküde, bu sorgulayışın yapıldığı bölümler metin içerisinde bold bir biçimde ön plana çıkarılmıştır: **"Bu kadın kolu için yaşıyor; bense paltom için yaşıyorum. Fakat bir hiç için yaşanır mı?"** (YS, s.56) Yazar, tıpkı "Sedef Kakmalı Ev" deki Nurperi Hanım'ın bir hiç uğruna tükenmiş ömrü gibi bir "hiç" uğruna yaşayan kadınların güç döngüsü içindeki hiçliklerini, yazım biçimiyle de gözler önüne sermiştir.

"Sedef Kakmalı Ev", öyküsünde ev sözcüğü defalarca kullanılır ancak hikâyenin sonlarına doğru "O'nun yangın duvarlı, rüzgâr fırlıklı şimşek çekenli **evini** almaya gelmişlerdi." (YS, s.24) cümlesinde ev sözcüğü daha büyük bir puntuyla ve bold bir biçimde yazılmıştır. Diğer kullanımlarda ev sözcüğünün yazılışında böyle bir farklılık görülmez. Çünkü metin boyunca 10'u aşkın ev sözcüğünden sadece birisinde sahiplenme ve aidiyet duygusu kendisini hissettirmiştir. O yazılım da diğerlerinden farklıdır. Nurperi Hanım kırk yılı aşkın bir süredir o evden çıkmamıştır ancak hiçbir zaman da kendisini o evin sahibi olarak görememiştir.

"Pencere" ve "Sedef Kakmalı Ev" adlı öykülerde şahıs zamiri olan "o", cümle ortasındaki kullanımında normalde küçük karakterle ve araç kullanılmadan yazılması gerekirken "O'nu" biçiminde kullanılarak dil bilgisi kuralları çiğnenmiştir. Çünkü "o" sözcüğü cümle içerisinde büyük harfle yazılmaz ve "o" zahirine gelen ekler ayrılmaz. Bu tür bir kullanıma sadece Kur'an-ı Kerim mealinde ve bazı dini içerikli metinlerde (Allah için) rastlanır. Bu kullanım bu gibi bu durumlarla sınırlıdır. "O" sözcüğü sadece büyük harfle yazılma gibi bir durumla değil aynı zamanda bazen daha büyük puntolarla bazen de daha bold bir stilde yazılmıştır. Bu durum söylendiği gibi

¹⁰ Seher Özkök, "Sevim Burak'ın Öyküleri Üzerine Dil ve İçerik Merkezli Bir İnceleme", Boğaziçi Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, s.67.

yazarın dile yabancı olmasından değil, yeni bir dil yaratma, dili olanaklarını genişletme, dili değiştirme ve dönüştürme isteğinden kaynaklanır. Sözcükleri ön plana çıkarma isteğine bağlı olarak kendince farklı farklı yazım kuralları ve vurgulama yöntemleri kullanmıştır.

Yine "Pencere" adlı öyküde çaresizliği belirten "Hiç bir şeyden umudum yoktu Denemiştım her şeyi kendi hesabıma" (YS, s.36), "İnanmak istemiyordum yalnızlığıma" (YS, s.37) ve özellikle vurgulanan "Yeşil Şapkalı Adam" (YS, s.37) vb. ifadelerinde yazımlarında da görüldüğü gibi hikâyede de diğer yazımlara göre ön plana çıkacak bir puntoyla yazılmıştır. Yine "Sedef Kakmalı Ev" hikâyesinde de Ziya Bey'in adı bazen bold ve büyük puntoyla, bazen de normal yazılışıyla kullanılmıştır. Dikkatle bakıldığında Ziya Bey'in gücünün hissedildiği bölümlerde adının vurgulu yazıldığı görülür. İktidar ve gücün hissedildiği bir diğer bölüm ise **GELDİLER** diye arka arkaya tekrar edilen bölümlerdir.

Kitaba adını veren "Yanık Saraylar", adlı öyküde geçen:

"fa üstün fa
fin üstün fin
can üstün can
top üstün top" (YS, s.69)

ifadeleri, Müslüman çocuklarına Kur'an harfleri ve harekeleri öğretilirken söylenen sözlere karşı ironik bir yaklaşım olarak görülebilir. Yazar bu ironik tavrıyla öykülerinde sözcüklerle eğlenir gibi bir tutum sergiler. Burak, aynı zamanda çoğunluğun Müslüman olduğu bir kültürün içinde Yahudi kimliğiyle, Türk-Müslüman sentezine bir anlamda yabancıdır.

Yanık Saraylar'da yer yer şiirsel bir dil kendisini gösterir. Yazar bazen tekerleme oluşturur gibi kafiyeli sözcükleri art arda dizer.

"Arusyak'la Müsyü Jak

Müsyü Jak'la Arusyak

Görüyorsunuz ki:

Tam asil bir

aile köşesi" (YS, s.60)

Bu ifadeler, mutlu ve düzenli bir aile yaşantısına sahip olamayan Burak'ın düzenli ve asil ailelere karşı olan tepkisinin bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bu tepki alaycı bir tutumla açığa çıkmıştır. Yazarın kullandığı şiirsellik sadece bu tekerlememsi dille sınırlı değildir. Kitabın beşinci öyküsü olan ve yazarın annesine ithaf ettiği "Ah Ya Rab Yehova" adlı öykü bir mezar taşı yazısından sonra şu dörtlülle başlar:

"Burada medfunsun Bayan Zembul

Çabuk soldun ey goncai gül

Melekler eder seni kabul

Cennette ebedi rahatını bul" (YS, s.113)

Bu dörtlüğün ardından manzum anlatı üslubu değişmez ve öykünün ilk iki sayfası şiirsel bir dille ilerler. Bu dörtlük okuyucunun ilgisini çekmek ve ifadenin etkileyiciliğini artırmak amacıyla öyküdeki diğer yazılara göre daha büyük bir puntuyla yazılmıştır. Dörtlükten sonra biçim değişse bile şiirselliğin halen devam ettiği görülür. Yine "Büyük Kuş" adlı öyküde de:

"Ey güzel kız

Ey küçük kız

Seni görüyorum ordasın- küçücüksün, sandığın arkasındasın-ağlıyorsun" (YS, s.89) dizeleriyle başlayan ve iki sayfa kadar süren bölüm, şiirsel olmanın yanında daha büyük puntolarla da yazılmıştır. Bu örnekler dışında da öykülerin tümünde güçlü bir şekilde hissedilen manzum bir anlatı mevcuttur.

Burak'ın dilsel oyunları sadece sözcükler üzerindeki oyunlarla sınırlı değildir. Aynı zamanda noktalama işaretlerini de görevleri dışında kullanır. "Pencere" adlı öykünün 30, 31, 32, 33. sayfalarında tire (-) işaretinin bazen virgülün bazen de noktanın bazen de diğer noktalama işaretlerinin yerine kullanıldığı görülür. Tirenin noktalama işaretlerinin yerine kullanılması dışında bir şiirin alt alta yazılması gereken dizeleri arasında da kullanıldığı görülür. Ancak bu kullanımın içinde de bazen yine diğer noktalama işaretleri de kullanılmıştır. "Pencere" adlı öykünün birkaç sayfasıyla sınırlı olan bu durum "Ah Ya Rab Yehova" adlı öykünün büyük bir bölümünde de görülür. Bu kullanımı andıran bir durum Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanında karşımıza çıkar. Atay romanın yaklaşık yetmiş sayfalık bir bölümünde noktalama işaretlerinin hiçbirini kullanmamıştır. Ancak Burak noktalama işaretlerinin görevlerini değiştirmiştir. Bu şüphesiz okurun ilgisini diri tutma ve etkileyici olma çabasının bir neticesidir.

"Ah Ya Rab Yehova" da Tevrat diline benzer bir dil kullanımı görülür. Öykünün kahramanları olan Bayan Zembul ve Bilal Bey evlilik dışı bir birliktelik yaşamakta ve çocuk beklemektedirler. Yazar bu öyküyü annesine atfetmiştir. Çünkü öyküdeki kadın ve erkeğin kimliksel durumu Burak'ın anne ve babasıyla aynıdır. Zembul Yahudi, Bilal Bey ise Müslüman'dır. Öykünün büyük bir bölümünü oluşturan Bilal Bey'in not defterinde "Senenin Notu" başlığıyla başlayan bölümde cümlelerin tirelerle bölündüğü görülür. Bilal Bey'in ağzından anlatılan bu bölümlerde Bilal Bey'in Bayan Zembul'e hayata karşı pasif ve soğuk tavrı göze çarpar. Bu tavrın yansıtıldığı ve sona (ölüme) yaklaşılan bölümlerde tirelerin diğer noktalama işaretlerinin yerine kullanıldığı görülür. Öyküde Bilal Bey'in topuğundan girip kalbine doğru ilerleyen bir dikiş iğnesi vardır. Burak'ın

"hikayelerinde kullandığını söylediği simgelerden biridir, ölümü simgeler."¹¹ Bilal Bey, iğnenin ilerleyişinin farkındadır ancak ölüm karşısında bile pasiftir. Yazar Bilal Bey'in yaklaşan ölümünü bir dikiş iğnesiyle şifrelerken, Bilal Bey'in pasif halini ve soğukluğunu da tirelerle ifade etmeye çalışır.

Yahudilerin Kabala geleneğinde görülen sözcükleri şifreleme tekniğinin esintilerini Sevim Burak'ta görmek mümkün. Bilindiği üzere Kabala geleneği Tevrat kaynaklıdır. Tevrat'tan etkilendiği bilinen Burak da öykülerinde kelimelerle adeta oyun oynar. Hikâyeleri içerisinde kelimeler farklı farklı kimliklere bürünür. Sevim Burak bu durumu mektuplarında şöyle ifade eder: "Hiç eskimez yerlerini yıllardır değiştirir dururum. Anlamları da değişir... Yani kelimeler birtakım işaretlerdir. Bireylerin işaretleridir. Bir şeyleri anlatmak için kullanılırlar. Aynı harfler ve kelimeler başka, başka yerlere konursa başka başka şeyler anlatırlar."¹² Sözcükler tıpkı Yahudilerin Kabala geleneğinde olduğu gibi onun da şifreleridir. Aynı sözcüklerin arkasından farklı anlamalar baş gösterir. Sözcüklerin arka planında yüklendiği gizli bir anlam vardır adeta.

Minör edebiyatın en önemli özelliklerinden biri olan siyasi boyutun Burak'ın eserlerinde arka planda kaldığı görülür. 1950 sonrası yazarlarından biri olduğu, 1960 ve 1980 ihtilallerine tanıklık ettiği göz önünde bulundurulduğunda eserlerinde bu sürece değinmediği görülür. Sevim Burak mektuplarında bu durumun gerekçesini şöyle belirtir: " 27 Mayıs yazayım dedim... Fakat bir türlü yazamadım- gereği kadar eskimedi olaylar çünkü-"¹³ öykülerine bakıldığı zaman yazarın son dönem ihtilallarına yönelik bir tepkisinin olmadığı, eserlerinin arka planında daha çok kendisine anlatılan anılardan, hikâyelerden duyduğu birinci dünya savaşına değindiği görülür. Onun hesabı 1960'lı ya da 1980'li yıllarla değil daha öncesiyledir. İkinci eşi Ömer Uluç'un annesi tarafından evden atılmaya çalışılan Sevim Burak kendisine yapılan kötülükler karşısındaki tepkisizliğine ve toplumsal olaylardan uzak durmasına öfkelenerek izlediği bireysel çizgiye lanet okur: " İşte o zaman kitabımdan çıkmış kahramanımla bütün o çokbilmiş edebiyatlı hikâyelerime -ve edebiyatıma- Sadece edebiyat yapmak için yaşayan kendime lanet ettim-"¹⁴ Eserlerinde izlediği bireysel çizgi ve sanatsal kaygı yazarı âdeta utandırmıştır.

Burak'ın öykücülüğü de birçok kadın öykücüde görüldüğü gibi otobiyografik özellikler taşır. Öyle ki, bazı öykü kahramanları gerçek hayatında çevresinde bulunan kişilerdir. "Sedef Kakmalı Ev" hikayesindeki Madam Nıvart Sevim Burak'ın komşusudur. Yine *Yanık Saraylar*'daki "daktilo kız" da Burak'ın eserlerini daktiloya çeken Nilüfer Hanım'dır. Aynı zamanda öykülerindeki kahramanlar çoğunlukla kadındır. Bu kadınlar sıradan gibi görünen hayatlarının içinde felaketler yaşayan kişilerdir.

¹¹ Nilüfer Güngörmüş, *A'DAN Z'YE Sevim Burak*, YKY, İstanbul, 2003, s.24.

¹² Sevim Burak, *Mach 1'den Mektuplar*, YKY, İstanbul, 2004, s.108.

¹³ Burak, *a.g.e.*, s.35.

¹⁴ Burak, *a.g.e.*, s.26.

"İsimleri farklı olsa da ortak bir yazgıyı ve benliği paylaşan bu kadınlar, yaşamlarını bir hiç uğruna tükettiklerini fark ettikleri bir anda ele alınırlar. O an koca bir boşluktur."¹⁵ Tükenmişlik ya da tüketilmişlik, ölme isteği ve ölümün vermiş olduğu bir sessizliğin hâkimiyeti hissedilir. Öyküler bu kadınların tükenmişlikleriyle başlar ve çoğunlukla trajik bir sonla noktalanırlar. Kadın kahramanlar üzerinden yoğun bir şekilde verilen ölüm ve intihar temasının bu şekilde işlenişini yazarın hayatına bağlamak mümkündür. Burak'ın genç yaşta yakalandığı kalp rahatsızlığı, geçirdiği felç, uzun hastalık dönemi, yaşadığı sorunlu evlilikler, eserlerinde işlenen ölüm ve intihar temasının altyapısını oluşturmuştur.

Sonuç:

Yazar ele aldığı temalar paralelinde yeni bir dil yaratır adeta. Sözcüklerine farklı anlamlar yüklemekle yetinmez onları farklı şekillere de koyar. Bu titizlikle yürütülen bir çalışmada dikkat çekici ve etkileyici bölümlerin altının çizilmesine benzer yazar altını çizdiği bölümlerin okuyucusunun da görmesini ister. Öyküleri boyunca sürüp giden şiirsel bir dilin yanında etkileyiciliği daha da artırmak için farklı tekniklere başvurur. Vurgulanmak istenen sözcükler diğer sözcüklere göre ön plana çıkacak şekillerde yazılır. Bazen daha büyük bir puntuyla bazen de daha bold. Ya bir şiirin dizeleri gibi alt alta ya da bir merdivenin basamakları gibi farklı bir görsellikle sunulur okuyucuya. Yazar bazen sözcüklerle oyun oynamayı bırakır, noktalama işaretlerinin rollerini değiştirir. Burak'ın tüm çabası dilin olanaklarını genişletmek üzerinedir. Kimliği, cinsiyeti ve yazarlığıyla ötelenen Burak yabancı olduğu bir dilin içerisinde kendince yeni bir dil yaratma uğraşı verir. Nihayetinde bu yeni dil onun kendisini yabancı hissetmeyeceği tek yer olacaktır.

KAYNAKÇA

- BELKIS, Özlem, (2009), "Sevim Burak'ın Oyun Metinlerinde Kadınlar", Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi, Cilt 14, Sayı 14.
- BURAK, Sevim, (2004), *Mach 1'den Mektuplar*, YKY, İstanbul.
- BURAK, Sevim, (1993), *Yanık Saraylar*, Nisan Yayınları, İstanbul.
- DELEUZE, Gilles ve GUATTARI, Felix, (2000), *Kafka/ Minör Bir Edebiyat İçin*, çev. Özgür Uçkan ve Işık Ergüden, YKY, İstanbul.
- GÜÇBİLMEZ, Beliz, (2004), "Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi/Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, S.16.
- GÜNGÖRMÜŞ, Nilüfer, (2003), *A'DAN Z'YE Sevim Burak*, YKY, İstanbul.

¹⁵ Özlem Belkis, "Sevim Burak'ın Oyun Metinlerinde Kadınlar", Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi, Cilt 14, Sayı 14, 2009, s.4.

ÖZKÖK, Seher, (2006), “Sevim Burak'ın Öyküleri Üzerine Dil ve İçerik Merkezli Bir İnceleme”, Boğaziçi Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

TANZİMAT ROMANINDA KÖTÜCÜL VE KURBAN KADIN: BERNA MORAN’IN YAKLAŞIMI

Nurcan ANKAY*

Tanzimat Dönemi’nde bir tür olarak Türk edebiyatına giren eleştiri, eski-yeni çatışması ile başladığı yoluna, yazarlar ve kimi akademisyenler tarafından metin tahlili ve izlenimciliğe dönük bir biçimde devam eder. Akademik çalışma yapan Batılı filologlar ise Türk edebiyatına, Batı edebiyatları eğitimi vasıtasıyla yakından görüp uyguladıkları eleştiri metotlarını ve kuramsal bir yaklaşımı getirirler. Bu konuda önemli çalışmalardan birini Berna Moran (1921-1993), üniversitede verdiği ve “bu alanda Türkiye üniversitelerinde verilen ilk ders”¹ olan “Eleştiri Kuramları” dersini *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (1972) adıyla kitaplaştırarak yapmıştır. Metne dönük bir eleştirel yaklaşıma sahip olan Moran “toplumcu öğeyi (de), metne dönük yöntemin bir bileşeni yapar”.² Türk romanında “bütünlüğü sağlayan bir sorunsal olup olmadığını” araştırırken, Türk romanının “hem toplumsal hem de biçimsel yönüne” eğilmiştir. “Türk romancısının roman tekniğini kullanabilme başarısını ölçmeye, teknik açıdan geçirdiği aşamaları tespit etmeye” çalışmıştır.³ Moran, eserin değerini belirlemek için faydalandığı sosyoloji, psikoloji gibi bilimleri, “edebiyatla ilgili öğeleri ortaya çıkarmak için yalnızca birer araç” olarak görür. Yıldız Ecevit’e göre “bilimsel yöntemler çerçevesinde gerçekleştirilen, araştırmaya yönelik nesnel eleştirinin yetkin bir temsilcisi”⁴ olan Moran, eleştiri yönteminin uygulamasını, Tanzimat’tan 80’lere kıvrılan bir süreci romanlar göstergesinde tahlil ederek *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı üçleme inceleme çalışmasıyla yapar. İncelemede, eserlerin belli sorunsallar odağında açılanması ve dönemsel panoramanın roman kişileri üzerinden okunması önemli bir yöntemdir. İncelemenin ilk cildi, Ahmet Mithat Efendi’den Ahmet Hamdi Tanpınar’a uzanan bir dönemi kapsar. Eserde, Doğu-Batı sorunsalı ve Tanzimat romanı önemli yer tutar.

* Araştırma Görevlisi, Muş Alparslan Üniversitesi, nurcanankay@gmail.com

¹ Bülent Aksoy, “Hocam Berna Moran”, “Berna Moran’ı Anmak” Toplantısı, Bilgi Üniversitesi, 1 Kasım 2008, Yayınlanmamış Konuşma Metni, s.5.

² Yıldız Ecevit, “Türk Edebiyat Eleştirisi”, *Çağdaş Türk Yazını*, Haz. Zehra İpşiroğlu, Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2008, s.127.

³ Nurullah Çetin, “1960-2000 Yılları arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Sayı:77/78/79, Mayıs, Haziran Temmuz, 2003, s.182.

⁴ Ecevit, agy, s.127.

Osmanlı Devleti’nde kadın, evinin duvarları içinde yaşayan, sosyalleşme alanı ailesi olan, dışarıya kapalı, ‘harem’e ait bir bireydi. Osmanlı Devleti’nin duraklaması üzerine Batıya yönelme süreci başladı. Tanzimat Dönemiyle beraber Batıda eğitim gören aydınların dönmesi, Batıda gelişen sanatsal yeniliklerin de gelmesini sağladı. Bu yenilikler arasında kadına toplum önünde durabilen bir temsili veren tiyatro önemli bir aşamadır. Ancak kadın, tiyatro sahnesinde temsilinden önce romanlarda yerini alır. Roman sokağa tutulan bir ayna işleviyle var olmuştur. Bu aynanın evlere girmesi, sanatın iç hayatı yansıtmayı da sağlar. Batı toplumlarında dış dünyada varlığını gösterebilen kadın, Türk toplumunda henüz toplumun bu duruma hazır olmamasının da etkisiyle domestik bir konuma sahiptir. Toplumun ve dönemin etkisi eserler üzerinde yadsınamaz bir ölçüde genişir. Dolayısıyla eserlere hâkim olan her tip kendi döneminin bir yansımasıdır. Toplumda olan dönüşümler, eserlerde ve ele alınan tiplerde benzer bir dönüşüme neden olur. Eserler ve kimi temalarda Batıdan esinlenilse de bu uygulama Türk toplumuna tam olarak uyarlanamaz. Toplum, kadının dış dünyadaki etken rolüne henüz hazır değildir. Bunun da etkisiyle, Tanzimat Dönemi eserlerinde yansıtılan kadın tipi, ev içinde kendisini gösterir. İktidar dahi olsa, baskın ya da çekinik yönlerini kendi alanında göstermek durumundadır.

Tanzimat Dönemi, Batılılaşma devresinin sanat ve edebiyata yansıdığı önemli dönemlerden biridir. Bu dönemde erkek, Batıyı doğru algılayan sorumlu birey olmasının yanında, bir yandan da Batının yanlış yorumlanmasıyla birlikte Türk edebiyatına alafranga züppe tipini getirir. Ahmet Mithat’ın Felatun Bey’i bu tipe örnek verilebilir. Bununla birlikte Ahmet Mithat, Felatun’un sağlamasını aynı eserinde Doğu ile Batıyı doğru özümseyerek yansıtan Rakım Efendi ile verir. Tanzimat romanının kadın tipi ise, iki karşıt örnekle ağırlığını gösterir. İçselleştirilmiş ev kızı/ cariyel/ köle gibi vasıflara sahip, pasif tip ile dışa dönüklüğünü kötücül kadın rolü ile uygulayan cinsel bir öge olarak da öne çıkan aktif tip. Bu dönemde beliren kadın tiplerinden biri de ‘mürebbiye’ tipidir. Mürebbiye tipi, her iki örneğe de uyarlanabilecek farklı temsillere sahiptir.

Ömer Solak, “kadının eğitim eksikliğini ve toplumdaki özgürleşme eksikliğini gören Tanzimat romancıları[nın], kadın meselesine eserlerinde ana temalardan biri olarak yer vermeye”⁵ başladıklarını belirtir. Solak, bu eserlerdeki nihayetinde intihar eden ya da veremden ölen kadınların yazgısını, “esareti mubah sayan bir ‘iktidar’a karşı sessiz bir protesto” olarak değerlendirir.”⁶ İlk romanlarda işlenen konulardan biri olan görücü usulü evliliğin eleştirisi, aile içinde pasifize edilmiş kadın profilini yansıtmayı nedeniyle de önemli bir olgudur. Şemseddin Sami’nin *Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ındaki (1872) Fitnat’ı bu duruma örnek olarak verilebilir. Berna

⁵ Ömer Solak, , “Batılılaşma Sürecindeki Türk Romanında Üç Kadın Tipi: Zerefşan, Sermed, Refika”, *Türk Dili*, S:649, s.41.

⁶ Solak, agy, s.42.

Moran da Fitnat'ın, dönemin belirlediği kadın tiplerinden kurban kadın tipi için iyi bir örnek olduğunu belirtir. Benzer tiplerin Ahmet Mithat'ın *Tevehül*'ünde (1871) de olduğunu ekler.⁷ Ayrıca, Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellah*'ını da bu gruba ekler. (1874) Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'indeki (1889) Dilber de yine benzer bir konuma denk gelir. Zorla evlendirilen ya da evlendirilmek istenen genç kızlar, satın alınan ya da satılan köle kızlar ve cariyeler, aşkını ispat etmek ya da iffetini korumak için ölümü göze alarak intihar eden ya da hastalığından ölen kızlar kurban kadın grubuna girer.

Moran'a göre bu “ genç kızlar ana baba sözünden çıkmayan, erdemli, masum, edilgen ve yumuşak başlı bakirelerdir. Otoriteye baş kaldırmaktansa, sevgililerine sadakatlerini kanıtlamak için ölümü tercih ederler. (...) Ana baba tarafından düzenlenen ve görücü usulü ile gerçekleştirilen evliliklerin acı sonuçlarına örnekler vermek amacıyla yazıldıklarına kuşku olmayan bu romanlarda, çatışma, bireysel aşkla toplum gelenekleri arasında yer alır ve toplumu temsil eden ana baba öykünün kötü kişisi işlevini yüklenirler. Genç kız da, bu çatışmada kendini aşk için feda etmeye yazgılı kurban işlevini.”⁸

Ölümcül kadının prototipi olarak ise Moran, Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki Mahpeyker'i gösterir: “Mehpeyker'e kıskançlık yüzünden çılgına dönen ve Machiavel'ci entrikalarla gerek sevdiği adamın gerekse rakibesinin mahvını hazırlayan ölümcül kadının prototipi olarak bakabiliriz. Düşmanı olduğu kadın ise, Dilaşup gibi, kurban tipinin başka bir çeşididir. Birinci grup romanlarda bu tip toplumun kurbanıyken, ikinci grup romanlarda ölümcül kadının kurbanı olur.”⁹

Bu noktada Dilaşup örneğinden de hareket edilecek olursa, kurban kadın toplumun kurbanı olma özelliklerinden uzaklaşmış değildir. Yine cariyedir ve sosyal statüsünün de etkisiyle kendisini ispat edecek güce sahip değildir. Ölümcül kadın ise, erkeğe hükmedemese bile etken konumdadır. Moran ölümcül kadın tipi grubuna Ahmet Mithat'ın *Yeryüzünde Bir Melek*'inin (1879) Arife'sini ve Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sını da ekler.

Moran dönem içinde tekrar eden bu tiplerin olgusuna yapısalcı bir gözle bakar ve bu “durumu metinler arası ilişkiler (intertextuality) olgusuyla” açıklar: “Yani diyebiliriz ki yazınsal özgünlük diye bir şey yoktur, bütün metinler daha önceki metinlerden doğarlar.”¹⁰ Bu tiplerin Batı'dan uyarlanan tiplere karşılık gelmediğine değinen Moran ifadelerine şöyle devam eder: “Zaten Batı'da kurban tipi de (victim) vardı ölümcül

⁷ Berna Moran, “Tanzimat Döneminde İki Karşıt Kadın Tipi”, *Murat Sarıca Armağanı*, Akbay Yayınları, Ankara, 1989, s.287.

⁸ Moran, agy, s.288.

⁹ Moran, agy, s.289.

¹⁰ Moran, agy, s.290.

kadın (femme fatal) tipi de. Bununla birlikte bizde, sözünü ettiğimiz kadın tiplerinden hiçbirisi Batı'dan gelmez, çünkü toplumsal koşullar başkadır.”¹¹ Moran bu durumu dönemin İslam ile yönetilen toplumsal yapısına bağlar. Bu nedenle Türk romanındaki kurban kadın tipinin kaynağını, Kerem ile Aslı, Arzu ile Kanber gibi Âşık hikâyelerinde aramanın daha doğru olacağını belirtir. Moran Batı'dan yapılabilecek bu uyarlamanın, kadın erkek ilişkilerinin kısıtlı olduğu bir toplumda yazılacak eserlerde uygulanması bakımından sorunlu olduğunu belirtir: “Erkeğin egemen olduğu bir toplumda kurban tipi güvenliği temsil ederken ölümcül kadın tehlikeyi temsil eder.”¹²

Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'ında ise ilk Türk romanlarını ele alırken Âşık Hikâyeleri'nden başlayarak, Osmanlı döneminden itibaren dönemsel bir yaklaşımda bulunup irdelleyen Moran'ın bu dönem romanlarıyla ilgili tespitleri önemlidir. Tanzimat edebiyatındaki kadın tipine özellikle değinen Moran, *Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, *Teahhül*, *Sergüzeşt* eserlerindeki kurban kadına (victim) karşılık; Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki Mehpeyker'i prototipi saydığı ölümcül kadın (femme fatal) tipini belirtir. Aynı yaklaşım Moran'ın “Tanzimat Romanında İki Karşıt Kadın Tipi” adlı yazısında da mevcuttur. Belirtilen kurban kadın tipi ilk romanlarda toplumun kurbanıyken, olay örgüsü bakımından ikinci grup sayılabilecek romanlarda ölümcül kadının kurbanı olur. Ayrıca Moran, bu kadın tiplerinin yaşanan toplumsal koşullar farklı olduğundan Batıdan gelmediğini, Tanzimat Dönemi ölümcül kadın tipinin, 17. yüzyıla ait bir meddah hikâyesi olan Hançerli Hanım'a dayandığını belirtir.¹³

Moran'ın ilgili yaklaşımı, Batı edebiyatındaki benzer tipler ile ilişki kurduğundan, karşılaştırmalı bir yöne sahiptir. Moran'ın Batı edebiyatları profesörü olmasının bu karşılaştırmacı yönde etkisi büyüktür. Moran dönemin tiplerini sınıflandırmanın yanında yapısalcı bir yaklaşım getirmesi yönüyle de önemli bir tespitte bulunmuştur. Varlığı Havva'ya, Sümer Tanrıçası İştar'a dayandırılan kötücül kadın tipinin Batı'daki modeli, “felakete neden olan kadın” anlamına gelen “femme fatal” tipini Hançerli Hanım hikâyesine dayandırması önemli bir durumdur. Ailevi değerlere saygısı olan pasif ve iffetli kurban kadın tipi ise dönem yazarları tarafından bir yandan da kötülenir. Bu tipler Moran'a göre Osmanlı Batılılaşmasının evrimsel bir sonucu olmasının yanında, kalıplaşmış bir anlatı geleneğinin de sonucudur. Moran'a göre “Tanzimat dönemi romanında, kadın karakterler arasında anlam taşıyan ve dikkat çeken tipler dönemin cinsellik ve kadın ideolojisine, ışık tutan, sözünü ettiğimiz, halk hikâyesi kökenli kurban ve ölümcül kadın tipleridir”.¹⁴

¹¹ Moran, agy, s.290.

¹² Moran, agy, 291.

¹³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s.43-45.

¹⁴ Moran, agy, s.293.

KAYNAKÇA

AKSOY, Bülent, (2008), “Hocam Berna Moran”, “Berna Moran’ı Anmak” Toplantısı, Bilgi Üniversitesi, 1 Kasım 2008, Yayınlanmamış Konuşma Metni.

ÇETİN, Nurullah, (2003), “1960-2000 Yılları arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları”, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, Sayı:77/78/79, Mayıs, Haziran Temmuz.

ECEVİT, Yıldız, (2008), “Türk Edebiyat Eleştirisi”, *Çağdaş Türk Yazını*, Haz. Zehra İpşiroğlu, Toroslu Kitaplığı, İstanbul.

MORAN, Berna, (1989), “Tanzimat Döneminde İki Karşıt Kadın Tipi”, *Murat Sarıca Armağanı*, Akbay Yayınları, Ankara.

MORAN, Berna, (2007), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yayınları, İstanbul.

SOLAK, Ömer, (2006), “Batılılaşma Sürecindeki Türk Romanında Üç Kadın Tipi: Zerefşan, Sermed, Refika”, *Türk Dili*, Sayı:649.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR L'ACQUISITION DU FRANÇAIS CHEZ LES ÉTUDIANTS TURCS

Nurcan DELEN KARAAĞAÇ*

Résumé

Dans le cadre de ce travail, nous présenterons les résultats de nos recherches sur le corpus constitué par les copies de plusieurs promotions d'étudiants dans le département de langue et littérature françaises à l'Université d'Istanbul pendant l'année universitaire 2009-2010. Nous tenterons d'identifier les problèmes majeurs dans l'acquisition du français aboutissant à différents types d'erreurs. Afin de pouvoir analyser les erreurs, nous nous proposons tout d'abord de définir la notion d'erreur dans l'enseignement d'une langue étrangère et d'exposer les objectifs et principes de l'analyse des erreurs. Nous présenterons ensuite les résultats de nos analyses; nous traiterons enfin quelques observations sur les progressions thématiques dans la narration écrite des étudiants. Dans ce travail, nous avons un double objectif à atteindre. Notre premier objectif, à portée pédagogique, est de présenter les difficultés d'apprentissage de la langue et d'explicitier les fondements de ces difficultés. Notre deuxième objectif est de trouver des solutions adéquates aux problèmes d'acquisition du français et élaborer des scénarii didactiques susceptibles d'améliorer les pratiques langagières de nos étudiants.

Mots-clés: *acquisition du français, erreurs morphologiques, erreurs syntaxiques, progression thématique*

Dans le cadre de ce travail, nous présenterons et analyserons les résultats de nos recherches sur le corpus concernant les productions écrites par des étudiants. Nous tenterons d'identifier les problèmes majeurs dans l'acquisition du français aboutissant à différents types d'erreurs (morphologiques, syntaxiques, sémantiques ou lexicales). De plus, nous essaierons de découvrir les éventuels autres problèmes concernant les progressions thématiques dans des copies d'étudiants.

1. Présentation du corpus

Nous avons travaillé sur deux types de corpus: le premier a été réalisé à partir de l'analyse d'un *corpus* constitué par les copies de plusieurs promotions d'étudiants pendant l'année universitaire 2009-2010. Il s'agit d'étudiants deuxième année de licence qui apprennent le français dans le cadre d'une méthode didactique, depuis trois ans (un an de classe préparatoire) dans le département des langues étrangères et deux ans dans le

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, nurcankaraagac@hotmail.com

département de langue et littérature françaises à l'Université d'Istanbul. Notons que le traitement de leur production a été limité à l'analyse de la structure phrastique et de ses constituants tels que les éléments lexicaux et grammaticaux, les fonctions syntaxiques et la position. Quant au second, pour que l'on puisse découvrir les problèmes qui concernent les progressions thématiques dans des copies d'étudiants, nous avons demandé aux mêmes étudiants d'écrire, pendant 30 minutes sans avoir recours au dictionnaire, ce qu'ils ont fait pendant les vacances d'été.

Afin de pouvoir présenter les points essentiels de notre travail, nous nous intéresserons tout d'abord à la conception de la notion d'erreur dans l'enseignement d'une langue étrangère. Ensuite, nous exposerons successivement les objectifs et les principes de l'analyse des erreurs. Enfin, nous analyserons les productions écrites par les étudiants pour identifier les problèmes majeurs lors de leur acquisition du français.

1.1 Définition de la notion d'erreur dans l'enseignement d'une langue étrangère

Dans ce qui suit, nous étudierons d'abord comment nous pouvons définir et utiliser le concept d'*erreur* dans l'enseignement d'une langue et plus particulièrement dans l'enseignement d'une langue étrangère. Avant de traiter cette notion, il nous a paru indispensable de mettre l'accent sur la distinction entre les notions d'*erreur* et de *faute*. Une distinction répandue entre *erreur* et *faute* renvoie approximativement à celle établie par la théorie chomskyenne entre *compétence* et *performance*. Une erreur relèverait de la compétence, une faute, de la performance. Un apprenant ne peut donc corriger ses erreurs, représentatives de la grammaire intériorisée, mais il peut en principe corriger ses fautes, imputables à des lapsus, à la fatigue ou à diverses causes psychologiques. On en trouve des traces dans les auto-corrections spontanées comme par exemple *le....la voiture de mon...ma mère*

Dans la perspective d'un enseignement centré sur l'apprenant, les notions d'*apprentissage* et d'*erreur* occupent actuellement en didactique des langues une place centrale. Comme le montre S.P. Corder (1980: 9), il existe *grosso modo* deux attitudes vis-à-vis des erreurs des apprenants. Selon la première, l'apparition des erreurs est le signe d'un enseignement inadéquat; avec une méthode et un enseignement parfaits, il n'y aurait jamais d'erreurs et d'après la seconde, il est inévitable que des erreurs apparaissent malgré tous nos efforts. Il faudrait toujours s'y attendre et se résigner à les traiter lorsqu'elles apparaissent (...) (Corder 1980: 13). De même, S.P.Corder distingue les erreurs en deux groupes, à savoir les *erreurs systématiques* et les *erreurs non systématiques*. (Corder 1980: 13). Pour lui, les premières sont des manifestations de la « compétence transitoire » d'un apprenant et les secondes sont dues au hasard des circonstances: le contexte linguistique, la situation de communication, voire des défaillances de

mémoire, des états physiologiques (par exemple, la fatigue) qui entraînent des *lapsus*. Ce sont là des aléas accidentels de la performance linguistique qui ne reflètent pas les lacunes de la connaissance langagière. Ce type d'erreurs n'est pas significatif par rapport aux processus d'apprentissage d'une langue. Il faut alors distinguer les erreurs non systématiques, accidentelles, de celles qui reflètent, à un moment donné le système sous-jacent de l'apprenant et qui nous permettent de reconstruire sa connaissance temporaire de la langue.

En ce qui concerne l'enseignant, les erreurs lui indiquent où en est arrivé l'apprenant par rapport à l'objectif visé. Ensuite, ces erreurs fournissent à l'enseignant des indications sur la façon dont une langue peut s'apprendre, sur les stratégies et les processus utilisés par l'apprenant. Enfin, celles-ci sont indispensables à l'apprenant, parce que l'on peut considérer l'erreur comme un procédé utilisé par celui-ci pour apprendre, c'est pour lui une façon de vérifier ses hypothèses sur le fonctionnement de la langue qu'il parle.

2.Objectifs et principes de l'analyse des erreurs

2.1. Objectifs de l'analyse des erreurs

L'analyse des erreurs a un double objectif, l'un théorique: mieux comprendre les progrès d'apprentissage d'une langue étrangère, l'autre pratique: améliorer l'enseignement. Ils s'articulent l'un à l'autre et permettent une meilleure conception des principes et des pratiques d'enseignement et leur appropriation plus favorable. L'étude des apprentissages dans un contexte d'enseignement construit un terrain de recherche utile pour une théorie de l'apprentissage des langues. En linguistique appliquée à l'enseignement, il serait sans objet d'analyser les erreurs, si cela ne répondait pas à l'un de ces deux objectifs suivants: (i) premièrement, élucider ce que l'apprenant apprend et comment il apprend; (ii) deuxièmement, aider l'apprenant à apprendre de manière plus efficace en utilisant notre connaissance de langue à des fins pédagogiques. On constate que le deuxième objectif dépend du premier. Nous sommes dans l'impossibilité d'établir des principes d'application de l'étude des erreurs de l'apprenant à l'amélioration de l'enseignement, à moins de comprendre comment elles sont produites et pourquoi.

2.2. Principes de la démarche d'analyse

Pour étudier les erreurs, il nous semble important de tenir compte des principes suivants:

2.2.1. Isoler et relever les erreurs à l'intérieur d'une progression linguistique dans un cadre déterminé. Les petits écarts morphologiques (par exemple une erreur de distinction entre le masculin et le féminin) ne méritent pas d'être

relevés puisqu'ils ne sont pas pertinents. Comme le précise M. Sourdöt « En français, dans la majorité des cas, la variation formelle liée au genre n'est pas l'expression d'un choix de signifié particulier d'un monème, mais une simple coloration formelle imposée par le choix de tel ou tel lexème » (Sourdöt 1977: 41). Il est à noter que les erreurs morphologiques sur la confusion entre le masculin et le singulier sont déjà une source de confusion orthographique pour les francophones. En revanche, une erreur de distinction entre les indéfinis comme *tout/tous*, *quelqu'un/quelques-uns*, *certain/certains* devrait être mentionnée puisqu'elle relève de la sémantique. Il ne faut pas considérer ces unités comme étant le singulier et le pluriel d'un même monème.

2.2.2. Identifier les erreurs. Nous pouvons distinguer les erreurs en deux catégories telles que les erreurs de forme et les erreurs de choix. Les premières peuvent porter sur le lexique, la forme nominale et la grammaire, comme par exemple dans **j'ai apprend* (*j'ai appris*, forme verbale du passé composé), la position, etc. Quant aux secondes, elles excluent, cependant, la position lorsqu'elle est pertinente, puisqu'elle relève alors de la syntaxe. Celle-ci a été dissociée de la grammaire, afin de séparer ce qui relève de la combinatoire des unités, plus précisément de leurs fonctions, et ce qui relève des unités elles-mêmes.

2.2.3. Expliquer les erreurs. Cette partie est la partie la plus intéressante et la plus hypothétique puisqu'il ne s'agit pas toujours de causalité simple, mais souvent multiple.

2.2.4. Mettre en place une correction, mais surtout la formulation d'une progression envisagée (en tirer les conséquences pédagogiques).

4. Description du corpus

Au terme de cette première partie de notre travail, nous pouvons tirer les conclusions suivantes :

- La plupart des erreurs relevées dans les copies des étudiants sont de genres morphologique, orthographique et syntaxique. Les erreurs les plus frappantes concernent le genre, la conjugaison des verbes, la concordance des temps, l'emploi de l'auxiliaire *être* au lieu de *avoir* lorsqu'il s'agit d'un verbe aux temps composés.

Nous avons relevé les erreurs de ce genre: *je suis parlé*, *j'ai mangé bien*, l'emploi de l'auxiliaire *être* au lieu de *avoir* utilisé avec le verbe *parler* et la position de l'adverbe *bien*, qui aurait dû être placé entre l'auxiliaire et le verbe, correspondent à des erreurs de forme: le verbe *parler* contraint l'emploi de l'auxiliaire *avoir* aux dépens de *être*. De manière analogue, le fait que *bien* dépend d'un verbe au passé composé impose son intégration au sein du syntagme verbal. En d'autres termes, l'apprenant n'est pas libre de choisir ces éléments; il est contraint par la structure de la langue.

Les erreurs **morphologiques** sont celles qui portent sur les signifiants des éléments linguistiques. Nous pouvons distinguer ces erreurs

en trois catégories fondamentales telles que les erreurs de morphologie lexicale (quand le monème affecté est un lexème) et les erreurs de morphologie grammaticale (quand le monème affecté est un morphème) et les erreurs de syntagmatique, c'est-à-dire celles qui touchent l'accord, le genre, le nombre et la position des éléments. Ce sont les désinences ou flexions telles que les marques du genre dans les adjectifs et les marques du temps, du mode, de la personne du nombre dans les verbes. Les erreurs de morphologie syntagmatique en tant que telles ne sont pas pertinentes pour l'organisation syntaxique. Sur le plan pédagogique, s'il y a des erreurs de forme, elles ne sont pas pertinentes puisqu'elles ne mettent pas directement en cause la communication.

- Il convient également de noter que, dans le domaine lexical, la classe des verbes est la plus touchée. On peut donc établir une corrélation entre ces différents facteurs. Le verbe est régi par les compléments de la zone actancielle, et l'absence de maîtrise du verbe peut entraîner celle des fonctions qu'il implique (objet, objet indirect, directif, etc.). Par ailleurs l'omission des modalités nominales, l'absence le mauvais choix des monèmes fonctionnels, l'absence de copule et l'absence des constituants obligatoires de la phrase posent de nombreux problèmes. Dans notre corpus, de nombreuses erreurs concernent l'omission des modalités nominales comme (*J'ai regardé télévision, j'ai appris français dans fac, je ne connais pas féminisme, j'aime cuisine française, etc.*).

Nous avons constaté que la plupart des étudiants ont beaucoup de difficultés à maîtriser le fonctionnement des modalités nominales et celui des pronoms comme *Cettes hommes* au lieu de *Ces hommes*.

Nous avons également relevé beaucoup d'erreurs qui concernent la classe des adverbes (l'adverbe de négation *ne...pas*) lorsqu'il s'agit d'une ou plusieurs pronominalisations dans la même phrase, comme *Je ne leur en pas donne*, au lieu de *Je ne leur en donne pas*, ou *Il ne m'en pas donne*, au lieu de *Il ne m'en donne pas*.

De même, nous avons aussi constaté une autre difficulté liée à l'emploi de l'adverbe de négation *ne ...pas*. On n'utilise jamais *pas* après les pronoms indéfinis de valeur négative comme *personne, rien, aucun* et *pas un* pour des raisons d'ordre sémantique parce que ces unités, à l'intérieur d'elles-mêmes, portent la double négation : *Personne n'est pas venu* au lieu de *Personne n'est venu* ou *Rien ne m'intéresse pas* au lieu de *Rien ne m'intéresse*.

Nous avons noté dans un grand nombre des copies des erreurs qui touchent la méconnaissance de l'utilisation de la pronominalisation comme le montrent les exemples suivants :

Question: *Seriez-vous capable de préparer un plat exotique à vos invités ?*

Réponse: *Non, je ne leur en serais pas capable.*

Question: *Donnez-vous souvent des conseils ?*

Réponse: *Non, je n'en donne pas souvent.*

Question: *Aimez-vous écrire de longues lettres à vos parents ?*

Réponse: *Non, je ne leur en aime pas écrire.*

Nous avons relevé dans les copies des étudiants un grand nombre d'erreurs qui concernent le domaine **syntactique**. On pourrait émettre l'hypothèse que ces difficultés résultent de la construction des phrases (Sujet-Objet-Verbe) en turc qui est différente de celle du français. Parmi les erreurs relevées, on note des erreurs concernant la suppression de l'auxiliaire *être* dans le cas locatif et la suppression des monèmes possessifs. Nous pouvons justifier ces types d'erreurs par l'interférence, parce qu'en turc, on a tendance à effacer la copule comme (*Ma mère en Turquie*) au lieu de (*Ma mère est en Turquie*). De même, pour la suppression des monèmes possessifs *Moi étudiant* au lieu de *Je suis étudiant*.

4. Synthèse

Les erreurs relevées ici concernent généralement l'omission des modalités nominales, l'absence et le mauvais choix des monèmes fonctionnels, l'absence de copule, l'absence des constituants obligatoires de la phrase, etc. Ce décalage va entraîner l'interférence notamment sous forme d'omission chez les apprenants turcs. Il est à noter que les modalités nominales sont susceptibles d'omission en raison de leur faible valeur informative bien qu'elles soient nécessaires au niveau des composantes de base de l'énoncé minimum, car nécessaire ne veut pas dire nécessaire à la communication mais caractéristique de telle classe.

5. Quelques observations sur les progressions thématiques dans la narration écrite des étudiants

Dans cette partie de notre travail, nous nous intéressons à l'étude des progressions thématiques dans la narration écrite des étudiants. Compte tenu de l'ampleur de notre sujet, nous avons dû le restreindre à la cohésion anaphorique dans les écrits d'étudiants. I. Doello définit le terme de cohésion de la façon suivante : « D'une manière générale, la cohésion consiste en l'étude de l'ensemble des moyens linguistiques qui permettent d'assurer les relations entre énoncés, telles les anaphores qui contribuent à la cohésion textuelle mais dont elles ne représentent pas les seules marques » (Doello 2002: 291).

Une mauvaise maîtrise des procédés référentiels peut être à l'origine d'un certain nombre de malformations textuelles dans les copies d'étudiants. Nous nous proposons, à partir d'une trentaine de rédactions, d'observer les

procédés des progressions thématiques privilégiés et leur utilisation par les étudiants à ce stade de leur apprentissage. Pour ce faire, nous nous appuyons sur le point de vue de B. Combettes (1993: 43) qui fait une distinction entre la grammaire de phrase et la grammaire de texte.

De même, comme le notent M. Arrivé, F. Gadet, M. Galmiche « Certains segments du discours ne peuvent être compris que si l'on prend en compte la relation qu'ils entretiennent avec d'autres segments qui sont apparus antérieurement; cette relation est dite *anaphorique*; l'*antécédent* ou l'anaphorisé peut avoir des dimensions variables: mots, groupes de mots, phrases, succession de phrases. Dans les cas les plus simples, l'*anaphorisant* est représenté par un morphème grammatical qui joue le rôle de substitut (pronom) ou qui permet la reprise (démonstratif): (...) ce qui permet notamment de distinguer l'emploi anaphorique du démonstratif de son emploi déictique où le référent qu'il introduit est présent dans la situation extra-linguistique); on parle dans ce cas d'anaphore grammaticale. Mais la relation anaphorique recouvre également des phénomènes plus ou moins complexes qui impliquent une analyse du sens des éléments concernés; (...)» (Arrivé, Gadet, Galmiche, 1986: 63).

Pour L. Doello (2002: 292), « il existe deux grandes catégories d'anaphores » telles que les anaphores grammaticales et les anaphores lexicales.

5.1. Les anaphores grammaticales

Dans les copies des étudiants, on trouve fréquemment l'utilisation de l'anaphore pronominale de type pronom personnel de la troisième personne au singulier et au pluriel en fonction du sujet comme dans (*Mon père est allé à Bodrum (...) et il est revenu (...).*)

5.2. Les anaphores lexicales

On les distingue en trois catégories à savoir l'anaphore nominale, l'anaphore verbale et l'anaphore adverbiale.

5.2.1. *L'anaphore nominale* peut se réaliser à l'aide de la répétition, de la nominalisation et de la substitution lexicale. *La répétition* consiste en le maintien du syntagme nominal d'une occurrence à l'autre comme le montre l'exemple suivant : *Un jour, quelqu'un est entré dans notre maison. Cette maison était pleine de choses.* Quant à *la substitution lexicale*, elle correspond au changement de déterminant et de lexème nominal. On peut citer un exemple comme *Mon frère a rencontré une jeune fille. La jeune fille est tombée amoureuse de lui.*

5.2.2. « *L'anaphore verbale* s'effectue au moyen du verbe *faire* qui peut reprendre n'importe quel autre verbe » (Doello 2002 : 293) : *Elle (la mère) devait aller à Bodrum parce que c'était mon père qui l'obligeait à le*

faire. Le verbe *faire* tire sa signification du verbe *aller* qui est associé au pronom *le*, il symbolise l'intégralité du syntagme verbal.

5.2.3. « *L'anaphore adverbiale* réfère le plus souvent à un lieu » (Doello 2002 : 293). On peut en relever diverses occurrences et, pour illustrer son actualisation, nous pouvons citer l'exemple suivant : *Chaque été nous allons à Bodrum pour rendre visite à mes grands parents. Ils vivent là depuis dix ans.*

Conclusion

Apprendre une langue, c'est donc apprendre les règles du système linguistique formel et les règles d'emploi de la langue. Aussi tant qu'un apprenant ne sait pas comment utiliser les ressources d'une grammaire pour énoncer des messages dotés de sens dans des situations de la vie réelle, on ne peut pas dire qu'il connaît une langue. Le locuteur doit savoir appréhender les différents registres de langue et les utiliser dans telle situation particulière, les adapter à la personne à laquelle il s'adresse, au contexte qui peut nécessiter de parler ou de rester silencieux, d'accompagner ou non tel ou tel geste de son discours.

La nature des erreurs commises dans chacune des copies est fondamentalement différente. La plupart des erreurs réalisées par les étudiants concerne l'acquisition du système et nous pouvons considérer le système en grande partie acquis par les étudiants, puisque ce sont les erreurs de forme, qui chez eux, prédominent.

Cette étude travail ne prétend pas présenter des résultats généralisables ni tirer des conclusions sur la capacité des étudiants à ce niveau. Elle a simplement pour but de fournir des indications sur les difficultés rencontrées par les étudiants dans la manipulation de ces outils, pour permettre à l'enseignant de mettre en place des interventions didactiques. De quelle grammaire avons-nous donc besoin pour comprendre et traiter les erreurs des étudiants? A ce propos, C.Garcia-Debanç déclare que l'on a besoin « d'une grammaire qui explicite les contraintes d'emploi dans un contexte...qui observe les emplois dans des textes ...qui rende compte des calculs d'interprétation...qui propose une modélisation des difficultés rencontrées par les élèves, d'observations psycholinguistiques qui fournissent des repères sur les stratégies des enfants et leur ordre d'acquisition » (Garcia-Debanç 1993 : 9-12). L'opposition entre les notions d'*erreur* et de *faute* s'avère ainsi heuristique pour élaborer des *scenarii* didactiques susceptibles d'améliorer les pratiques langagières de nos étudiants.

Bibliographie

ARRIVÉ, M., Gadet, F. et Galmiche, M.,(1986), *La grammaire d'aujourd'hui*, Guide alphabétique de linguistique française, Paris, Flammarion.

COMBETTES, B., (1993), « Grammaire de phrase, grammaire de texte: le cas des progressions thématiques », *Ecriture et langue, Pratiques*, N°77.

CORDER, S.-P, (1980), « Que signifient les erreurs des apprenants ? » *Langages*, N°57.

DOELLO, L., (2002), « La cohésion anaphorique dans la narration écrite en sixième » *Actes du XXVIe Colloque International de Linguistique Fonctionnelle*, Langages et Politiques linguistiques, Colette Feuillard (Ed.).

GALÍSSON, R., (1980), *D'hier à aujourd'hui, la didactique des langues étrangères*, Paris, Clé International.

GARCÍA-DEBANC, C., (1993), «Enseignement de la langue et productions d'écrits », *Ecriture et langue, Pratiques*, N°77.

SOURDOT, M., (1977), « Morphologie et syntaxe du français », *Langue française*, N°35.

WOLFGANG BORCHERT VE ORHAN KEMAL’DE ‘EKMEK’

Nurhan ULUÇ*

ÖZET

Edebiyat eserlerini inceleyen ve araştıran edebiyat biliminin yan dallarından biri de karşılaştırmalı edebiyat bilimidir. Bilindiği gibi karşılaştırmalı edebiyat biliminin görevi ve işlevi, aynı dilde veya farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerinde yorumlar getirmektir.

En yaygın karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarına ise yazar, eser, ortak konu ve motif alanlarında rastlanmaktadır. Ulusal yazın ve yazarlar açısından bu alanlar ele alındığı gibi, farklı ülke yazarları bağlamında farklı zamanlarda benzer konular da işlenmiş olabilir. Önemli olan bu ortak konu ve motiflerin nasıl işlendiği ve nedenlerinin inceleme yöntemleri çerçevesinde örnek ve alıntılarla sunulması, söylem biçimlerindeki benzerlik ve farklıların dile getirilmesidir.

Bu bağlamda “Wolfgang Borchert ve Orhan Kemal’de ‘Ekmek’” adlı bildiride adı geçen yazarların eserlerinde ekmek kavramı incelenecek ve farklı iki ülke yazınına özgü eserlerden örneklerle söylem biçimlerindeki benzerlikler ve farklılıklar sunularak ‘ekmek’ kavramının salt yazına yansımaları değil kültürel açıdan da nasıl alımlandığı üzerinde durulmaya çalışılacaktır. Bu çalışmanın karşılaştırmalı edebiyatbilimi bağlamında kültürel zenginliklerin yansıtılması açısından yarar sağlaması da amaçlanmaktadır.

Anahtar kelimeler: Karşılaştırmalı edebiyat, ekmek motifi, Wolfgang Borchert, Orhan Kemal

Edebiyata yönelik araştırmalar ve incelemeler gerek tarihsel gerek eleştirel açıdan değerlendirilebileceği gibi aynı zamanda herhangi bir ulusa özgü ya da uluslararası hatta karşılaştırmalı olarak da dizgeleştirilebilir. Edebiyat eserlerini inceleyen ve araştıran edebiyat biliminin yan dallarından biri de karşılaştırmalı edebiyat bilimidir. “Karşılaştırmalı edebiyat benzerlik, tesir ve yakınlık meselelerini inceleyen sistemli bir sanat olarak nitelenir. Farklı milletlerin, farklı dil ve kültürlerin edebi metinlerini inceleyerek onlar arasındaki paralelliği, benzer ve farklı noktaları tespit eden bu sanat dalı aynı zamanda felsefe, sosyoloji, psikoloji, sinema gibi sahalarla edebiyat arasında ilişki kurarak daha geniş bir bakış açısı kazandırır” (Kefeli, 2000: 9). ‘Karşılaştırma’ bir edebiyat yöntemi olduğuna göre, ulusal edebiyat içerisinde bir eser başka bir eserle veya aynı yazarın farklı dönemlerde yazılmış eserleri biçim, içerik, konu, motif, gelişim, etkilenme, benzerlik ve ayrıcalıklar bağlamında karşılaştırılabilir. Aytaç’ın (2003: 13) da

* Yrd. Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü,
nhayirli@sakarya.edu.tr

vurguladığı gibi karşılaştırmalı edebiyat biliminin görevi ve işlevi, aynı dilde veya farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerinde yorumlar getirmektir.

Baytekin (2006: 112) ise en yaygın karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarına yazar, eser, ortak konu ve motif alanlarında rastlanıldığını belirtmektedir. Ulusal yazın ve yazarlar açısından bu alanlar ele alındığı gibi, farklı ülke yazarları bağlamında farklı zamanlarda benzer konular da işlenmiş olabilir. Önemli olan bu ortak konu ve motiflerin nasıl işlendiği ve nedenlerinin inceleme yöntemleri çerçevesinde örnek ve alıntılarla sunulması, söylem biçimlerindeki benzerlik ve farklılıkların dile getirilmesidir.

Bu bağlamda aynı dönemde yaşamış ama farklı ülkelerin yazarları olan Wolfgang Borchert (1921-1947) ve Orhan Kemal'in (Mehmet Raşit Ögütçü) (1914-1970) eserlerinde ekmek kavramı incelenecek ve farklı iki ülke yazınına özgü eserlerden örneklerle söylem biçimlerindeki benzerlikler ve farklılıklar sunulmaya çalışılacaktır.

Borchert, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan bir edebiyat türü olan Yıkım Edebiyatı'nın (Almanca: Trümmerliteratur) tanınmış yazarlarından birisidir. Erken yaşta ölmesine rağmen Yıkım Edebiyatı'nın önemli bir temsilcisi olarak kabul edilir. Yıkım Edebiyatı, İkinci Dünya Savaşı'ndan Almanya'nın yenik çıkmasıyla bağlantılı olarak gerek yerleşim yerlerindeki gerekse de insanlar üzerinde yarattığı yıkımla örtüşen bir yapı içinde kendini gösterir ve savaştan zarar görmüş tüm insanların günlük yaşayışından kesitler sunan bu olgunun insan ruhunda açtığı tahribatı tüm gerçekliğiyle ortaya koyan bir mantığı içerir. Bu mantık çerçevesinde edebiyat eserlerinde ele alınan konular da ya savaşla ilgili ya da savaşın yol açtığı olumsuzlukların dışı vurulmasından oluşur. Bu dışı vurum edebiyatta sade ve abartısız bir anlatım olarak kendini gösterir. Bu yaklaşım Borchert'in eserlerinde de sıklıkla gözlemlenebilir. Borchert'in öyküleri yaşamöyküsel izler taşır, daha çok yaşadıklarını yazar. Bunların arasında çocukluk anıları olduğu gibi savaşta karşılaştığı insanlık dışı manzaralar da bulunur. Öykülerinin fiziksel acılar çeken ve savaş kurbanı olan kahramanları hayatta bir anlam bulmak peşinde koşarlar, ama her zaman ölüm ve yıkımla karşılaşır. Borchert'in öykülerinde ortak olan savaşın olumsuz yüzlerinden biri olarak açlık da vurgulanır. Açlığı da Borchert'in öykülerinde somutlaştıran imge ekmektir. İnsanlar o dönemde küçük bir ekmek parçasından yoksundur. Örnekleyecek olursak:

'Draußen vor der Tür' (Kapıların Dışında[#])1947 ve ekmek imgesi:

[#] Almanca eserlerden özgün dilde yapılan alıntılar tarafımdan Türkçe aktarılmıştır.

Eser, savaş sonrasında Rusya'dan vatana dönen, ancak eşini, evini, hayallerini ve inançlarını bıraktığı gibi bulamayan Beckmann isimli bir askerin umutsuzluğunu anlatır. Eserde başkahraman Beckmann, askerdeyken komutanı olan adamın evine gider ve komutanın kızı Beckmann'ın sürekli içinde yemek olan tabağa bakmasından rahatsız olur. “*O, sürekli tabağıma bakıyor*” (Borchert, 1998: 130) der. Beckmann evden ayrıldıktan sonra komutanın kızı annesine ve babasına “*Yarım ekme de yok oldu*” der. Komutan şaşırır ve “*Ne ekme mi?*” diye sorar. Karısı da şaşkın: “*Ekmeği de mi aldı? Ekmeği ne yapacak ki?*” diye sorar ve sonra da şöyle devam eder: “*Ekmeği aldı, kuru ekmeği alıp götürdü*” (Borchert, 1998: 129). Bu satırlardan eserin kahramanının aç olduğu, açlığını gidermesi için başkasına ait olan ekmeği aldığı ve aynı zamanda da kuru bir ekmeği almasının diğerleri tarafından garipsendiği anlaşılmaktadır.

‘*Nachts schlafen die Ratten doch*’ (Ama fareler uyurlar gece) 1945 ve ekme imgesi:

Ekme motif Borchert’ın ‘*Nachts schlafen die Ratten doch*’ adlı öyküsünde de önemli bir yer tutmaktadır. Dokuz yaşındaki Jürgen adlı çocuk, enkazın altında kalan dört yaşındaki kardeşinin cesedini farelerden korumak için enkazın başında bir sopayla bekçilik yapmaktadır. Dokuz yaşında olan bu çocuğun yarım bir ekmeği taşın altında sakladığını görüyoruz: “*Jürgen taşı kaldırdı, altında yarım bir ekme vardı*” (Borchert, 1998: 217). Jürgen’in taşın altında bir parça ekme saklaması tesadüf ya da bilinçsiz bir davranış değildir. Jürgen taşın altına ekmeği saklar, çünkü savaşın getirdiği yokluk içinde bir parça ekme bile çok değerlidir ve acıkınca hayatta kalabilmek için o ekmeği yiyecektir. Kardeşinin cesedi başında bekleyen çocuk, savaşın getirdiği yıkımla ekmeğin az bulunur bir besin maddesi haline gelmesinin yanı sıra kardeşinin cesedini farelerin yemesini önlemek için kendince bir görev edinmiştir. Hem çocuğun hayata tutunması hem de edindiği görevi yerine getirmesi için bir araç konumunda gibi gözüken ekme imgesi aynı zamanda başlı başına amaç olarak da değerlendirilebilir.

‘*Das Brot*’ (Ekme) 1946 ve ekme imgesi:

Wolfgang Borchert’ın ‘*Das Brot*’ adlı kısa öyküsünde geçen olay savaş biter bitmez meydana gelen bir olaydır. Savaş sonrasında ekme azdır ve mevcut olan ekme eşit olarak dağıtılır. Ekme dilimleri bile o kadar kıymetlidir ki sayı ile verilir. Öyküde, 39 yıldır evli olan yaşlıca bir çiftin ekme yüzünden birbirlerine yalan söylediğini görüyoruz.

Adam aç olduğu için gece karısı uyurken mutfağa gizlice gidip sayılı olan ekmekten kendisine bir dilim daha kesip yemektedir. Karısı da mutfağa gidince eşini görür ve ne yaptığını anlar. “*Ekme kestiğini anladı. Bıçak hala tabağının yanındaydı. Ve örtünün üzerinde ekme kırıntıları vardı*”. (Borchert, 1998: 303). Karısı bunu anlamakta ve hiç bir şey belli etmeden

ertesi akşam ‘ekmek bana dokunur’ deyip kendi hakkını kocasına verir (Winter, 2007: 23). Öyküde belirtildiği gibi savaşın açtığı yıkımla ekmeğin son derece önemli bir besin ve yaşama tutunma kaynağı haline geldiği gözlemlenmektedir. Winter’in (2007: 25) de belirttiği gibi bu yaşama tutunma süreci içinde öykü, açlık çekenlerin kısıtlı hayat şartlarını, sıkıntıları, acılarını ve davranışlarını da sunar.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra savaştan yenik çıkan Almanya’da savaşın getirdiği açlığı ‘ekmek’ motifiyle etkili bir biçimde işleyen Alman yazar Wolfgang Borchert’in eserlerinden aktarılmaya çalışılan örneklerin İkinci Dünya Savaşı’na katılmamış ancak savaştan dolayı olarak etkilenen Türkiye’de ‘ekmek’ sözcüğüne katılan anlamları irdelemek açısından Anadolu’nun kültür birikimini ve değer yargılarını eserlerine de taşıyan Orhan Kemal’in eserlerinde ekmek kavramıyla ilgili örnekler verilmeye çalışılacaktır.

Orhan Kemal gerçekçi Türk romancısı, öykü ve oyun yazarıdır. Roman ve öyküleriyle çağdaş Türk edebiyatında özgün bir yeri olan Orhan Kemal, toplumsal yaşamımızın değişim dönemlerini gerçekçi bir biçimde yapıtlarında dile getirmiştir. Orhan Kemal, edebiyat anlayışını “aydınlık gerçekçilik” diye tanımlar (Yılmaz, 2004). İnsanın özünde değişmeyen, günün ve toplumun koşulları içerisinde bozulmayan bir değer olduğuna inanan bu anlayışa göre işlenen öykü ve romanların merkezinde insan vardır. Bu amaçla karakter ve tiplerin çarpıcı olmasına özen gösterir, zaman ve mekân gibi öğelerin de kişiyi açıklayabilmesine dikkat eder. Bireyin var olma mücadelesindeki davranışları toplumun değer yargılarıyla çelişse de olumlanacak açıklamaları vardır.

“Orhan Kemal’e göre yazar, içinde yaşadığı toplumun gerçeklerini yüzeysel olarak yansıtmamalı, ‘toplumdaki katlarla, çeşitli katların insanlarını göre göre, kulak ya da his yoluyla duya duya, bu da yetmezse, varsa (...) toplum üzerine hazırlanmış ekonomik, sosyal, folklorik eserleri el altında bulundura bulundura bir yargıya varmalıdır. Ya da vardığı yargı, yani dünya görüşünün etkisiyle bir aşamaya’ ulaşmalıdır. ‘Bir yazar, içinde yaşadığı toplumun bozuk düzenini görmeli, bu bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmeli ve sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmaya çalışmalıdır’” (Sezer, 2011).

Orhan Kemal, hikâye ve romanlarında daha çok tanıdığı olduğu yaşam biçimlerini ve kişilerini kısacası sıradan insanları ele alır. Anlattığı kişilerin açlık, yoksulluk gibi ekonomik sıkıntıları üzerinde durur. Bunun başta gelen nedenleri arasında yaşadığı, içinde bulunduğu, gözlemlediği, tanıdığı olduğu kişileri ve onların ekmek kavgasını, toplumda var olma mücadelesini, dramını eserlerine alması gösterilebilir. Kemal’in eserlerinde anlattığı kişiler için önce ‘ekmek’ gelir. Örnekeleyecek olursak:

‘Önce Ekmek’ 1968 ve ekmek imgesi:

“Önce Ekmek”, ilkokula devam eden Ayten’in ailesinin yoksulluğu nedeniyle okulu bırakıp çalışmaya karar vermesinin öyküsüdür. Her akşam eve sarhoş dönen babası, her akşam dönüşünde para kazanamadığını ve geçinemediklerini söyleyip karısına kızıyla birlikte çalışmalarını söylemektedir. Babası ailesine eve gelince şöyle der: “*Önce ekmek*” (Kemal, 2010a: 3) *Sonra da altıları delinmiş, sarısını atmış, kat kat pençeli ayakkabılarını çıkardı, ağır ağır çıktı merdiveni. “Önce ekmek!”ti* (Kemal, 2010a: 4). Ayten de şimdi karar vermiştir; okulu bırakacaktır. “*İlkokuldan sonra öğrenime sırt dönüp ekmek ardında koşan arkadaşları gibi, o da trikolarda çalışacaktı*” (Kemal, 2010a: 2). Babasının isteği üzerine okulu bırakıp işe giren Ayten’e önce babası üzülür, ama her şeyden önce ‘ekmek’ gelmektedir. Ekmek kavramı bu eserde bir de düz anlamı ile de verilmiştir. Örneğin Ayten Hediye nineye yiyecek götürür. “*Bir kap aldı, mercimek çorbası doldurdu; bir parça ekmek, kocaman bir baş soğan, biraz tuz*”. (Kemal, 2010a: 5) ve şunları der “*Bak sana mercimek çorbası, ekmek, bir de ne getirdim, bil bakalım*” (Kemal, 2010a: 6). Hediye nine duygulanır ve “*Sonra çorba sahanı, ekmek, soğan oracığa bırakıp doğrulmakta olan kızın kumral başını avuçlarıyla tuttu, yanaklarını öptü.*” (Kemal, 2010a: 6) Kemal’in eserlerinde anlatılan kişiler için önce ekmek geldiğini, insanların çileye karşı varlığını sürdürmeye çalışan halktan insanlar olduğunu vurgulamıştık. Bu alanda kavga verir yoksul insanlar; hem de dişe diş bir kavga. Örneklenecek olursa:

‘Ekmek Kavgası’ 1949 ve ekmek imgesi:

Ekmek kavgası öyküsü, askeri alay mutfağının boş arsaya döktüğü yemek artıklarının bir bolluk görüntüsüyle başlar. Bunları toplamaya gelen çocuklarla yaşlı kadınlar, bir de köpekler bu bolluktan çok mutludur. Günün birinde alay başka bir yere taşınır. Yerini daha az sayıda Oto Bölüğü alır. Alay zamanındaki bolluk kalmamıştır. Oto bölüğü de gidince yemek yalnızca oradaki birkaç nöbetçi ere pişmeye başlar. Arsaya hemen hemen hiçbir şey dökülmez; birkaç kemik, biraz ekmek içi filan (Kemal, 2010: 3). İşte o zaman kavga başlar. “*Yahut bir parça ekmek içine doğru bir kocakarı, değneğinde dayana dayana giderken, aynı ekmek içi yalınayak bir oğlan tarafından da görülmüş oluyordu... Oğlan kocakarının değneğini çekiverince kadın yuvarlanıyor, beriki koşup ekmeği kapıyordu*” (Kemal, 2010: 3).

“*İkisinin yüreğinden aynı korku, aynı açlık korkusu geçti*” (Kemal, 2010: 4). Bir parça ekmek için kavga edilmektedir, çünkü insanlar aç kalacaklarından korkmaktadırlar. Hatta bu kavganın yaşamda kalabilmek için yapıldığını söylemek, hiç de yanlış olmaz.

Borchert ve Kemal’in farklı eserlerinden örnekler verdikten sonra, şöyle bir sonuca varabiliriz. Her iki yazar da ekmek kavramıyla açlığı ve yoksulluğu anlatmaktadır. Orhan Kemal hikâyelerinde büyük ağırlığı olan ekmek sorunu, bütün bir yaşam savaşının simgesi, belkemiği durumundadır

(Bezirci, 1977: 228). Kemal'in yarattığı kişilerde sık sık bir ekmeksiz kalma kaygısıyla karşılaşırız. Orhan Kemal'in eserlerinde tematik yapıyı oluşturan değişmez bir çatışma vardır. “Bu yönüyle ‘ekmek kavgası’, insanın bütün hayatını içine alan bir mücadeledir” (Narlı, 2002: 156). ‘*Ekmek Kavgası*’nda olsun ‘*Önce ekmek*’te olsun geçim mücadelesini görürüz. Buna koşut olarak Orhan Kemal'in eserlerinde geçen ekmek düz anlamın yanında bir de yan anlam taşımaktadır. Örneğin ekmek kavgası denildiğinde hem ekmek için kavga edildiği, hem de insanların geçiminin zor olduğu ve yaşam mücadelesi anlaşılmaktadır. ‘Önce ekmek’ ve ‘ekmeğin ardından koşmak’ ifadeleri ise geçimini sağlamak anlamına gelir. Borchert ise ekmek kavramıyla açlığı vurgular. Yazar gerek savaş sırasında gerekse de savaş sonrasında ister çocuk olsun ister yetişkin insanların yaşama tutunabilmelerini yani hayatta kalabilmelerini sağlayan en önemli dayanağın ekmek olduğunu vurgulamaktadır. Edebiyatı, yaşamın gerçeklerinin hayali olarak sunulması olarak kabul ettiğimizde hem Borchert'in hem de Kemal'in eserlerinde sundukları yaşamın, yaşamın asıl gerçekliği ile örtüştüğünü söyleyebiliriz. 40'lı yıllarda çekilen açlığın ve yoksulluğun kısacası ‘ekmek kavgasının’ günümüzde de ne yazık ki hâlâ yaşanıyor olması Borchert'i ve Kemal'i günümüzde de etkin ve güncel kılmanın yanında insanlığın büyük bir ayıbı olarak nitelemek hiç de yanlış olmayacaktır.

Sonuç olarak, farklı kültürlerdeki eserlerin birbirleriyle olan ilişkilerini gün ışığına çıkarmak ve günümüzde sıkça tartışılan ‘kültürlerarası diyalog’u sağlamlaştırmak ve kuvvetlendirmek için sahip olduğumuz en anlamlı değerlerden biri de karşılaştırmalı edebiyat bağlamında yapılan çalışmalardır.

KAYNAKÇA

AYTAÇ, Gürsel (2003): *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul, Say.

BAYTEKİN, Binnaz (2006): *Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim*, Sakarya.

BEZİRCİ, Asım; ALTINKAYNAK, Hikmet (1977): Orhan Kemal, İstanbul, Cem.

BORCHERT, Wolfgang (1998): *Das Gesamtwerk*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.

KEFELİ, Emel (2000): *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, İstanbul, Kitabevi.

KEMAL, Orhan (2010a): *Önce Ekmek*, İstanbul, Everest.

KEMAL, Orhan (2010): *Ekmek Kavgası*, İstanbul, Everest.

NARLI, Mehmet (2002): *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, Kültür Bakanlığı.

SEZER, Sennur (2011): *Kurtulmanın Bedelleri*, Radikal Kitap, 29.04.2011.

WINTER, Hans-Gerd (2004): “Wolfgang Borchert: Das Brot”, *Klassische Deutsche Kurzgeschichten*, Stuttgart, Reclam, s.23-27.

YILMAZ, Arif (2004): “Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Orhan Kemal'in Hikâyeleri”, *Hece Öykü*, Sayı 4, Ankara, Hece, s.86-91.

“GEÇİT”TE ÇOKSESİLİK: ANLATICI VE GERÇEKLİK SORUNSALI

Nurseli Gamze KORKMAZ*

ÖZET

Âlim Kahraman’ın “Geçit” adıyla yayımlanan hikâyeleri temelde üstkurmaca metinlerdir. Ancak, bu metinlerde dikkati çeken başka bir özellik hikâye kişilerinin yazar karşısındaki konumlarıdır. Hikâyelerdeki her bir hikâye figürü, kendi söz hakkına sahiptir ve hikâyelere yön verebilir. Figürlerin yazar karşısındaki bu özgür konumları, “Geçit”e, Bakhtin’in kavramsallaştırmasıyla çoksesli bir özellik kazandırır. Öte yandan, yazar ve yarattığı figürleri aynı hiyerarşik düzlemde konumlandıran bu metinlerde gerçek ile kurgu arasındaki sınır belirsizleştirilmiştir. Hikâyelerde kimi zaman Hikâyeci bir figüre dönüşürken kimi zaman da figürler kendi hikâyelerine müdahale ederek hikâyeleri şekillendirebilmektedir. Bu bildirinin amacı ise, öncelikle bir figüre dönüşmüş olan yazar ile yarattığı figürler arasındaki ilişkiyi Bakhtin’in çokseslilik kavramından yola çıkarak açıklamak ve daha sonra da bu çoksesli yapının gerçek ile kurgu arasındaki sınırları nasıl belirsizleştirdiğini, bu belirsizliğin ise metne bir “açık yapı” olma özelliği kazandırdığını göstermektir.

Anahtar Kavramlar: Mikhaıl Bakhtin, Çokseslilik, Üstkurmaca, Açık Yapı

Âlim Kahraman’ın, daha önce “Kayıp Hikâyeci” başlığıyla yayımlanan kitabındaki hikâyeleri de içeren “Geçit” adlı kitabının Araştırmacı ağzından yazılan “Araştırmacının Kitap İçin Yazdığı Önsöz” bölümünde okuyucuların hikâyeler üzerinde her türlü değiştirme, ekleme ve çıkarma işlemleri yapabilecekleri söylendikten sonra bölüm şu sözlerle sona erer: “Bu kitaptaki hikâyeleri yazanın kim olduğu da yeterince açık değil çünkü. Hatta gerçekten bir yazarı var mı bu hikâyelerin; kesin olarak bilemiyorum. Bazen yazılıp yazılmadıklarından bile emin olamıyorum” (Kahraman, 2010:4).

Alıntılanan bölümden de anlaşılacağı gibi, “Geçit”teki hikâyelerin tamamı yazarın, yazdığı hikâyelerdeki konumunu ve rolünü sorgulamaktadır. Kitapta “nehir hikâye” biçiminde adlandırılan bu hikâyeler, bir yandan Eleştirmen, Araştırmacı, Hikâyeci, Dergi Yöneticisi gibi edebî metinlerin yazılma sürecinde rol oynayan aktörlerin adlarını taşıyan figürlerin öykülerini anlatırken, diğer yandan da “Geçit”in kendi serüvenini anlatır. Bu durum

* Araştırma Görevlisi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, ngkorkmaz@ybu.edu.tr

hikâyelere üstkurmaca niteliği kazandırır. Başka bir ifadeyle, “Geçit”teki öykülerin tamamı kendi yazılma süreçlerini anlatırlar.¹

Öte yandan kitaptaki her bir hikâye bir başka hikâyenin anahtarı olarak nitelendirilebilir, bu nedenle hikâyeler tek başlarına değil, diğerleriyle birlikte okunduklarında anlam kazanmaktadır. Bu durum kitapta şu şekilde ifade edilir: “Her hikâye diğerlerine bir açılım getirdiğinden merakla bekleniyordu” (Kahraman, 2010:122). Hikâyelerde yazarın, eleştirmenin, hikâyelerin yayımlandığı derginin yöneticisinin, edebiyat araştırmacısının konumları ve rolleri tartışılırken fiktif metinlerde metinlerarasılık, orijinallik, metnin farklı okumalara açık ya da kapalı olması ve hikâyede yenilikçi ya da geleneksel tutum gibi konulara da yer verilir. Bunların yanısıra yazarın, tek tek hikâye kişilerinin ve hikâyelerde anlatılanların ne kadar gerçek, ne kadar kurmaca oldukları tartışılır. Böylece, “Geçit”teki hikâyeleri, aynı zamanda fiktif metinlerin teorisine dair hikâyeler olarak kabul etmek de mümkündür.

Her bir hikâyenin farklı bir hikâye kişinin ağzından yazılması, diğer yandan hikâyelerin yaratıcısı konumundaki “Hikâyeci”nin de bir hikâye figürü hâline getirilmesi, hikâye yazarı ile hikâye kişilerinin aynı düzlemde temsil edilmeleri anlamına gelir ki, bu da “Geçit”e, Bakhtin’in kavramsallaştırmasıyla çok seslilik özelliği kazandırır. Benim bu bildiride yapmak istediğim de, “Geçit”teki hikâyeleri yazar ve hikâye kişilerinin konumları ve kendilerini temsil edebilme derecelerine göre değerlendirirken Mikhail Bakhtin’in “çok seslilik” kavramından yararlanmaktır. “Geçit”teki hikâyelerde, hikâyeleri yazan kişi de bir hikâye figürüne dönüştürülerek bu tartışma en uç noktada temsil edilmektedir. Bu bağlamda hikâyelerin Bakhtin’in öne sürdüğü görüşlerle ilgili teorik tartışmalar da içermesi, bu incelemeyi bir yönüyle kolaylaştırmaktadır. Başka bir ifadeyle “Geçit”teki hikâyelerde Bakhtin’le paralel görüşler savunulduğu, kurgunun bilinçli ya da bilinçsizce, bu tartışmaya uygun biçimde şekillendirildiği de söylenebilir. Öte yandan hikâyelerde yürütülen tartışmalar çoğu kere yazarın ve / veya kurgunun gerçekliği, gerçeğin nerede bittiği / kurgunun hangi noktada başladığı tartışmasına dönüşerek çok seslilik kavramını geride bırakan boyutlara ulaşmaktadır. Dolayısıyla çalışmada ikinci bir amaca yönelik olarak, kurgu ile gerçeklik arasındaki ilişkinin “Geçit”te ne şekilde ele alındığına değinilecektir.

Bakhtin, çoksesli romanda anlatıcı kimlik ile roman kişilerinin aynı düzlemde bulunduklarını ve kendilerini ifade edebilmek bakımından eşit haklara sahip olduklarını, bu bakımdan çoksesli romanın, demokratik bir özellik taşıdığını ileri sürer (Vice, 1997:112). Buna göre, çok sesli bir romanda her şeye hâkim, yarattığı kurguya ait ayrıntıları herkesten daha iyi bilen, yarattığı kimlikleri kendilerinden bile daha iyi tanıyan mutlak / tanrısal

¹ Hikâyelerin bu özelliğini, daha önce Şacaattin Tural “Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyeci” ve Çilem Tercüman “80 Sonrası Türk Hikâyesinde Üstkurmaca: Âlim Kahraman’ın Kayıp Hikâyeci Örneği” başlıklı yazılarında vurgulamışlardır.

anlatıcı yerine figürlerin kendilerini özgürce ifade edebildikleri, zaman zaman yazarın hâkimiyetine karşı çıkabildikleri bir ortam vardır. “Geçit”teki hikâye kişileri de benzer bir özgürlüğe sahiptir. Hikâyelerde yer alan her bir figürün, kendisini ifade etme, zaman zaman yazara / Hikâyeci’ye karşı savunma, ona karşı çıkma hakları vardır. Böylece figürler mutlak anlatıcının hâkimiyetinde birer obje olmaktan kurtularak kendi başına var olabilen sujelere dönüşürler. Bakhtin bunu “nesnelerin değil, özerk öznelere dünyası” biçiminde tanımlar (Bakhtin, 2004:50). “Geçit”te bu durumun en tipik örneklerinden biri, “Yolculuk” başlıklı bölümde Hikâyeci’nin kurguladığı hikâye kişinin kendi yarım kalan hikâyesini tamamlamak üzere yola düşmesidir: “Eğer kendisinin hikâyeci olduğunu büyük bir keyifle söyleyip duran o adamın, yarım bıraktığı hikâyeme tekrar döneceği konusunda küçük bir ümidim olsaydı, bütün bu işlere kalkışmazdım. Bu olmayacak adımı atıp kendi hikâyemin peşine düşmezdim” (Kahraman, 2010:9). Ancak, gözden kaçırılmaması gereken şey, “Geçit”te yazar anlatıcının da hikâye kişilerinden birine dönüşmüş olmasıdır. Böylece eser, yazar / Hikâyeci’yi de kurguya dâhil etmiş olmakta, hikâye kişileri ile hikâye yazarı, hikâyenin ortaya çıkma aşamasında eşit rol oynamaktadır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide, Âlim Kahraman’ın, “Kayıp Hikâyeci” üzerinde yazılan bir yazıyı, kendi yazdığı hikâyelerle birlikte, hikâyelerden bir bölümmüş gibi okumanın mümkün olduğunu söylemesi de bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir (Karal, 2002:66). Kahraman’ın bu sözleri, bildirinin başında yapılan alıntıda da görüldüğü gibi, “Geçit”te Hikâyeci ve diğer hikâye figürleri arasındaki hiyerarşiyi ortadan kaldıran tutumla paraleldir. Eğer hikâye figürleri kendi hikâyelerine müdahale edebiliyorsa, pekâlâ bir okur da okuduğu hikâyelere müdahale edebilir. Yazar ile yarattığı figür arasındaki hiyerarşi nasıl ortadan kalkabiliyorsa, yazar ile okuru arasındaki hiyerarşi de aynı şekilde ortadan kalkabilir. Ancak burada dikkati çeken başka bir şey daha vardır. Kahraman bu sözleriyle, aslında gerçek ile kurmaca arasındaki sınırları ortadan kaldırmaktadır; bu aynı zamanda metnin henüz tamamlanmadığını da gösterir. Dolayısıyla, “Geçit” Parla’nın ifadeleriyle, tek bir odak anlamın hâkim olmadığı, yoruma açık, çokanlamlı, avangardist bir metindir (Parla, 2004:48). Bu açıdan bakıldığında, Eco’nun “açık yapıt” (opera aperta) biçiminde tanımladığı bir eser olarak belirlenebilir. “Geçit”teki hikâyelerde, anlam hiçbir zaman sabitlenmez. Okuyucu her hikâyede, çeşitli anlam ve gerçeklik düzeyleri arasında gidip gelir. Bu da, Eco’nun yorumun potansiyel olarak sınırsız olduğuna ilişkin sözleriyle paraleldir (Eco, 2008:37).

Hikâye yazarı ile kurmaca kişilerin bu konumunu, Miguel de Unamuno’nun, yazar ve roman kişisini karşı karşıya getirdiği “Sis” romanıyla birlikte düşünmek mümkündür. “Hikâyecinin Yargılanması” bölümünde Eleştirmen’in Hikâyeci’ye yönelttiği eleştirilerden biri de yazdığı hikâyelerin orijinal olmaması, örneğin Pirandello’nun “Altı Kişi Yazarını Arıyor” ya da Unamuno’nun “Sis” adlı romanlarından etkilenmiş olmasıdır (Kahraman, 2010:63-64). Diğer taraftan, 14-15 yaşlarında bir delikanlının trende hikâye

sattığı “Tuhaf Bir Tren Yolculuğu” adlı bölüm de Oğuz Atay’ın “Demiryolu Hikâyecileri - Bir Rüya” başlıklı hikâyesini hatırlatır. Ancak, kendi hikâyesini anlatan bu kitapta yukarıda belirtilen teorik tartışmalara da yer verilmiş olması, dikkat çekicidir. Hikâyelerdeki her bir figürün, sembolik olarak bu hikâyelerin ortaya çıkış sürecinde rol oynayan farklı bir aktöre karşılık gelmesi ve bir bütün olarak “Geçit”in edebiyat dünyasında bir kitabın ortaya çıkış serüvenini anlatıyor oluşu “Geçit”i farklı kılar. Başta Eleştirmen olmak üzere, Dergi Yöneticisi, Araştırmacı, Kitapçı gibi adlar alan figürlerin her biri, bu hikâyeler hakkında görüş belirterek hikâyelere yön verebilirler. Hikâye kişilerinin bu konumları, gerçekte yazar ile hikâye kişileri arasındaki hiyerarşiyi ortadan kaldırmaktadır. “Geçit”te edebiyat piyasasında çeşitli rolleri bulunan her bir figür, “metindeki ana sorunsallarla ilgili olarak; birbiriyle çelişen görüşlerini özgür ve demokratik bir biçimde sergiler” (Parla, 2004:132). Bu durum, daha ileri bir noktada hikâye kişilerinin yazar karşısında ne derecede özgür olabildikleri tartışmasına da dönüşür. “Yolculuk” başlıklı bölümde yer alan aşağıdaki ifadelerde hikâye kişilerinin özgürlükleri meselesinin tartışıldığı görülmektedir: “Bazı yazarlar yazma süreci içinde, bir noktadan sonra hikâye kişilerinin kendi gönülleriyle davranmaya başladıklarını söylerler. Hikâye kişileri hikâyenin dizginlerini zaman zaman alabilirler mi yazarın elinden?” (Kahraman, 2010:11). Bir hikâyede Eleştirmen’in Hikâyeci’ye yönelttiği bir eleştirinin, başka bir bölümde Hikâyeci tarafından açıklanması ve bu eleştirinin hikâyelere nasıl yön verdiğinin gösterilmesi de hikâye kişilerinin özgürlüğü bakımından değerlendirilmelidir. Bu, aynı zamanda hikâyelere çok katmanlı ve döngüsel bir anlatım özelliği kazandırır. Hikâyeler, bir taraftan kurgunun, bir taraftan hikâye kişilerinin, bir taraftan da hikâye yazarının öyküsünü aynı anda anlatmaktadır.

Burada akla gelebilecek sorulardan biri, yazar ile hikâye kişileri arasındaki mesafeyi kaldıran bu tutumun, metni ortaya çıkaran yazarın konumuyla çelişip çelişmeyeceğidir. Vice, Bakhtin’in bu ikisi arasında bir çelişki görmediğini kaydeder: “[Çok sesli romanda] [k]arakterin söylemi gerçekte yazar tarafından yaratılır. Ancak, öyle yaratılır ki, karakter kendi iç mantığını ve bağımsız varlığını geliştirebilir” (Vice, 1997:115). Bu açıklama, metin içinde kurgusal karakterlerin kendi söylemlerini geliştirmelerinin, onları gerçek anlamda yazardan bağımsızlaştırmayacağını ifade eder.

Başka bir söyleyişle, çoksesli romanda yazar ile kurguya ait karakterlerin aynı düzlemde yer alması yalnızca bir anlatım şekli olarak kabul edilmelidir. Aksi takdirde, yaratılmış bir metnin her zaman bir yaratıcısı, yani bir yazarı vardır ve ne kadar özgür yaratılırlarsa yaratılsınlar bütün karakterler bu yazara bağımlıdır. “Geçit”te de bütün hikâyelerin yaratıcısı olarak tanıtılan Hikâyeci, hikâye kişilerinden birine ya da kimi durumlarda hikâye kişileri Hikâyeci’ye dönüşebilmektedir. Bu durumda Hikâyeci diğer hikâye kişilerine bağımlı gösterilse de gerçekte bütün hikâyelerin görünmeyen bir

yaratıcısı vardır; bütün anlatılanlar ve tüm figürler bu yaratıcıya bağlıdır. Bu anlamda karakterlerin özgürlüğü de yaratılmış bir durum olarak görülmelidir. Bakhtin bu durumu şu şekilde açıklar: “Karakterlerin burada sözünü ettiğimiz özgürlüğü sanatsal tasarımın sınırları kapsamında var olmaktadır ve bu anlamda, nesnelleşmiş kahramanın özgür olmayışı denli yaratılmış bir şeydir” (Bakhtin, 2004:119). Buna göre çok seslilik de estetik bir yapı olarak tanımlanmalıdır. “Geçit”te Hikâyeci ile yarattığı hikâye kişisi arasında geçen aşağıdaki diyalog Bakhtin’in görüşlerini destekler niteliktedir:

Sonra o hikâyeyi kimin yazdığı konusu da öyle sizin söylediğiniz gibi açık seçik belli bir durum sergilemiyor. Benim ağzımdan şekillendi ama sizin ayrıntılarıyla belirlediğiniz bir plana göre. Bu durumda ben mi yazmış oluyorum şimdi bu hikâyeyi! Ayrıca her şeyin o hikâyede yazılanlarla sınırlı olmadığını düşünüyorum ben. Henüz bir kişilik olarak ortaya çıkamadan, ikinci bir hikâyenin içinde buldum kendimi (Kahraman, 2010:40).

Hikâyeci’nin hikâye kişisi için söyledikleri de, aynı bağlamda dikkate değerdir: “Onun bu ikinci hikâye düzlemi içinde, kendi sükûnetine kavuşmuş olarak yaşayıp gideceğini düşünmekle aldanmış olduğumu görüyordum” (Kahraman, 2010:40).

Öte yandan Bakhtin, anlatıcı (narrator) ile yazar (author) arasında bir ayrım olduğunu belirtir. Bakhtin bu yorumuyla metin içindeki anlatıcı ve metnin yazarı arasındaki ayrımı netleştirir. Ona göre, yazar ya da bir anlatıcının ağzından oluşturulan anlatı ve roman karakterlerinden birinin ağzından oluşturulan anlatı şeklinde bir ayrım vardır ve bunların her ikisi de anlatıcı ve dolayısıyla da metnin iç yapısıyla ilgilidir (Vice, 1997:126). Buna göre, çoksesli romanda yazar (author), metnin dışındaki mutlak yerini korumaktadır. Buna paralel olarak “Geçit”te de, her bir bölüm farklı bir hikâye kişisinin ağzından hikâye edilse de, arka planda bütün hikâye kişilerini kurgulayan ve onlara söz hakkı tanıyan gizli bir yazar varlığını korumaktadır.

“Geçit”teki her bir bölümün farklı bir hikâye kişisinin ağzından yazılmış olması da, metne çokseslilik kazandıran unsurlardan biri olarak görülebilir. Hikâyede edebiyat dünyasında ve kitap yazım-yayım sürecinde farklı roller üstlenen aktörlere söz hakkı verilmiş olması, tüm bu aktörlere çoksesli bir özgürlük ortamı sağlamıştır. Bu ortam kimi zaman yazarın figüre, figürün de yazara dönüşebildiği, buna göre gerçekle kurgunun birbiri içine geçtiği bir “eşik” olarak düşünülebilir. Bu durum hikâye kişilerinden biri tarafından şu şekilde dile getirilir: “Ben allak bullak olmuştum. Gözlerime inanamıyordum. Bir an zaman ve mekân duygumu tümüyle yitirir gibi oldum. Gerçeğin mi, kurgunun mu içindeydin; yoksa bir başka yerde mi? Neredeydin ben?” (Kahraman, 2010:112). Kitabın son bölümlerinde ortadan kaybolan hikâyeci yerine, yine hikâye kişilerinden biri olan Kayıp Hikâyeci’nin Kızı yazmaya devam eder hikâyeleri. Hikâyeci’nin ortadan

kaybolarak bütünüyle bir figür hâline gelmesi, öte yandan başka bir bölümde yarım kalan hikâyenin figürünün kendi hikâyesinin peşine düşerek hikâyeye müdahale etmesi gibi durumlar da bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu, aynı zamanda, “Geçit”e karnavalesk olma özelliği de kazandırmaktadır. Karnavalesk romanda da, burada olduğu gibi, gerçekte farklı konumlardaki figürler aynı hiyerarşik düzlemde biraraya getirilerek, her bir figüre eşit söz hakkı tanınır. Gerçekte “Geçit”e çokseslilik özelliği kazandıran da hikâyelerdeki karnavalesk ortamdır.

“Geçit”te yazarın hikâye kişileriyle aynı düzlemde yer alması, metne çokseslilik kazandırırken bir yandan da bu hikâyelerde yazarın ve yaratının ne kadar gerçek, ne kadar kurmaca olduğuna dair bir tartışmaya zemin hazırlar. Bu tartışma, Hikâyeci’nin yazdığı hikâyelerin ne kadarını kendi yaşadıklarından etkilenecek yazdığı, ne kadarını kafasında kurguladığı, hangi figürlerin gerçek, hangilerinin ne kadar kurmaca olduğu, yazma eylemi esnasında Hikâyeci’nin, yarattığı kurgu dünyasına ne kadar dâhil olduğu gibi soruları içermektedir. “Geçit”in son bölümlerinde Hikâyeci’nin kurgu dünyası içinde kaybolması, son bölümde ise kızı tarafından sürdürülen kurguyla birlikte yarattığı hikâye kişilerinden biriymiş gibi eve dönmesi ve yine hikâye kişilerinden birinin Hikâyeci’nin kılığına bürünebilmesi, Hikâyeci’nin “gerçek” hayatı ile yarattığı kurgusal dünyanın içiçe geçtiği, böylece gerçek ile rüyanın ve / veya kurgunun ayırt edilemediği bir ortam meydana getirir. Şecaattin Tural da, “Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyeci” başlıklı çalışmada aynı konuya değinerek “Geçit”te gerçek ile kurmaca arasındaki ilişkinin parodisinin yapıldığını belirtir. Ona göre “[y]azar, seçtiği bu anlatım biçimiyle postmodern edebiyatın sıkça başvurduğu, başta metnin kendisi olmak üzere, kahramanların, giderek de yaşamın kendisinin ‘kurmaca’ olduğu gerçeğine vurgu yaparak somut yaşamla kurmaca metni üstkurmacada birleştirmiştir” (Tural, 2005:160). “Geçit”te hikâyenin ve hikâye yazarının gerçekliğinin açıkça sorgulandığı pek çok bölüm vardır. Örneğin, “Yolculuk” başlıklı bölümde hikâye kişisi, Hikâyeci tarafından yarım bırakılan hikâyesini elinde tutarken şunları söyler: “Çıkıp geldiğim dünyayı (şimdi neredeyim ben peki?) yansıtan bu kâğıtları elimde tutmak çok garip bir duygu” (Kahraman, 2010:12). Yine Hikâyeci ile yarattığı hikâye kişisi arasında geçen aşağıdaki diyalogda da gerçek ile kurgu birbiri içindedir:

-Hem yarım kalmış bir hikâyenin kahramanı gibi hissediyorum kendimi, hem de kanlı canlı, herkes gibi bir insan. Fakat ne birincisi ne de ikincisiyim. Hikâyem yazılıp tamamlanmadı benim.

-Niye öyle söylüyorsun sen dedim; kendi iradeni kullanıp bir yola çıktın, kendi hikâyeni yazdın ya! (Kahraman, 2010:39).

Burada hikâye kişisi ile yazar aynı düzlemde konuşturularak kurguya ait olanla gerçeğe ait olan biraraya getirilmiştir. Öte yandan, hikâye kişininin

kendi hikâyesini yazması demek, onun yazarın dünyasına girmesi anlamına gelir ki, bu da “Geçit”te kurgu ile gerçek arasındaki geçişkenliğe örnektir.

Hikâyecî’nin ağzından yazılan aşağıdaki ifadelerde ise, bu kez Hikâyecî’nin ve / veya gerçeğin nasıl kurguya dönüşebileceğine dair görüşler vardır:

Geçen akşam şair arkadaşşıma, öyle anlar oluyor ki hayatın hangi kesitine, çevremdeki hangi kıpırdanışa baksam bir hikâye konusu gibi görünüyor bana, diyerek ağzımdan kaçırdım içimdeki bu duyguyu. [...] Şair arkadaşım [...] böyle bir akışa kendisinin de katılmasından, hikâyeye dâhil edilerek oradan oraya savrulma ihtimalinden duyduğu rahatsızlığı ifade etti. Her şeyi öğütüp kendine mâl eden bir değirmene malzeme olmak istemiyordu. Bu güne kadar yazdıklarıyla, yeteri kadar insanı hikâye ‘cehennem’ine koydun zaten, dedi (Kahraman, 2010:48).

Hikâyecinin karısının ağzından verilen aşağıdaki ifadelerde ise, bu kez Hikâyecî’nin kurmaca dünyaya nasıl sürüklendiği anlatılmaktadır: “Bir süre sonra daha tehlikeli şeyler olmaya başladı. Sürekli anlattığı hikâyelerin kişilerle kendini, bizi ve bazı arkadaşlarını karıştırmaya; yaşadıkları, okudukları ve kurdukları arasındaki sınırı fark edememeye başladı” (Kahraman, 2010:73).

“Geçit”te gerçekliğin böyle sorgulanmış olması bir tarafıyla teorik bir zemine oturtulabilecekken bir tarafıyla da kurgunun bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Karısının ağzından yazılmış olan yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı gibi, Hikâyecî’nin gerçekmiş gibi anlattıklarının aslında kurgudan ibaret olduğu ortaya çıkmaktadır. Böylece, hikâyede çift katmanlı bir anlatı düzlemi oluşturulmuş olur. Örneğin, “Hikâyecinin Yargılanması” başlıklı bölümde Hikâyecî bir yandan yazdığı hikâyeler sebebiyle yargılanırken, öte yandan anlatıcısı Araştırmacı olan yeni bir hikâye yazılmaktadır ve bu hikâyeyi de yine Hikâyecî’nin kendisi yazmaktadır. Ancak, hikâyeler sırayla okunduğunda okuyucu bunu gerçekmiş gibi algılamaktadır. Buradaki gerçeklik de yine kurgu dünyasına dâhil edilebilecek bir gerçekliktir tabii.

Sonuç olarak, benim bu bildiride yapmak istediğim, temelde teorik tartışmalar içeren bu metindeki anlatıcının / anlatıcıların konumunun metne çok seslilik özelliği kazandırdığını ifade etmek ve metindeki çok sesli yapının gerçek ile kurmaca alan arasındaki sınırları kaldırdığını göstermektir. Bakhtin’in tanımladığı çok sesliliğin en uç noktada temsil edildiği bu metinde, yazarın dünyası ile kurgunun dünyası birbiri içine geçirilerek okuyucuda bir yanlısına oluşturulmak istenmiştir. Bu nedenle bu hikâyeler birbirini açmakta, tek başlarına farklı, ard arda okunduklarında ise daha farklı anlamlar içermektedir. Bu da, “Geçit”e açık yapıt özelliği kazandırmaktadır.

KAYNAKÇA

BAKHTIN, Mikhail, (2001): Karnaval'dan Romana, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

BAKHTIN, Mikhail, (2004): Dostoyevski Poetikasının Sorunları, İstanbul, Metis Yayınları.

ECO, Umberto, (2008): Yorum ve Aşırı Yorum, İstanbul, Can Yayınları.

KAHRAMAN, Âlim, (2010): Geçit, İstanbul, Kapı Yayınları.

KARAL, Cevdet, (2002): “Kayıp Hikayeci'nin Keşfettirdiği Hikayeci: Âlim Kahraman. Sorular, Yorumlar...”, Kaşgar, Nr. 25, s. 65-68.

PARLA, Jale, (2004): Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul, İletişim Yayınları.

TURAL, Şecaattin, (2005): “Üstkurmaca Bir Metin: Kayıp Hikâyesi”, İlmî Araştırmalar, Nr. 20, s. 159-171.

VICE, Sue, (1997): Introducing Bakhtin, Manchester and New York, Manchester University Press.

“ÂH YAZILI HAFİF EBRÛ”DA METİNLERARASI İLİŞKİLER

Okan KOÇ*

ÖZET

Metinlerarasılık, son yıllarda sıklıkla kullanım alanımıza giren bir kavram olmuştur. Bugünkü metinleri çözebilmek, değerlendirebilmek için metinlerarası ilişkileri tespit etmek bir gereklilik olarak gözükmektedir. Her metnin başka metinlerin kesişme yeri olduğu anlayışından hareketle metinlerarası ilişkiler bağlamında inceleyeceğimiz “Âh Yazılı Hafif Ebru” şiiri Hasan Akay’ın Ebru Şiirleri kitabında yer almaktadır. Ebru Şiirleri, şiirimizde pek denenmemiş bir yoldan giden, şiirle ebruyu bir tutkuda, söz teknesinde eriten şiirler olarak da değerlendirilebilir. Ebru Şiirleri, bir ebruza gözüyle şiire bakmak veya bir şairin gözüyle sözle, kelimelerle ebru yapmak diye okuyabileceğimiz şiirleri içermekte. Bu yüzden, Ebru Şiirleri’nde ebrular arası ilişkiler kadar metinlerarası ilişkiler de gözükmekte.

Bu çalışmada, öncelikle bu şiirden hareketle bir imkân olarak metinlerarası ilişkilerin okumaya ve anlamaya katkısı gösterilmeye çalışılacaktır. Bunun yanında şairin şiirini oluştururken etkilendiği başkaca yapıtlara ulaşmak, başka bir yapıttan gelen unsurların bağlam değiştirme sonucu yeni metinde kazanmış olduğu anlamı araştırıp bulmak, yapıtı belli bir geleneğin içerisine yerleştirmek ve şairin özgünlüğünü göstermeye çalışmak amaç edinilmiştir.
AnahtarKelimeler: şiir incelme, metinlerarasılık

Ebru Şiirleri¹, şiirimizde pek denenmemiş bir yoldan giden, şiirle ebruyu bir tutkuda, söz teknesinde eriten şiirler olarak da değerlendirilebilir. *Ebru Şiirleri*, bir ebruza gözüyle şiire bakmak veya bir şairin gözüyle sözle, kelimelerle ebru yapmak diye okuyabileceğimiz şiirleri içermekte. Bu yüzden, *Ebru Şiirleri*’nde ebrular arası ilişkiler kadar metinlerarası ilişkiler de gözükmekte.

Ebru Şiirleri, on dört üst başlık altında toplanmış yetmiş sekiz şiirden oluşan bir şiir kitabı. Biz burada, metinlerarası ilişkiler noktasında açıklanabileceğini düşündüğümüz *Ah Yazılı Hafif Ebrular* şiirini değerlendirmek istiyoruz.

Bu şiiri metinlerarası ilişkiler açısından incelerken, önceki, eski bir yapıttan gelen bir unsurun bağlam değiştirme sonucu, yeni metinde kazanmış olduğu anlamı araştırıp bulmak, şairin şiirini oluştururken etkilendiği başkaca yapıtlara ulaşmak, eseri belli bir geleneğin içerisine yerleştirmek ve bunun

*Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü Okutmanı, Yeni Türk Edebiyatı Doktora Öğrencisi, okoc@sakarya.edu.tr

¹ Akay, Hasan (2001) *Ebru Şiirleri*, İyiAdam Yay. Kasım, İstanbul, 138 S,

yanında şairin özgünlüğünü göstermeye çalışmak öncelikli amaçlarımızdandır.

Metinlerarasılık, son yıllarda sıklıkla kullanım alanımıza giren bir kavram olmuştur. Akay'ın da bir yazısında vurguladığı gibi, bugünkü metinleri çözebilmek, değerlendirebilmek için metinlerarası ilişkiye başvurmak bir zorunluluk hâline dönüşmüştür. *“Sanat edebiyat alanında hiçbir şey belirgin, kesin ve net değildir; bu alanda her ürün, bir takım belirsizlikler, göndermeler, içermeler, dışarıda bırakmalar, mevcudiyetler, nâ-mevcudiyetler içerir. Ama şu, günümüz için, artık kesinlik kazanmış bir gerçekliktir: Bir metni- hangi formda olursa olsun, hangi türden metin olursa olsun-okuyabilmek / görebilmek ve çözebilmek için başka metinlerle arasındaki benzerlik veya farklılıklara, metinlerarası ilişki, çelişki ve birleşkelere dikkat etmek gerekir.”*²

Metinlerarasılık sık kullanılan bir kavram olmasına rağmen ortada metoda dair bir kargaşa da hüküm sürmektedir. Ebru Şiirleri'nde bizim görebildiğimiz, tespit edebildiğimiz metinlerarası ilişkilere değinmeden önce kavram üzerinde yapılan değerlendirmelere kısaca bakmak bu bağlamda söyleyeceklerimizi daha da anlaşılır kılabilir.³

“Bir metne metinler arası yöntemlerden biriyle sokulan tek bir sözcük, tek bir tümce, tek bir harf metinler arasının araştırma konusu olmaya yeter.” kabulü bu çalışmamız esnasında en büyük dayanağımızdır. Metinler arasılığın Riffater'den hareketle son merhalede bir okuma etkisi olduğunu ve burada bizim de bu etkilenmenin boyutlarını gösterme çabası içerisinde olacağımızı belirtmek istiyoruz.

1960'lı yıllarda postmodern eleştiri alanında bir metin kuramından hareketle metni tanıma gayesinde olan Julia Kristeva, Roland Barthes gibi

² Akay, Hasan, (Bahar 2008) “Modern Türk Şiirinde Derdadaşlık Sorunsalı: “Bülbül”le Poetik.” *Merdivenşiir* dergisi, Sayı 15

³ Türk Edebiyatında metinler arasılık olarak ortaya konan çalışmaları- istisnaları olmak kaydıyla- göz önüne aldığımızda kavramının sağlam bir zemine oturmadığı kanaatini taşıyoruz. Bu bağlamda yapılan birtakım değerlendirmeler de bizim bu tespitimizi doğrular mahiyette. Kavramın gelişigüzel kullanılmasının en önemli sebebi olarak hareket noktasının belirsizliğinin yanında kavram üzerindeki sis perdesinin tam olarak kalkmamış olması görülebilir. Metinler arası kavramı konusunda Batı'da da birden çok farklı şeyin söyleniyor olması zihni karışıklığı daha da artırmakta. Postmodern edebiyat bağlamında yapılan değerlendirmelerde metinler arasılık kavramına çokça müracaat edilmiş olsa da çözümlenmiş tam bir metne rastlayamamaktayız. Adı metinler arası ilişkiler olarak ifade edilmemekle birlikte bu bağlamda haurulanabilecek örnek çalışmalardan biri de Nazım Hikmet'in *Çankırı Hapishanesinden Mektuplar*'ı üzerine Hasan Akay tarafından yapılan çalışmadır. (*Şiiri Yeniden Okumak, Bir Yapıçözümleme Girişimi*, (2003) Kitabevi Yay.,İstanbul)

eleştirmenler tarafından ortaya atılan metinlerarasılık,⁴ metnin bağımsız olduğu düşüncesi benimsenerek kullanılan bir kavramdır.⁵

Her metnin açık veya kapalı bir şekilde önceki metinlerden izler taşıdığı, başka metinlerin bir kesişme yeri olduğu, dolayısıyla metinler arasılığın postmodern yazının temel özelliklerinden biri olduğu tespiti bugünkü edebiyat eleştirmenleri ve kuramcıları arasında da kabul edilen bir gerçektir.

Kristeva’ya göre metnin metinler arası olmasının nedeni, onun alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsamamasından değil, onu üreten önceki metinleri kendi içinde eritmesi ve yeniden dönüştürmesi sebebiyledir. Metinler arasılığı bir okuma etkisi olarak değerlendirmeyen Kristeva’nın aksine Riffatere ve Jenny, belli bir birikime sahip okurun varlığına dikkat çekerler.

Gerard Genette, metinler arası çalışmaları belli bir sisteme oturtan isimdir. Daha önce gelişigüzel kullanılan sözcüğü alt kategorilere ayırır. Genette, iki yapıt arasındaki her türlü alışverişe bir metinler arası kavramı yerine metinsel- aşkınlık adını vermektedir. Metinler arasılık da metinsel- aşkınlık içerisinde anılan soyut ilişki türlerinden biridir.

Genette, bir metnin başka metindeki somut varlığından hareketle iki tip metinler arası ilişki belirler. İki ya da daha fazla çok metin arasında kurulan “ortakbirliktelik ilişkisi”ne dayanan metinler arası ilişkiler; “türev ilişkisi”ne dayanan metinler arası ilişkiler. Farklı metinler arası yöntemler açık ve kapalı olmak üzere iki biçim arasında ele alınabilir. Alıntı, gönderge, açık; gizli alıntı ve anırtırma kapalı metinler arası ilişkiler, yansılama(parodi), alaycı dönüştürüm, öykünme(pastiş) ise bir türev ilişkisine dayanan açık metinler arası ilişkiler sayılırlar⁶.

Bir metni metinler arası ilişkiler açısından incelerken, birden çok metodun göz önüne alınması bir zorunluluktur. Metinler arasılık çalışmalarında bulunan kuramcılar Genette’in sınıflandırmalarına çoğunlukla bağlı kalırlar. Biz de *Ebru Şiirleri*’nde yer alan *Ah Yazılı Hafif Ebrular* şiirini metinlerarası ilişkiler bağlamında incelerken okurun merkezde yer aldığı bir bakış açısı esas hareket noktamız olmakla beraber belirli kavramlardan hareketle metne yaklaşmanın söyleyeceklerimizi daha anlaşılır kılacağı düşüncesindeyiz.

Metinler arası ilişkiler bağlamında üzerinde çokça durulan kavramlardan biri de anırtırma’dır. Anırtırma, biçimsel olarak ve çoğu zaman, bir metnin başka bir metindeki somut varlığı’nı gösteren ortakbirliktelik ilişkilerindendir.

⁴ Bu değerlendirmelerimiz esnasında metinler arasılıkla ilgili tespitler için Kubilay Aktulum’un (2007) *Metinlerarası İlişkiler isimli kitabından yararlandık..* Metinler arasılıkla ilgili alıntılar eserin bu baskısından yapılmıştır.

⁵ Aktulum, s. 11

⁶ Aktulum, s. 93-94

Anıştırmanın kapalı bir anlatım, örtük bir gönderme yolu olduğu söylenebilir.

Bir metindeki anıştırmanın kavranması için, bir sözcük ile yansılarını gönderdiği bir başka sözcük arasında belli bir algılama zorunludur. Bir metindeki anıştırmayı bulmak, diğer ilişkilerde de olduğu gibi çoğu zaman kişisel edebiyat birikimini de gerekli kılar⁷.

Ah Yazılı Hafif Ebrular'da Bekleyen'i Görebilmek

Yazılı Hafif Ebrular bölümünde yer alan şiirlerin altı tanesi *Ah Yazılı Hafif Ebrular* üst başlığını taşıırken her bir şiirin bir alt başlık da aldığı görülmekte. Burada yer alan şiirler, bir birinden bağımsız gibi görülmesine rağmen bir bütünün parçası olarak da okunabilir.

Bizim metinler arasılık bakımından incelemeyi düşündüğümüz şiir, *Gönül Mimar* “Ah” alt başlığıyla bu bölümde yer alan şiirlerden üçüncüsü. *Gönül Mimar* “Ah” dört kıta ve sonda yer alan tek bir mısradan oluşmakta.

Genette tarafından, örtülü bir söylem olarak görülen anıştırmada bir iki sözcük ya da cümlelerin tanınmış başka bir metni öne çıkarmaya yeteceği belirtilir.

Ah Yazılı Hafif Ebrular'da bazı mısra ve bir kısım sözcüklerin başka metinleri üslup olarak da çağrıştırdığını söyleyebiliriz.

Burada metinler arasında öne çıkan alışveriş bir alıntıyı değil, biçimsel ve anlamsal dönüşümleri içermekte. Akay, şiirinde kendinden önceki metinlerin dil ve anlatım özelliklerini bir anlamda yeniliyor, onlara göndermelerde bulunuyor.

Şiirin ilk dörtlüğünden itibaren bütününde kimi mısra ve kelimelerin bizlere anımsatmalar yaptığını, kimi yerde ise şiirin ses düzleminde başka metinlerle benzeştiğini, aynılaştığını söylememiz mümkün.

Şiirde geçen birtakım sözcüklerin bu anımsatmaları çok güçlü bir şekilde okuyucuya hissettirdiğini söyleyebiliriz. “Rüzgâr”, “nefes”, “istemek” kelimeleri bunlar arasında göndergesi en belirgin sözcüklerden bazılarıdır. Bu şiirin; ilk okuyuşta güçlü bir şekilde ses, söyleyiş ve sözcük seçimi noktasında bize, Necip Fazıl'ın *Bekleyen* şiirini çağrıştırdığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte, yine aynı şairin *Sakarya Türküsü*'nde geçen bir mısraı hatırlatan ve metinde üç defa -farklı şekillerde- tekrarlanarak şiirde diğer mısralardan öne çıkan bir özellik kazanan, “Bir gün bu deli rüzgâr seni de bulabilir” mısra ile; Dıranas'ın *Nerdesin* şiirini de anımsatan bir mısraın bu şiiri bizim açımızdan metinler arasılık açısından incelemeye değer kıldığını belirtmeliyiz.

⁷ Aktulum, s. 108-112

Bekleyen şiiri, Çile’de kadın teminin işlendiği şiirler arasında yer almaktadır. Özellikle bu iki şiir arasındaki pek çok örtüşme bize iki metni metinler arasılık bakımından daha geniş bir şekilde inceleme olanağı tanımaktadır. Her iki şiirde yer alan kovalama-takip- temiyle örtüşen bu yakınlığın kimi sözcükler de göz önüne alındığında iki şiir arasında tam bir paralellik ilişkisi kurmamıza fırsat verdiğini söyleyebiliriz.

Öncelikle, Necip Fazıl’ın *Bekleyen* şiirine bakalım.

Bekleyen şiiri, beş dörtlükten meydana gelen, korku duygusunun yer yer kendini etkili bir şekilde hissettirdiği bir şiir olmasının yanında şiir boyunca da daha ilk mısralardan itibaren bütün şiire yayılan bir takip edilme ve bunu sonucunda da tedirginlik, ürperme hislerinin kendini gösterdiği bir şiir olarak görülebilir.

Bekleyen	Âh Yazılı Hafif Ebrû
“Sen, kaçan bir ürkek ceylansın dağda. Ben peşine düşmüş bir canavarım! <u>İstersen dünyayı çağır imdada:</u> <u>Sen</u> varsın dünyada, bir de <u>ben</u> varım! Seni korkutacak geçtiğin yollar, Arkandan gelecek hep ayak sesim. Sarıp vücudunu belirsiz kollar, Enseni yakacak ateş <u>nefesim</u>. Kimsesiz odanda kış geceleri, İçin ürperdiği demler beni an! De ki: Odur sarsan pencereleri, De ki: <u>Rüzgâr</u> değil, odur haykıran! Göğsümden havaya kattığım zehir, Solduracak bir gül gibi ömrünü, Kaçıp dolaşsan da sen şehir şehir, Bana kalacaksın yine son günü Ölürsün... Kapanır yollar geriye; Ben mezarla sırdaş olur, beklerim. Varılmaz hayale işaret diye, Toprağında bir taş olur, beklerim... Necip Fazıl Kısakürek	gönül mimarı “ah” Gönül mimarı “ah”ın izi değmiş <u>rüzgâra</u> Dolanır <u>dünyayı nefes nefese</u> Ne kararı var ne karar yeri Her an kapını çalabilir bu gönül cevheri! <u>İster</u> mesafelerin ardına saklan! <u>İster</u> yedi kat yerin altına gir! <u>İster</u> mekânı aş, göğe katlan <u>Bir gün bu deli rüzgâr seni de bulabilir</u> <u>Bir gün seni de bulur bu deli rüzgâr!</u> Filizlenir ruhunda bir başka mevsim Tutamazsın savrulan içinin sayfalarını! Fırtınaları bir ipliğe dizemezsin!. <u>Bir gün seni de bulur bu deli rüzgâr!</u> Zamandışı bir mevsimde tadarsın âlemleri <u>Ve insana has bahçeden seslenir sana</u> Sıcak ülkelerin has çocukları! Dikkat! Senin çevrende şimdi bu <u>rüzgâr!</u> Hasan AKAY

Her iki metnin bağlamındaki pek çok unsurun (sözcük ve tema) bize bu yaklaşma olanağını tanıdığını görmekteyiz. “Bekleyen”de Necip Fazıl’ın başka şiirlerinde de görülen o ve ben karşıtlığının veya ikiliğinin bir başka tezahürü olarak öne çıkan, sen ve ben ifadeleriyle verilen (kaçan ve kovalayan ilişkisi) korku teminin, *Âh Yazılı Hafif Ebru’nun* ilk iki dördlüğünde etkisini gösterdiğini söyleyebiliriz. Laurent Jenny, bu durumu metinler arası bakımından sıra değiştirmecenin bir şekli olan “Sözcelem Durumunun Değiştirilmesi” olarak ifade etmektedir. Söyleyen aynı kalır, dinleyen değişir, ya da tersine sözcelem öznesi değişir. Baudelaire’in insana seslenerek “özgür insan hep denizi seveceksin” derken Lautreamont okyanusa “seni selamlıyorum yaşlı okyanus” şeklinde seslenmesini buna örnek gösterir⁸.

⁸ Aktulum, s. 79

Burada, Bekleyen’de gördüğümüz sen ve ben ilişkisi yerini sen ve rüzgâr(gönül cevheri) ilişkisine bırakmıştır. Her iki şiirde, farklı sözcüklerle ifade edilmiş de olsa, varlığını hissettiren takip edilen ve takip edenin varlıkları dikkat çekicidir. *Bekleyen*’de hiçbir kaçısın onu (sen) bu takipten kurtaramayacağı fikri bariz olarak vurgulandığı görülüyor. Şehir şehir kaçıp dolaşsa da, dünyayı imdada çağırsa akıbet değişmeyecek, son günü yine ona kalacaktır.

Aynı düşünüşün *Âh Yazılı Hafif Ebru*’da üç mısra boyunca tekrarlanan ister sözcüklerinin devamında ortaya konan ne yaparsa yapsın bu takipten, bu trajik sondan kurtulamayacağı şeklinde ele alındığı görülmektedir. İster mesafelerin ardına saklansın, İster yedi kat yerin altına girsin, ister mekânı aşip göğe katlansın sonuç yine değişmeyecektir.

Necip Fazıl’da bekleyen pasif konumda iken Akay’ın şiirindeki bekleyen ise aktiftir, aktif olmak zorundadır. Bu rüzgâra karşı her an tetikte olunmalı, zira büyük bir etkisi olacaktır. Necip Fazıl’da ise böyle olumlu bir değiştirici darbesi yoktur beklenilenin. Oysa Akay’ın şiirinde beklenilen(rüzgâr) dönüştürücü güce sahiptir. Rahmetin müjdecisi olan rüzgâr, aşılama ve dönüştürme özelliği sayesinde tabiatta önemli görevler de üstlenir. Burada da benzer bir görevi yerine getirir. Ruhunda bir başka mevsimin filizlenmesi, içinin sayfalarının savrulması, rüzgârın bu dönüştürücü, aşılama etkisi sayesinde. Böylelikle, rüzgârın bu dönüştürücü etkisi vurgulanarak şiirde, uzaktan uzağa okurun merakı tahrik edilmekte, “birden bire bul aşkı bu tuhfe bulanındır.” tarzında telkini bir davet yapılmaktadır. Şiirin son dizesi bu davet nedeniyle son bir hatırlatmadır. Çevrene bir bak, rüzgârı fark et, kalbini aç demektir.

Akay’ın, “korku” temini *Bekleyen* şiirindeki benzer sözcüklerle metnine yerleştirdiğini görmekteyiz.

Her iki şiirde görülen sözcük benzeşimleri de göstermektedir ki *Âh Yazılı Hafif Ebru*’yu yazarken şairin zihin dünyasında *Bekleyen* şiiri çok canlı bir şekilde varlığını hissettirmiştir.

Necip Fazıl’ın *Bekleyen* şiirinde akıbet bellidir. Ne yaparsa yapsın, nereye giderse gitsin sonunda ona kalacaktır, kurtuluşu yoktur. Bekleyenin bu durumdan korkması kadar doğal bir durum olamaz. Pencereleleri sarsan, ateş gibi yakıcı nefesiyle ömür solduracak kadar güçlü ve ürpertici olan bir beklenilendir o. Bu durumda yapılabilecek fazla bir şey de kalmamaktadır. Şair bunu şiirin dördüncü dördlüğün son mısrasında açık bir şekilde dile getirir:

“Bana kalacaksın yine son günü.”

Benzer durum, *Âh Yazılı Hafif Ebru*’da da dile getirilir. Şiirde üç defa, iki farklı şekilde tekrar edilen “Bir gün seni de bulur bu deli rüzgâr” (Bir gün bu

deli rüzgâr seni de bulabilir.) mısraı Necip Fazıl'ın *Bekleyen*'de dile getirdiği beklenen son'un bir başka şekilde ifadesidir. Yalnız bir farkla: Burada beklenen son ürpertici değil, yakaladığına zamandışı bir mevsimde âlemleri tattıran bir etkiye sahiptir. Öyleyse bekleyen gereksiz bir korkuya kapılmamalıdır. Bu rüzgâr, belki de onun mekânı aşır, göğe katlanmasına vesile olacaktır. Bekleyen, rüzgârın onu bulmasına üzülmek bir yana sevinmelidir, çünkü bu rüzgâra gönül mimarı âh'ın izi değmiştir.

Bu mısra aynı zamanda, yine Necip Fazıl'ın *Sakarya Türküsü*'nde yer alan:

“Bulur mu deli rüzgâr o sedayı: Allah bir!” mısraına verilmiş bir cevap hükmündedir.

“Bir gün bu deli rüzgâr **seni** de bulabilir.”

Şair, burada bir anıştırma yapmakla yetinmeyip mısrayı cevap niteliğinde yeniden yazarak dönüştürür. Bu yeniden yazma işlemi mısraı *Beklenen* şiirindeki görünümünden uzaklaştırır. Bu bir parodi-pastiş midir? Bir yönüyle belki evet. Her halükarda şair bu mısraı yeniden yazmıştır. Yalnız, burada parodide güdülen alaycı bir tavır söz konusu değildir.

Bir metni başka bir metne türev ilişkisine göre bağlayan açık metinler arası yöntemlerden biri olan yansılama(parodi), köken anlamıyla bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek, demektir. Edebiyat sahasında ise, bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Eğer bir ana metin ile gönderge metin arasındaki ilişki konu düzeyinde gerçekleşiyorsa “yansılama” öne çıkmaktadır. Yansılama çoğu zaman tek bir dize hatta tek bir sözcük ile sınırlıdır.

Parodi'ye başvuran yazar metnin konusunu değiştirerek vermek istediği anlamı da saptırır. Şairin de burada yaptığı şey hem metnin sözcük dizilişini hem de anlamı değiştirmektir.

Şiirde metinler arası ilişkiler bakımından oldukça ilginç olarak değerlendirilebilecek bir başka metinler arasılık, bizi üçüncü bir metne daha yöneltmektedir. Burada yapmamız gereken şey belki de bu üç şiiri metinler-arası ilişkiler bakımından yeniden ele alıp değerlendirmektir. Ahmet Kutsi Tecer'in *Nerdesin* şiiri metinlerarası ilişki bağlamında bu şiiri açıklamamızda bize yardımcı olabilir. *Nerdesin* şiirinde varlığını her lahza duyduğumuz bir ses bütün şiire hâkim olur.

Nerdesin şiirini tahlil eden Mehmet Kaplan⁹ bütün şiire hâkim olan ve nereden geldiği bilinmeyen bu ses- şairin de hayatına hâkim olan bir ses için önemli bir noktaya dikkat çekmektedir.

⁹ Kaplan, Mehmet (1994), *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 64–69 Dergâh yayınları, İstanbul

“Ahmet Kutsi Tecer, bu şiirinde, insanlık tarihinden çok mühim yer tutan bir temi, gözle görünmeyen fakat insanın bütün varlığı ile bağlandığı bir ‘archétype’i yakalamıştır.”¹⁰ demektedir. Kaplan Hoca, Haşim’in “Aks-i Sada” şiiriyle Yahya Kemal’in “Deniz” şiirinde de aynı temin varlığına dikkat çeker.

Neredesin şiirinde de bir ses bütün şiir boyunca şairi – ya da şiirin kahramanını takip etmekte, peşinden gelmekte, yakalanacağı esnada ise rüzgârlara karışmaktadır. Burada gördüğümüz ikilik ilişkisi şair ile ses arasında şekillenmektedir, fakat bir farkla: burada görülen bu ilişki yukarıdaki her iki şiirden farklılık arz eder. Şair kendisini takip eden bu sestən rahatsızlık duymadığı gibi bu sesin bir gün ona “gel” demesini beklemektedir.

Âh Yazılı Hafif Ebru’dan bizi Tecer’in *Nerdesin* şiirine götüren “Ve insana has bahçeden seslenir sana” mısraının *Nerdesin* şiirindeki “Ansızın haykırır bana:- Nerdesin?” mısrasını hatırlatmasıdır. Akay’ın şiirinde, rüzgâr sözcüğünün ilk olarak “gönül cevheri” tabiriyle karşılandığını görmüştük. İlerleyen mısralarda aynı tabirin yerini rüzgâra bıraktığını görmekteyiz.

Tecer’in şiirinde de sesin kaynağı belli olmamakla birlikte sürekli şairi takip ediyor olmasından hareketle şairin iç sesi olduğunu veya kaybedilen bir sembol olduğunu düşünmekteyiz. Burada ses bir sembol değeri taşımakla birlikte, bir sevgiye karşılık da gelebilir.

İster Necip Fazıl’da ister Tecer’de olsun her halükarda sesin esas kaynağı aşk’tır. Akay’ın şiirinde ise âh’tır. Öyleyse Akay’ın şiiriyle gerçekleştirdiği şey her iki şiiri anlam bağlamında dönüştürmektir. Gönül mamur eden aşk değil, âh’ın izini taşıyan derttir. Allah için âh eden her yeri dolandır durur. Hakiki manasını, elbette âh eden bilir. Şairin, “Cân ağzıma gelmektedir Allâh dedikçe / Gûya tutuşur her nefesim âh dedikçe” mısra bunu özlü bir şekilde ifade eder.

Tecer’in şiirinde ses sözcüğüyle yapılan vurgunun Akay şiirinde “gönül cevheri” tabiri ile karşılandığını söyleyebiliriz. Şairin burada baştan itibaren yaptığı şey, Tecer şiirinde olduğu gibi belirsizliği şiirinde ön plana alarak şiirini müphemiyet atmosferi üzerine inşa etmektir.

“Bir gün bu deli rüzgâr seni de bulabilir.” mısraında ve diğer mısralarda gördüğümüz “rüzgâr” ilk planda çok belirgin bir karşılığa tekabül etmemektedir. Zira “bu deli rüzgâr” ifadesi rüzgârdan başka duygulara veya objelere de denk gelebilir. Ve bu rüzgârın “gönül cevheri” ne zaman kapımızı çalacağı da bilinmemektedir. Aynı belirsizlik durumunun *Nerdesin* şiirinde “El verir ki bir gün bana, derinden, / Ta derinden bir gün bana ‘gel’ desin.” şeklinde ifade edildiğini görmekteyiz.

¹⁰ Kaplan, s. 65

“Bu deli rüzgâr” ile “gönül cevheri” yan yana getirildiğinde birincisinin aşılacağı rüzgâr karakterinde olduğu (çünkü gönül mimarı âh’ın izi değmiştir rüzgâra), ikincisinin aşkın metaforu olduğu fark edilecek ve nihayet gönül mamur edecek olan “âh”ın bir yanıyla aşk derdiyle, diğer yanıyla klasik hat yazılarımızdaki âh (ki Arş’a ve Allah’a giden bir hızı vardır bu âh’ın / mazlum’un âh’ının) ve derûnî hatta beliren Allah yazısı ile ilişkili olduğundan Allah için çekilen âh derdi olduğu anlaşılabacaktır. Bu rüzgâr seni bulduğunda ruhunda başka mevsimlerin şekillenmesi ki dört mevsimin dışında bir başka mevsimdir, içinin savrulan sayfalarını tutamıyor olman, âlemleri zamandışı bir mevsimde tadıyor olman vb. bu rüzgârın dönüştürücü olduğunun bir göstergesidir. Demek ki *Âh Yazılı Hafif Ebru*’da yer alan âh mazmununun kendisidir.

Nerdesin şiirinin bu son iki mısraında karşımıza çıkan bu yer değiştirmelerin (bir gün bana derinden / Ta derinden bir gün bana) *Âh Yazılı Hafif Ebru*’ da karşımıza çıktığını hatırlatalım. “Bir gün bu deli rüzgâr seni de bulabilir / Bir gün seni de bulur bu deli rüzgâr” Bu farklı tekrar anlamı takviye ile beraber vurgulanan varlığı da değiştirir. Önceki tekrarda “rüzgâr” fark edilirken sonraki tekrarda “sen” öne çıkar. Böylece rüzgâr muhatabını bulmuş demektir bu imâ’nın anlamı.

Sonuç olarak, metinler arası ilişkiler açısından incelediğimiz bu şiirden hareketle özellikle çoklu okumalara açık metinleri anlamak için metinler arasılığın bir zorunluluk haline geldiğini söyleyebiliriz. Adı ne olursa olsun, sanatçının tercihi ister bilinçli ister bilinçsiz olsun metinlerarasılık bu günkü metinlerin özgünlüğünü ortaya koymak için de okura bir fırsat sunmaktadır.

KAYNAKÇA

AKAY, Hasan (2001) *Ebru Şiirleri*, İyiAdam Yay. Kasım, İstanbul, 138 S,

AKAY, Hasan (Bahar 2008) “Modern Türk Şiirinde Derddeşlik Sorunsalı: “Bülbül”le Poetik.” *Merdivenşiir* dergisi, Sayı 15

AKTULUM, Kubilay (2007) *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay. İstanbul.

KAPLAN, Mehmet (1994), *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 64–69 Dergâh yayınları, İstanbul

GİYİMDE SAKLI DİL

Olca ERÇÖÇEN*

ÖZET

Giyim tercihleri kişisel tercihler kadar kültürel etkiler de taşıyabilmektedir. Küresel dünyanın etkileri göz önüne alındığında insanların benzer şeyler giyseler de kişilerin giyim tercihleri kişisel düşüncelerini ve yaşam tercihlerini ele vermektedir. Giyimde saklı dil konulu bu çalışmanın amacı dış görünüm ve giyim tercihlerinin dilbilim-iletişimbilim çerçevesinde nasıl bir yöntemle araştırılabileceğini belirlemektir. Dolayısıyla bu çalışma göstergebilimin uygulama alanına yönelik kuramsal bir yaklaşımı ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, giyim tercihi, iletişim çözümlemesi, dil-kültür ilişkisi

0.GİRİŞ

Dil insanoğlunu çevreleyen hava gibidir. Hava nasıl yaşamımız için gerekli oksijeni sağlıyorsa, dil de iletişim aracı olarak topluluğun bir parçası olmayı sosyal varlık olmayı sağlar. Bu anlamda dile dönük çalışmalar, salt dil unsurunun incelemesi olarak kalmayıp dil-düşünce-davranış üçgeni içinde sosyo-kültürel bağlam da dâhil olmak üzere işleyişin, özellikle ileti boyutunun da incelenmesi olmalıdır.

Giyimde Saklı Dil adlı bu makalede amaç, iletişimin (dil kullanımının) bir parçası olarak gördüğü giyim-kuşam biçimlerinin göstergebilim-edimbilim-toplumdilbilim, iletişimbilim kuramları ve uygulamalı söylem çözümlemesi uygulama basamakları bağlamında nasıl çözümlenebileceğine yönelik örnek bir çözümleme modeli geliştirmek ve vericinin alıcı üzerinde bıraktığı izlenimin ileti boyutunu araştırmaktır. Bu bakış açısıyla araştırma semantik, sentaktik ve pragmatik düzlemde gerçekleştirilmiştir.

Bu amaç doğrultusunda birinci bölümde fotoğraf veya resimlerin göstergebilim alanındaki yeri irdelenerek fotoğraf-resim (ikon ve/ya imge)-gerçeklik ve imge bağıntısına dönük farklı bakış açılarına dikkat çekilmiştir. Burada resim veya fotoğrafın (ikon) göstergebilimsel açıdan değeri yeniden vurgulanmıştır.

İkinci bölüm uygulamalı dilbilim ve iletişimbilimsel kavramlardan olan dileylem, iletişimsel eylem kavramları ele alınmıştır. Bunlar toplum dilbilimsel kavramlar olan roller-imajlar ve sosyo-kültürel farklılıklar gibi kavramlar ile

*Yrd. Doç. Dr./ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Tekirdağ/
oercocen@yahoo.com.tr

ilişkilendirilerek değerlendirilmiştir. Böylelikle görsel ve sözsüz iletişimsel eylem kabul edilen giyim tercihleri sosyal roller, imajlar ve sosyo-kültürel farklılıklar bağlamında değerlendirilerek işlevsel anlamda sınıflandırmanın önemi, yorumlamada ise ön bilgilerin önemine vurgu yapılmıştır.

Uygulama bölümünde, tüm bu kuramsal alt alan üzerinden güncel toplumdan gelişigüzel fotoğraflanmış ve üzerinde bireylerin o anda tercih ettiği giysileri gösteren karelerde çözümleme örneği gerçekleştirilmiş ve ileti bakımından sınıflandırılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma giyim tercihlerini dil-dışı iletişimin bir parçası olarak görmektedir. Tercih edilen giyim kuşamların ileti boyutlarının olmasını iletişimsel etkileşim biçimi ya da dil-eylem olarak göstermektedir. Çalışmada gerçekleştirilen çözümlemenin benzer çalışmalara örnek olabileceği düşünülmektedir.

1.0.Kuramsal Boyut: Göstergebilim ve Görsel Göstergelerde (İkon) İletişimsel Eylem

Göstergebilim adından da anlaşıldığı üzere ve basitçe ifade edilecek olunursa 'tüm göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır'. Dilbilim, dilsel göstergeleri araştırma konusu yaptığından, göstergebilimin bir alt alanı olarak kabul edilir. Çalışma görsel göstergelerde iletişim konusunu ele alır. Daha açık ifadeyle tercih edilen giyim göstergelerinde ileti boyutu araştırılmıştır. Görsel iletişim konusunda irdelemeler yapan Ulufer Teker, “Grafik Tasarımı ve Reklam” (2009) adlı kitabında göstergebilimin tanımını şu şekilde yapmaktadır:

“Toplumsal yaşamdaki çeşitli anlamlı bütünleri ele alarak, insanların birbirleri ile iletişim kurmalarını sağlayan gösterge sistemlerini inceleyen, anlamlandıran ve sınıflandıran bilim dalına, semiyotik ya da semiyoloji adı verilmektedir. Göstergebilimin amacı, konusuna giren gösterge sistemlerini çözümlemek, o gösterge sistemi içinde kullanılan göstergelerin ilişkilerini kavramak ve toplumsal yaşamdaki kullanım alanlarını sınıflandırmaya çalışmaktır.” (Teker, 2009: 73)

Burada iletişimi sağlamak amacı ile istençli bir şekilde oluşturulmuş yapay göstergelerin temsil ettikleri nesnelerle aralarında doğal bir bağa sahip olduğu belirtilmektedir. Somut göstergeler olarak Teker şunları sıralamaktadır: ikonlar, yazılar, resimler, heykeller, fotoğraflar ve giderek daha soyutlaşan, işaretler, semboller, logolar ve markalar (bkz. Teker, 2009: 75).Kıran’ın da belirttiği gibi “(...) dil-dışı iletişim dizgeleri çok çeşitlidir ve sayıları oldukça fazladır. (...) Hepsinin ortak yanı insan dilinin seslerini kullanmamalarıdır. (...) Bütün göstergeler bir gösterenle, bir gösterilenden, başka bir deyişle, bir biçim ile bir anlamdan oluşurlar (...)” (Kıran, 2006: 53). Dil-dışı göstergelerde (dilsel göstergelerde de olduğu gibi) ortak amaç iletişim kurmaktır (hem aktarmak hem de algılanmak veya anlaşılmasıdır). “Görsel iletişimde kullanılan bir gösterge (gösteren), şayet bir nesneyi, bir

varlığı ve bir olayı ya da kavramı (gösterileni) zihnimizde canlandırabileceğimiz bir fark yaratabiliyorsa, o gösterge anlam aktarma işlevini yerine getiriyor demektir. Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim kurmayı sağlayan her şey bir göstergedir” (Teker, 2009: 75). Aksi halde zihinde çağrışım uyandırmayacağından, iletişim kurmayı da sağlayamayacaktır. Düz anlamda kullanılan bir göstergenin anlaşılmasında sıkıntı olmamakla birlikte, çağrışıma sebep olan yan anlamda özellikler göze çarpar. Bunların göstergelerin sosyal (social), duygusal (affective) ve yansıtılan (reflected) anlamlandırmalarından kaynaklandığı görüşüne yer verilmiştir. Diğer taraftan gönderilen iletinin nasıl bir mesajla sunulduğu (yani retorik olarak bir düşüncenin ifade edilme şekli), iletinin anlaşılmasını önemli ölçüde etkilediği vurgulanmıştır (bkz. Teker, 2009: 76).

İletişimde ileti içeren tüm göstergelere “kod” denilmektedir. “İletişimde kullanılan kodlar, bir kültürün ya da alt kültürün üyeleri tarafından kuralları ve gelenekleri içeren anlam sistemleridir” (Teker, 2009: 77). Yani açıkça ifade edilecek olursa, içinde büyüdüğünüz toplum kültürünün kodlarını kullanırsınız. Aynı zamanda bu o toplum kültürünün ‘kod taşıyıcısı’ olduğu anlamına da gelir. Bazı kodlar evrensel olduğundan, toplum kültüründe edinilmiştir. O halde yabancı bir dili öğrenmek, aynı zamanda o topluma yönelik kültürü öğrenmek ve ‘onun kodunu taşımak’ anlamına gelmektedir.

Bu anlamda görsel iletişimde kullanılan işaretleri *sentaktik düzeyde* (örneğimizden hareket edecek olursak, belli giyim kuşamların diğer giyim kuşamlarla olan ilişkisi nedir?), *semantik düzeyde* (tercih edilen giysilerin ileti değeri var mıdır?) ve *pragmatik düzeyde* (alıcıya yöneliktir, giyim tercihleri ile iletilmek istenen ileti gerçekten de alıcı tarafından algılanıyor mu?) incelemek mümkündür (bkz. Teker, 2009: 77-79).

Dil-dışı göstergelerin sayıları oldukça çoktur, ancak bunlardan en sık piktogramlar ve ikonlar anılmaktadır. Piktogram sözcüğü“(…) yazısız resim anlamı ifade eder. Piktogram, yazılı ifadenin kolaylaştırılması amacı ile resimsel anlatım olan simgesel işaretlerin bir sistem içinde toplanmasıdır” (Teker, 2009: 84). Piktogramlar ve ikonlar üzerine yazdıkları kitapta Abdullah ve Hübner her ikisinin de ortak yanının ‘resim göstergeleri’(Bildzeichen) olduğunu belirtmişlerdir. Ancak piktogramı karmaşık durumları anlatmak için yapılmış yazısız, uluslararası resimler olarak, ikonu ise gösterilen ile birebir aynı olan resim olarak ifade etmişlerdir (bkz. Abdullah ve Hübner: 2005: 6,11). İkon sözcüğüne Türkçede ‘görsel gösterge’ (Kıran,2006: 57) veya ‘görüntüsel gösterge’(Fiske,2003:61) isimleri altında da rastlamak mümkündür.

Bu çalışma tercih edilmiş kıyafetlerin araştırılması bakımından, doğal ortamda fotoğraf çekimleri yaparak, giyim tercihlerine yönelik veriler topladığından, çalışma için ikon konusu önemli olmuştur. Kıran’a göre ikon, “(...) gösteren ile gösterilen arasındaki gerçek bir benzerlik içerir; bir portre,

portresi olduğu insanı nedensiz bir uzlaşımdan çok benzerlik ilişkisiyle anlatır ya da gösterir. (...) Saussure’ün portresi bir görüntü, yani bir ikondur. Kısacası gerçekliği doğrudan doğruya aktaran bütün biçimler ikondur.” (Kıran, 2006: 57). O halde fotoğraflar da birer ikondur.

2.0.Toplumsal Boyut: İletişimsel Eylem Bağlamında Roller-İmajlar-Sosyo-Kültürel Farklılıklar

Dil kullanımı insanı geliştirir, sosyo-kültürel varlık yapar, ona sosyal kimlik, imaj kazandırır. Bu anlamda dil kullanımı iki yönlü bir süreçtir. Bir taraftan toplumu anlamayı sağlarken, diğer taraftan da bireysel düşünce ve davranışların topluma anlatılmasını sağlar. “Özelliği itibari ile iletişim ‘gönderici’ ve ‘alıcı’ olarak adlandırılan iki insan grubu arasında gerçekleştirilen bir duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişidir.” (Teker, 2009: 26)

İletişim, yani dil kullanımı aynı zamanda bir «dil-eylem», «iletişimsel eylemdir». Bunlar dili kullanılırken farkında olarak veya olmayarak yapılan eylemlerdir; mimikler, ses tonlamaları da dâhil olmak üzere birçok vücut hareketleri bu grupta yer alır. Dil-eylemler bu anlamda iletişim sürecini desteklerler. Diğer taraftan giyim, takı, saç boyu ve rengi gibi tercihler de birer dil-eylemdir. Bireyler topluma kendilerini tanıtmak istedikleri şekilde giyim tercihinde bulunurlar. Burada kişisel düşünceler toplumla sözsüz iletişim kurar. Bu vericinin bir çeşit görsel iletişim ya da resim-fotoğraf iletişimidir. Alıcının ise fotoğrafın veya imgenin yorumlanmasıdır. Eğer bireyler kıyafet tercihleri ile de toplumla iletişim kurabiliyorlarsa, o halde kurulan iletişim araştırılabilir nitelik kazanır.

Kişisel kıyafet tercihleri bireyin kendini sözsüz iletişimle anlatma biçimidir. Renk seçimi de dâhil olmak üzere, bir bireyin giydiği özenle seçilmiş düzgün bir kıyafetin bıraktığı izlenim ile özensiz ve kırıksık giyinmiş bir bireyin bıraktığı izlenim elbette farklı olacaktır. Aynı şekilde sokakta yürürken üniforması içinde dolaşan bir polisi, iş elbisesi içinde dolaşan bir boyacıdan veya üniformalı bir asker veya bir itfaiyeciden hemen ayırmak nasıl mümkünse, yerel kıyafetleri içinde görünen Hintliyi yerli kıyafetleri içindeki bir Afrikalı veya İskoç’tan ayırt etmek de o kadar çabuk olur. Çünkü bu kodlar (ön bilgiler) önceden vardır, bu bakımda zihnimizde anlamlandırırız. Sınıflandırmayı ya da ayırt etmeyi sağlayan bunlardır. Bu ön bilgiler iletişim faaliyeti içinde öğrenilmişlerdir:

“İletişim faaliyetinin önemli bir özelliği de iletişim becerilerinin sonradan öğrenilmiş olmasıdır. Örneğin iletişimde en önemli araç olan konuşma dili, birey tarafından içinde yaşadığı toplumun da etkisi ile sonradan öğrenilir.” (Teker, 2009: 26)

Kişilere kıyafet tercihlerini yaptıran da aynı şekilde yaşadığı toplum kültürüne ait öğrenilmiş bilgilerdir. Eğer kültürü “(...) her toplumun hayat tarzını oluşturan ve yüzyıllar boyu serpilerek gelişen oldukça karmaşık ve çok boyutlu bir olgu (...)” (Karadağ, 2004: 95) olarak tanımlarsak, giyim

kuşam bu anlamda görsel iletişimde kullanılan kültürel bir ifade biçimi olur. Saç, yüz, takı tercihleri de görsel iletişim türüdür. Hepsinde bir ileti söz konusudur.

Roller, imajlar ve sosyo-kültürel farklılıklar birer kültürel işleyiştir. İşyerinde öğretmen rolünü evinde anne rolünü üstlenmiş bir bayanın, her iki ortamdaki rolü elbette farklıdır. Kişi birden fazla rol benimseyebilir, her üstlendiği rol ile girdiği ortamlarda belli imajları vardır. Kişiye yakıştırılmış imajlar onu belli sosyo-kültürel sınıflandırmalara dâhil eder. Bu kendini ifade etme veya karşıdakini yorumlama işlemine sosyal sınıflandırma denilmiştir (bkz. Gülich ve Kastner, Band 1, 2002:210). Gerçekleştirilen her iletişimsel eylemin ileti boyutunda bu sınıflandırma söz konusudur. İletin yorumlanması işlemi ise alıcıların önceden kazanılmış bilgilerine(ön bilgilere) bağlı olarak gerçekleşir.

“(…) kişi dilsel veya dil dışı etkinlikleriyle, amaçlı veya amaçsız olarak kendi hakkında birçok bilgi aktarmaktadır. Bunlardan en genel bilgiler sosyo-kültürel, cinsel ve kişilik özelliklerine yönelik olanlardır. Konuşma tarzı sözcük seçimi hal ve hareketler, giyim tarzı, (...) bakımından kişi belli sınıflandırmalara dâhil edilebilir.” (Erdoğan, 2005: 73)

Sosyal sınıflandırma olumlu ya da olumsuz yargılardan oluşur. Bireyin kendi imajını oluşturmak için yaptığı girişimler her zaman başarılı olmayabilir. Bunun için toplumun ona yakıştırdığı imaj da önemlidir. Kişi hakkında olumlu imaj ancak diğerleri müsaade ettiği ölçüde mümkündür (bkz. Spiegel ve Spranz-Fogasy, Band 1, 2002:229).

Buna göre iletişimsel eylemde bulunan her birey kendi hakkında bilgileri de iletir. Bu çalışmada görsel iletişim kabul edilen giyim tercihleri de bu anlamda iletişimsel iletide bulunur, hatta mensubu oldukları toplumsal alt gruplara yönelik kodları da taşırlar.

3.0.Uygulama Bölümü

Uygulama bölümüne geçmeden önce çalışmanın amacından sapmaması için çalışmaya getirilen belli başlı sınırlandırmalara değinmek gerekir.

3.1.Çalışmanın Sınırlandırılması

Genellikle ortak kullanımı yaygın olan giysiler (örneğin kot pantolonu ve bluz tercihi gibi) bireylerin dünya görüşleri ve mensubu olduğu sosyal sınıf hakkında az bilgi içerebilir. Ancak yine de yaygın kullanımı olan giysilerin tercih edilmesi genellikle bireylerin toplumda dikkat çekmemek amaçlı tercihler olduğu söylenebilir. Bireyler kendilerini toplumda bu şekilde maskelerler ve o toplumun kolektif bilincinin bir parçası olurlar. Bu kişilerin dünya görüşleri veya mensubu olduğu sosyal sınıf hakkında bilgilerin çözümlenmesi ise ancak belli ortamlardaki tavır ve hareketlerinin izlenmesi ve/ya sözlü iletişimde bulunmak ile mümkündür. Ne var ki bu çalışma genel

anlamda kıyafetlerdeki iletişimsel aktarımı çözümlemeyi hedeflediğinden, uzun vadeli izlenmesi gereken bireysel tutumlara yer vermemektedir.

Bu durumun tersi de olabilir. Bazen bireyler olmadıkları halde kendilerini toplumsal bir alt grubun mensubu olarak göstermek isteyebilir ve o şekilde davranabilirler. Bu durum da çalışmanın dışında bırakılmıştır, çünkü bu durumların araştırılması için bireysel davranış stratejisinin incelenmesi gerekmektedir. Çalışmada bu durumlar dikkate alınmamıştır.

Sınırlandırmada önemli bir nokta da verilerin toplanması aşamasında yetişkin bireylerin tercih edilmesidir. Çocukların giyim tercihlerinde çoğu zaman aile etkili olduğundan, çocuk giyimine yönelik veriler çalışmanın dışında tutulmuştur. Geniş yelpazede yetişkin bireyler dikkate alınmış yaş sınıflandırılması ve cinsiyet sınıflandırılmasına gidilmemiştir.

Ancak şunu belirtmekte de yarar vardır. Doğaldır ki kişilerin dolaplarında tek tip kıyafet yoktur. Ancak çalışma için söz konusu olan, o anda kendini ifade etmek için seçtiği kıyafetidir.

3.2. Uygulama Bölümü

Bu çalışmanın uygulama kısmı şu basamaklardan oluşur:

a-Verilerin toplanması,

b-Verilerin ortak veya benzer özelliklerine göre ayrıt edilip, sınıflandırılması, listelenmesi.

c-Verilerin yorumlanması/değerlendirilmesi.

3.2.1.Verilerin Toplanması

Bilim var olanı anlamak ve tanımlamak ise o halde elde edilecek verilerin de çevremizde ve toplumda var olan gerçek verilerden toplanması gerekmektedir. Bu anlamda kurmaca örnekler, bilimsel güvenilirliği zayıflatacaktır. Çözümleme örneği için toplanacak verilerde önemli olan, verilerin doğal ortamda rastgele çekilmiş birçok fotoğraftan oluşmasıdır. Bu uygulamadaki veri toplama, uygulamalı söylem çözümlemelerindeki veri toplamaya benzemektedir: Doğal ortamda dijital fotoğraf makinesi ile çekilmiş resimlerden oluşur. Bu anlamda çalışmanın uygulamalı söylem çözümlemelerinden farkı seçilen verilerin dilsel değil dil-dışı olması dolayısıyla ses özelliklerinin olmamasıdır (bkz. Brünner vd., 2002:197-214). Burada veriler fotoğraflardır, yani göstergebilimsel anlamda ikonlardır.

Veriler Eylül 2011'de İstanbul'un üç farklı semtinde; Beyoğlu İstiklal Caddesi'nden, Beşiktaş Cumartesi Pazarı civarından ve Şişli'deki Cevahir Alışveriş Merkezi civarından toplanmıştır. Bu mekânların seçilmesinin en önemli sebepleri; farklı insan profillerine sahip olması, bulundukları doğal ortamlarında rastgele (random) kişileri rahatsız etmeden fotoğraf çekiminin

mümkün olması ve fotoğraf için seçilen bireylerin kesinlikle tanınmış olmamaları ve yaşamları hakkında ön bilgilere sahip olunmamasıdır.

Bu amaç doğrultusunda 100 fotoğraf çekilmiş, birbirlerine çok benzeyenler, çalışmadaki yer sıkıntısı dolayısı ile elenip, çalışmanın sonunda yer alan fotoğraflar ekinde 47 tanesine yer verilmiştir.

3.2.2.Verilerin ortak veya benzer özelliklerine göre ayrıştırılıp, sınıflandırılması, listelenmesi:

Giyim tercihlerini araştırmak için çekilen fotoğrafları betimlemek demek, “(...) ondaki şeyleri bulgulamak ve bulguladıklarını bir başkasına yüksek sesle veya yazılı olarak aktarmak demektir. Betimleme bir veri toplama ve olguları listeleme sürecidir.” (Barrett,2009: 35). Çalışmada çekilen fotoğraflar görüntü ve ileti bakımından ortak veya benzer noktalara göre sınıflandırılmıştır. Sınıflandırmada şu başlıklar önemli olmuştur:

3.2.2.1.Önceden Belirlenmiş Tek Tip Kıyafetler:

Bunlar kuruma ait özel, mesleki ve resmi kıyafetlerdir. İş veya kurum kurallarına bağlı olduğundan ve değişkenliği az ya da hiç olmadığından kişisel anlamda tercih edilmemişlerdir. İletisi sadece bağlı bulunulan kurum hakkında bilgi içerir. Hemşire, polis, okul çocuğu kıyafetleri gibi herhangi bir kurumun logosunu taşıyan özel hazırlanmış kıyafetler bu kategoridedir. Bu mesleğe veya kuruma girmek isteyen bireyler aynı zamanda söz konusu giysileri (üniformaları, iş kıyafetlerini veya okul formalarını vb.) kabul etmiş sayılırlar. Kurumca belirlenmiş kıyafetler, genellikle bireyler arasındaki sosyal sınıfları ve bağlı oldukları toplumsal grupları maskeleyerek için tercih edilmektedir. Bu nedenle ileti çözümlemesi bakımından düşük bilgiyi içerirler. Bk. Fotoğraflar eki, resim 40 (temizlik işçisi) ve resim 6 (palyaçolar).

3.2.2.2.Önceden Belirlenmemiş Farklı Tip Kıyafetler:

Bu tip kıyafetler benzer yönleri bulunsada renk, kesim vb. açıdan birçok farklı türleri bulunabilen fason üretilmiş kıyafetlerdir. Kişi birçok farklı tür içinden kendine uygun olanı tercih eder. Bunlar günlük kullanımlara bağlı olarak kendi içinde belli gruplara ayrılırlar;

a)Toplumsal uzlaşmaya bağlı olarak belli yerlerde tercih edilen kıyafetler

1-İç giyim ve yatak kıyafetleri (pijamalar vb.),

2-Spor kıyafetleri, (Bunlar günlük kıyafet olarak da tercih edilmektedirler, bkz. fotoğraflar eki resim 18, 30 ve 42)

3-Kostümler (düğün, nişan, toplantı vb.) (Bkz. fotoğraflar eki, resim 8, 10, 12, 11, 14) Kostümler çeşitli şekil, kesim ve renkte sunulmaktadır. (Bkz. resim 7)

b)Serbest veya günlük kıyafetler

Kolektif anlamda bunlardan bazılarını da toplumda kendimizi maskelemek amacıyla kullanırız. Ancak bir kısım insanların tarzları veya stilleri vardır. Klasik giyim de bir tarzdır, tercihtir.

3.2.3. Verilerin Yorumlanması/Değerlendirilmesi:

Genel anlamda bir fotoğrafın yorumlanması, fotoğrafın dilinin anlaşılması demektir. Lütfi Özgünaydın'ın "Fotograf Dili" adlı kitabında belirttiği gibi: "Bazen bir fotoğraf sayfalarca yazıya bedeldir. Bazen de fotoğrafla yazı kardeş olur, fotoğraf tümcelere omuz verir" (Özgünaydın, 2010: 8).

Fotoğraftaki giysilerin yorumlanması demek "(...) bir fotoğrafın betimlenmiş tüm niteliklerini hesaba katmak ve bu nitelikler arasında anlamlı ilişkiler kurmaktır" (Barrett, 2009: 67). Giysi fotoğrafları örneğine göre, yorumlamak gözlemcinin o fotoğraflar hakkındaki düşüncesini belirtmesidir.

"Yorumlamak fotoğrafın meselesi, anlamı, hissi, tonu ve ruh hali hakkında konuşmaktır. (...)Yorumlar anlam inşa etmek üzere betimlerin ötesine geçerler. Yorum, yorumcunun bir imgenin ne hakkında olduğuna dair tefekkürüdür." (Barrett, 2009: 67).

Fotoğraf yorumlanmaya başladığı anda bir imgedir artık. Burnett "İmgeler Nasıl Düşünür" adlı kitabında şu sözlerle anlatır bunu: "Kanımcı fotoğraflar görüldükleri anda imgelere dönüşürler. Öznelerle ilişkiye girer girmez bir gerçeklik düzeyinden ötekine geçerler" (Burnett, 2007: 60).

Fotoğrafı yorumlamak ön bilgi gerektirir. Fotoğraf hakkında önbilgilerin olmaması demek güvenilir bir yoruma ulaşamamak demektir (bkz. Barrett, 2009:131). Ön bilgiler fotoğraf hakkındaki bağlamsal bilgilerdir. Örneğin tanınmış bir kişinin fotoğrafına bakan biri, eğer onu çıkartabiliyorsa, kişi hakkında ön bilgiye sahip demektir. Genel anlamda fotoğrafın içsel, orijinal ve dış bağlamları söz konusudur. İçsel bağlam fotoğrafın konusunu, aracını ve biçimini belirtirken, orijinal bağlam onun sanatsal bağlamıdır, dışsal bağlamı ise fotoğrafın ne anlamda sunulduğu ile ilgili olan bağlamıdır. Tüm bu bağlam bilgileri fotoğraflar hakkında yorumlama kolaylığı sağlamaktadır (bkz. Barrett, 2009:131-138). Ancak yorumlama her zaman gerçekle örtüşen bir süreçte seyretmez. Fotoğraflar bakılıp değerlendirildiği anda imgedir. Fotoğraftaki vericinin zihnindeki düşüce ile imgenin alıcısının anladığı anlamda iletisi örtüşmek zorunda değildir. Her yorum gerçek ile örtüşmeyebilir. Bu konuda Burnett şu görüşünü dile getirmiştir:

"Her ne kadar bilişsel bilimler zihnin nasıl iş gördüğünü daha net resmetmenin hayalini kurmuş ve insan düşüncesini anlama yolunda inanılmaz bir yol kat edilmiş olsa da, insan zihni zor anlaşılır olmakla kalmaz, iş ondan bilgi edinmeye geldiğinde nispeten dilsizdir de (...) Zihnin iş görme biçimlerini resmetmeye ve bunların şifrelerini çözmeye yönelik sayısız girişime rağmen, zihin beden ile beyin arasındaki ilişkiye ve bilincin bütün öğelerinin bir dizi kültürel ve toplumsal ortamla ve ürünle nasıl etkileşime girdiğine dair derin sorular geçerliliğini koruyor." (Burnett, 2007: 19)

Bu çalışmadaki fotoğraflar daha çok içsel bağlamda yorumlanmıştır. Fotoğraflar sanatsal bir özellik taşımadığından orijinal bağlamı önemli görülmemiştir. Fotoğrafların konusu bireylerin kıyafet seçimlerindeki iletiyi ortaya çıkarmaktır. Dışsal bağlam olarak da fotoğraflar araştırma amaçlı sunulmuşlardır. Çalışmada her bir fotoğrafta yer alan birey veya bireyler kıyafetleri ile izleyiciye iletilmek istenen mesaj bakımından değerlendirilmiştir. Bu anlamda yorumlar sentaktik (karşılaştırmalı), semantik (ileti içeriği) ve pragmatik (alıcısındaki kodun okunması) düzlemlerinde ele alınmıştır.

Tüm bu bilgilerden hareketle fotoğraflar ekindeki 44 resmin yorumu, alıcıda bıraktığı izlenime göre yapıldığından, kesin olmamakla birlikte (yani imge olması dolayısıyla vericinin düşüncesiyle yüzde yüz uyuşmaması söz konusudur) iletilişi şu şekilde değerlendirilebilir:

Bulardan resim 7 vitrin resmi olduğundan yorumlanmamıştır.

	Resim No	Açıklama	Giyimin bıraktığı izlenime dayalı var sayılan ileti
A	40, 6	İş kıyafetleri	Çalışıyorum. (Temizlik işçisi, palyaço)
B	8,9,10,11, 12,14	Belli bir kutlamada (nikâh gibi) özenle seçilen kıyafetlerdir. Seçilen tarzın dikkat çekici olması, kişinin düzenleyici kişilere yakınlığının göstergesidir.	Özel bir yere davetliyim.
	2,32,35, 36,43	Turistik rahat giyim.	Turistim geziyorum, yabancıyım.
	1,3,54, 27,49,51, 4,	Tarz oluşturmada şıklık ve renk uyumu ön planda	Farklıyım, fark edilmek istiyorum. Kendi tarzım var.
	37, 45,48, 39,	Belli bir tarz benimsenmiştir, ekonomik anlamda daha rahat bir toplum grubunu temsil eder, rahat ve şık giyinir	Ekonomi anlamda belli bir sosyal kesime aidim. Güzel görünmeyi severim, ancak çok fazla dikkat çekmek istemem
	5,47,31	Rahat ve farklı kültürde çok rastlanan giyim tarzı	Farklı kültürlerle açığım, tarzım kişiliğimi ele verir
	13,44,46,41	Mensubu olduğu sosyal grubun kıyafetidir. Gelenekler, dogmalar kıyafete yansır. Alışkanlıklardan pek vazgeçmezler.	Kendi içinde bulunduğum topluma aidim ve böyle giyinerek rahatım
	18, 30,42	Rahat gündelik giyimde eşofman tercih edilmiştir	Rahatlığımı düşünüm, dikkat çekmem
	19,20,26, 28,52,53, 22,34	Kot ve tshirt giymek rahat giyimin en bilindik şeklidir	Boş zamanım var, rahatlık önemli
	55,21	Kot ve gömlek, rahat ve şık olmak, klasik ve spor kombine bir tarz. Renk uyumu önemli	şık ve rahat giyimi severim

25	Kumaş pantolon, spor ayakkabı ve tshirt. Rahat ve resmi bir hava yakalama tarzı	Dinamik ve olgun görünmeyi seviyorum
23	Toplumsal maske yüksektir.	Dikkat çekmek istemiyorum.
24,38,50	Belli bir giyim tarzını benimsenmiştir. Pek değişmez	Klasik giyinirim, pek değiştirmem

Yukarıdaki tabloda, fotoğraflar ekinde yer alan resimler sınıflandırılmış ve değerlendirilmiştir. Buna göre resimlerdeki numaralar benzer özellik bakımından sınıflandırılmış, açıklaması yapılarak olası ileti ortaya konmuştur. Buna göre A’da yer alan iş kıyafeti tek tip ve önceden belirlendiğinden, B’de yer alan kıyafetlere göre daha kesin bir içerik taşımaktadır.

Sonuç

Nasıl bir ressam resmini oluştururken şekiller-çizgiler ve/veya renklerle düşüncesini dışa vuruyorsa, giyim tarzları da kişilerin kendini ifade ediş biçimleridir. Burada bağlı bulunulan topluma aidiyet de vurgulanmak istenir. Geyimde saklı dil konulu bu makalede giyim tercihleri gösterge olarak ele alınmıştır. Bu görsel göstergelerin toplumda nasıl bir ileti taşıdıkları çözümleme örneğiyle ortaya konulmuştur. Çalışmada söz konusu olan giyimde iletişimsel ileti taşıyıp taşımadığının araştırılmasıdır. Bu anlamda çalışma, bireysel giyim kuşam ve tarzlara indirgenmemiş ve kendini bu konudan soyutlamıştır. Eğer çalışma giyimde kültür özelliklerini yorumlanmak isteseydi, çalışmanın sınırlarının çok yönde genişletmesi gerekecekti.

Ancak giyim dili konusunda sınırlı ve genel anlamda bir yorumla yine de şunları söylemek mümkündür: Bazıları kendine özgü bir giyim stil oluşturarak, topluma farklı olduğunu anlatmak isterken, bazıları için piyasada bulunan giyim, sadece renk uyumuna indirgenmiştir ve sosyal anlamda birey farklı olmamak için kendini kolektif bilinçte maskeler. Yine bazıları için, rahatlık, huzur ve ‘kendin olmak’, içinde büyüdüğü yörenin kıyafeti ile mümkündür. Ondan ayrılmak bu anlamda güvensiz bir ortamda, sosyal yalnızlığa sürüklenmektir. Bazıları için ise tercih hakkı yoktur, çalıştığı sürece ‘iş kıyafeti’ olarak verilen giysileri giymek zorundadır ve zaten ‘o işi yapan kişi’ olarak önceden belirlenmiştir. Bazıları için dogma kıyafetler vardır, diğerlerinin önemi yoktur ve bu kıyafet ile kişi ait olduğu toplumsal gruba bir anlamda bağlılığını ifade eder.

Yukarıda (3.2.3’te) verilen tablodan okunduğu üzere, her zaman aynı netlikte olmasa da, insanlar tercih ettikleri giyimle de topluma iletide bulunurlar. Kıyafet seçimlerinde mensubu oldukları toplumsal gruplar oldukça etkilidir. Kendi toplumsal grubuna uygun giyim benimsemek aynı zamanda o gruba ait olmak ve dışlanmamak anlamına gelmektedir. İnsanların sosyal varlık oldukları düşünüldüğünde giyim kuşamlarına

yansıttıkları toplumsal gruplara aidiyeti gösteren maskelerini neden takma ihtiyacı duyduklarını da daha iyi anlamak mümkündür. Bu anlamda giyimde saklı bu iletilerin çözümlenmesi elbette daha farklı boyutlarda araştırılabilir ve araştırılmalıdır da. Anca bu çalışma konusu bakımından sınırlandırılmıştır.

KAYNAKLAR

BARRETT, Terry, (2009): *Fotoğrafı Eleştirmek, İmgeleri Anlamaya Giriş*. Çev. Yeşim Harcanoğlu, Hayalbaz Yayın, İstanbul.

BURNETT, Ron, (2007): *İmgeler Nasıl Düşünür?*, çev. Güçsal Pusar, Metis Yayıncılık, İstanbul.

BRUNNER, Giesela, Reinhard FIEHLER ve Walter KINDT (Hrsg.), (2002): *Angewandte Diskursforschung Band 1- Grundlagen und Beispielanalysen*, Radolfzell, (Çevrimiçinden alıntlandı) www. Verlaggespraechsforschung.de, S.114-124

ERÇÖÇEN, Olcay, (2005): *Tartışma Kültürünün Karşılaştırılması Açısından Uzmanların Katıldığı Türkçe ve Almanca Talkshow Programları*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Alman Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.

FISKE, John, (2003): *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan, Bilim Sanat, Ankara.

GULICH, Elisabeth ve Mary KASTNER, (2002): *“Rollenverständnis und Kooperation in Gesprächen in der Telefonseelsorge”*, Gisela Brünner/ Reinhard Fiehler/ Walther Kindt (Hrsg.): *Angewandte Diskursforschung Band 1- Grundlagen und Beispielanalysen*, Radolfzell, (Çevrimiçinden alıntlandı) www. Verlaggespraechsforschung.de, S.197-214

KARADAĞ, Çerkes, (2004): *Görme Kültürü-Görüntü Büyüsü*, Doruk, 2.Kitap, İstanbul.

KIRAN, Zeynel ve Ayşe KIRAN, (2006): *Dilbilime Giriş*, Seçkin, Ankara.

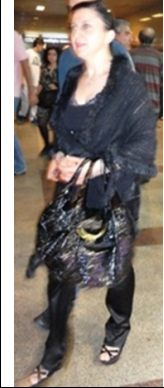
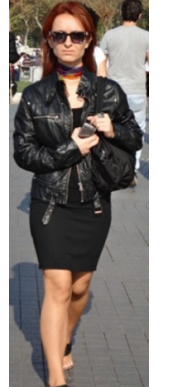
ÖZGÜNAYDIN, Lütfi, (2010): *Fotoğraf Dili*, İlk Kitap Yayınları, İstanbul.

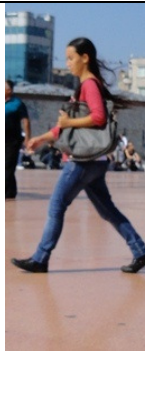
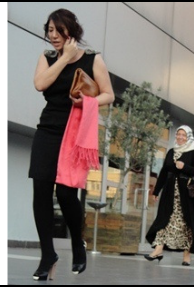
RAYAN, Abdullah, Roger HUBNER, (2005): *Piktogramme und Icons-Pflicht oder Kür?*, Hermann Schmidt, Mainz.

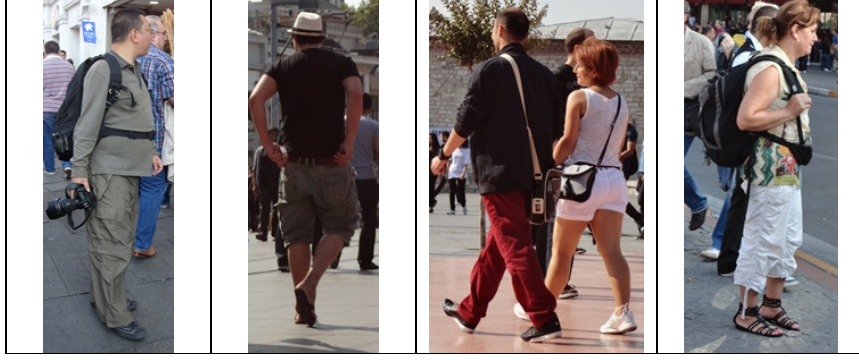
SPIEGEL, Carmen ve Thomas SPRANZ-FOGASY,(2002):
“Selbstdarstellung im öffentlichen und beruflichen Gespräch”,
GiselaBrünner/ReinhardFiehler/ WaltherKindt (Hrsg.):
AngewandteDiskursforschungBand 1-
GrundlagenundBeispielanalysen,Radolfzell, (Çevrimiçinden alınılandı)
www. Verlaggesprachsforschung.de, S.216-232

TEKER, Ulufer, (2009): Grafik Tasarımı ve Reklam, Yorum Sanat, İstanbul.

Fotoğraflar Eki

				
Resim 3	Resim 4	Resim 25	Resim 27	Resim 31
				
Resim 54	Resim 39	Resim 5	Resim 49	Resim 51

				
Resim 1	Resim48	Resim 23	Resim 28	
				
Resim 6	Resim 40	Resim 24	Resim 38	Resim 50
				
Resim 7	Resim 8	Resim 10		
				
Resim 12	Resim 11	Resim 14		



Resim 19

Resim 20

Resim 21

Resim 22

Resim 26



Resim 55

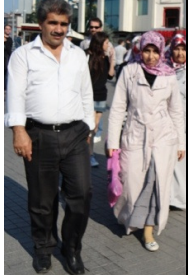
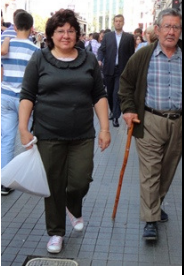
Resim 52

Resim 47

Resim 35

Resim 36

Resim 43	Resim 32	Resim 36	Resim 2

				
Resim 13	Resim 44	Resim 41	Resim 45	Resim 46
				
Resim 18	Resim 30	Resim 42		

İLKÖĞRETİM 4. VE 7. SINIF ÖĞRENCİLERİNDE OKUMA HIZI İLE DERSLERDEKİ BAŞARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

Orhan HANBAY*
Yakup TEKİN**

ÖZET

Çalışmanın hedefi, ilköğretim 4. ve 7. sınıf öğrencilerinin okuma hızlarıyla Türkçe, yabancı dil, matematik ve sosyal bilgiler derslerindeki başarıları arasında bir ilişkinin bulunup bulunmadığını ortaya koymaktır. Örneklemi, Adıyaman ve İçel illerindeki iki ilköğretim okulunda öğrenim gören toplam 142 (70'i 4. sınıf, 72'si 7. sınıftan) öğrenci oluşturmaktadır.

Veriler, öğrencilerin okuma hızları (bir dakikada okudukları sözcük sayısı) ile sözü edilen dört dersin (birinci dönemde) sınavlarının aritmetik ortalamalarından elde edilmiştir. Verilerin çözümlemesinde iki farkı grup (4. ve 7. sınıflar) ayrı ayrı ele alınmıştır. Okuma hızı ile derslerdeki başarılar arasındaki olası ilişki, Pearson korelasyon katsayısıyla elde edilmiştir. Buna ek olarak en yüksek ve en düşük okuma hızına sahip 25'er öğrenciyle oluşturulan gruplar arasında da bağımsız gruplar t-testi yapılarak derslerdeki başarı farkının istatistiksel açıdan anlamlılığı sınanmıştır.

İşlemlerin sonunda dördüncü ve yedinci sınıf öğrencilerinin okuma hızları ile Türkçe, yabancı dil, matematik ve sosyal bilgiler derslerindeki başarıları arasında istatistiksel açıdan anlamlı, doğrusal bir ilişkinin bulunduğu görülmüştür. T-testi sonucunda da gruplar arasındaki başarının anlamlı düzeyde farklılık gösterdiği belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Okuma, okuma hızı, dil öğretimi

GİRİŞ

Günümüz dünyasında eğitimli insan denildiğinde, belli bir bilgi birikimine erişmiş bireyin yerini bilgiye ulaşarak sürekli kendini yenileyebilen kişi almaktadır. (Özsoy 2003, 131). Öğrencilerin kendilerini sürekli yenileyebilmeleri ve öğrenme konusundaki becerilerini geliştirebilmeleri, okuduklarını anlama becerileri ile yakından ilgilidir.

Okuduğunu anlama ile okuma hızı arasında doğru yönlü bir ilişkiden söz edilebilir. Çabuk ve zahmetsiz bir şekilde sözcükleri tanıma, okuduğunu anlama açısından önemlidir. Çünkü okuyucu, sözcük tanımayı otomatikleştirdiği zaman, sınırlı düzeydeki bilişsel kaynakları metni anlamak

* Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi, orhanhanbay@yahoo.com

** Öğretmen, Mersin-Toroslar 700. Yıl İlköğretim Okulu,
yakup.tekin33@gmail.com

için kullanabilir. Yavaş okuma, zayıf okuyucuların en belirgin özelliklerinden biridir ve okuduğunu anlama düzeyini düşürdüğü için okuma akıcılığı üzerine yapılan birçok çalışma, okuma hızını artırmaya odaklanmıştır (Moats, 2001; aktaran: Ateş/Yıldız 2011, 103).

Yukarıda aktarılan bilgiler doğrultusunda eldeki çalışmanın hedefi, okuma hızıyla bazı derslerdeki başarı arasındaki ilişkiyi incelemektir. Bu bağlamda aşağıdaki sorulara yanıtlar aranmıştır:

- 1 Öğrencilerin okuma hızları ile derslerdeki başarıları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
- 2 Okuma hızları yüksek ve düşük olan öğrencilerin derslerindeki başarı ortalamaları arasında anlamlı bir fark var mıdır?
- 3 Okuma hızı, öğrencilerin cinsiyetine göre farklılık göstermekte midir?

YÖNTEM

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Adıyaman ve Mersin illerindeki merkeze bağlı iki ilköğretim okulunun 4. ve 7. sınıf öğrencileri (toplam 14 şube (7+7), N=452) oluşturmuştur. Örneklemi oluştururken de her şubeden yansız atamayla 6'şar (3 kız ve 3 erkek) öğrenci (N=142) seçilmiştir. Örneklem giren öğrencilerin sınıflara ve cinsiyete göre dağılımı aşağıdaki gibidir:

Tablo 1: 4. ve 7. Sınıf Öğrencileri

Sınıflar	Kız N	Erkek N	Toplam
Dördüncü Sınıf	34	36	70
Yedinci Sınıf	37	35	72

Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Çalışmada öğrencilerin düzeylerine uygun (4 ve 7. sınıflar için ayrı ayrı) metinler kullanılarak öğrencilerin bir dakikadaki okuma hızları elde edilmiştir. Derslere (Türkçe, matematik, sosyal bilgiler ve İngilizce) ilişkin başarı puanları, ilk yarıyıl sonundaki karne notlarından elde edilmiştir.

Araştırma sorularının yanıtlanması amacıyla verilerin çözümlemesi sürecinde istatistiksel veri analizlerinden Pearson korelasyon katsayısı ile gruplar arası t-testi kullanılmıştır.

BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde, üç araştırma sorusunun bulguları ve yorumlarına yer verilmiştir.

Soru 1: Öğrencilerin okuma hızları ile derslerdeki başarıları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?

Öğrencilerin okuma hızlarıyla derslerdeki başarıları arasındaki ilişkinin düzeyi Pearson korelasyon katsayısıyla saptanmıştır.

Tablo 2: Öğrencilerin Okuma Hızları ile Derslerdeki Başarıları Arasındaki İlişki

Sınıflar	Türkçe	Matematik	Sos. Bil.	İngilizce
Dördüncü Sınıf	r ,534	,465	,497	,432
	p ,000	,000	,000	,000
	N 70	70	70	70
Yedinci Sınıf	r ,531	,375	,496	,442
	p ,000	,001	,000	,000
	N 72	72	72	72

Dördüncü sınıfa ait veriler incelendiğinde Türkçe, matematik, sosyal bilgiler ve yabancı dil derslerindeki başarı ile okuma hızı arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir ilişkiden ($p < 0,05$) söz edilebilir. Aynı durum yedinci sınıf öğrencileri için de söz konusudur.

Soru 2: Okuma hızları yüksek ve düşük olan öğrencilerin derslerindeki başarı ortalamaları arasında anlamlı bir fark var mıdır?

Bu sorunun yanıtını bulmak için en yüksek ve en düşük okuma hızına sahip 25'er öğrencinin verileri kullanılmıştır. Söz konusu farkın olup olmadığını saptamak için gruplar arası t-testi uygulanmıştır.

Tablo 3: Okuma Hızlarına Göre Öğrencilerin Ders Başarı Durumları

Sınıfl. Dersler	Gruplar	N	$\bar{x}$	S	t	p	Sd
Dördüncü Sınıf							
Türkçe	Yüksek	25	88	7,7	4,55	,000	48
	Düşük	25	73	15,3			
Mat.	Yüksek	25	90	9,3	4,74	,000	48
	Düşük	25	73	15,8			
Sos. B.	Yüksek	25	90	9,3	3,99	,000	48
	Düşük	25	76	14,2			
İngilizce	Yüksek	25	85	11,3	2,73	,009	48
	Düşük	25	74	16,2			
Yedinci Sınıf							
Türkçe	Yüksek	25	72	11,6	3,36	,002	48
	Düşük	25	59	15,7			
Mat.	Yüksek	25	61	19,1	2,16	,0035	48
	Düşük	25	49	19,6			
Sos. B.	Yüksek	25	73	14,7	2,80	,007	48
	Düşük	25	60	19,0			
İngilizce	Yüksek	25	72	17,3	2,18	,034	48
	Düşük	25	60	20,3			

Bulgulara bakıldığında, gerek dördüncü sınıf gerekse yedinci sınıftaki öğrencilerin okuma hızları farklılaştıkça, incelenen tüm derslerdeki başarılarının da okuma hızına koşut farklılaştığı ve bu farkın istatistiksel açıdan anlamlı olduğu ($p<0,05$) görülmüştür.

Soru 3: Okuma hızı, öğrencilerin cinsiyetine göre farklılık göstermekte midir?

Okuma hızının öğrencilerin cinsiyetine göre farklılık gösterip göstermediğine ilişkin veriye gruplar arası t-testi kullanılarak ulaşılmıştır.

Tablo 4: Cinsiyet Faktörünün Okuma Hızıyla İlişkisi

Sınıflar	Gruplar	N	$\bar{x}$	S	t	p	Sd
4. Sınıf	Kız	34	106	23,4	-,192	,849	67,7
	Erkek	36	107	26,2			
7. Sınıf	Kız	37	118	18,1	2,252	,028	63,6
	Erkek	35	106	23,7			

Cinsiyet faktörünün dördüncü sınıf öğrencilerinin okuma hızlarında istatistiksel açıdan anlamlı bir fark ($p>0,05$) oluşturmadığı görülmüştür. Ancak, yedinci sınıf öğrencilerinde bu durum farklılık olarak ortaya çıkmaktadır. Bu farklılık istatistiksel açıdan da ($p<0,05$) anlamlıdır.

SONUÇ

Okuma hızı ile derslerdeki başarıyı ele alan bu çalışmayla dördüncü ve yedinci sınıf öğrencilerinin okuma hızları ile Türkçe, yabancı dil, matematik ve sosyal bilgiler derslerindeki başarıları arasında istatistiksel açıdan anlamlı, doğrusal bir ilişkinin bulunduğu görülmüştür.

Okuma hızının, cinsiyete göre ilk yıllarda değil de ilerideki yıllarda (yedinci sınıf) kız öğrencilerin lehine farklılık gösterdiği görülmüştür. Bu durum ayrı bir çalışmayla daha kapsamlı olarak ele alınabilir.

Sonuç olarak, okuma hızıyla derslerdeki başarı arasındaki ilişki göz önünde tutulduğunda, özellikle ilk yıllardan başlayarak, öğretmenlerin gerekli önlemleri almaları durumunda öğrencilerin etkili öğrenme becerisi kazanmaları bir ölçüde sağlanabilir.

KAYNAKÇA

BÜYÜKÖZTÜRK, Ş. (2004): Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı (4. Basım), Ankara: Pegem A Yayıncılık

- ÇİFTÇİ, Ö. / Temizyürek, F (2008): “İlköğretim 5. Sınıf Öğrencilerinin Okuduğunu Anlama Becerilerinin Ölçülmesi”, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (2008, Cilt 5, Sayı 9), Antakya
- DEMİREL, Ö. (2004): Türkçe Öğretimi (6. Baskı), Ankara: Pegem A Yayıncılık
- ÖZDEN, Y. (2002): Eğitimde Yeni Değerler (5. Basım), Ankara: Pegem A Yayıncılık
- ÖZSOY, O. (2003): Etkin Öğrenci, Etkin Öğretmen, Etkin Eğitim (2. Basım), İstanbul: Hayat Yayıncılık
- SEVER, S. (1997): Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme, Ankara: Anı Yayıncılık

KIRGIZ ŞİİRİNİN STİLİSTİK HUSUSİYETLERİ ÜZERİNE

Osman ARICAN*

ÖZET

Şairlerin kullandığı kelimeler şairin bir şeye, bir duruma bakışını yansıttığı gibi bir bakıma mensup olduğu toplumun da bakış açısını yansıtmaktadır. Bildiride Kırgız şiirinde işlenen temalar, kelime dünyası gibi özellikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Kırgız şiirinin önde gelen temsilcilerinin şiirleri incelenmiş, şiirlerdeki ortaklıklar ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca stilistik incelemeler yapılırken büyük öneme sahip olan hususlar belirlenmiştir. Kırgız şiirinde bazı dikkat çeken stilistik görünüşler tespit edilmeye çalışılmış, maddeleştirilmiş ve sonuçlar da değerlendirilmiştir. Bir milletin şiirinin özellikleri incelenirken sadece şiir özelliklerinin değil o toplumun hayat şeklinin, tarihsel geçmişinin ve siyasi dönemlerinin de bilinmesi gerektiği gerçeği tespit edilmiştir. Tüm bunların bir bütünlük içerisinde değerlendirilerek stilistik araştırmaların yapılabileceği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Stilistik, Kırgız şiiri, Kelime sıklığı, Kırgızistan, Manas Destanı.

Giriş

Stilistik, geniş anlamda bir çağın, bir ülkenin, bir milletin, görüş, duyuş ve hayata bakışında kendini gösteren; dar anlamada ise edebiyat, dil ve dil bilimi üçgeninde kendine yer bulabilen bir kavramdır.

Şairin duygu, düşünce ve ruh dünyası, tercih edilen kelimelerle yakından ilgilidir. Şairin veya şairlerin kelime kullanımları, hem kendi dünyaya bakış açısını yansıttığı gibi hem de kendi mensup olduğu toplumun özelliklerini de yansıtmaktadır. Bu yansıtma belki bilinçli belki de bilinç dışıdır.

Kırgız edebiyatından, şiirinden bahsederken onun hayati önem taşıyan belli başlı unsurlarını hesaba katmak gerekir ve buna dayanarak stilistik değerlendirmeler yapılmalıdır. Aksi takdirde verilerin yorumlanması ya eksik kalacak ya da doğru olmayacaktır.

I. Kırgız şiirinin temel stilistik hususiyetlerini oluşturan etmenler

1.Kırgızların, dolayısıyla Kırgızcanın sözlü edebiyat geçmişinin ve destancılık arka planının Kırgız Şiirinde çok önemli yeri vardır. Bundan

* Okutman, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, aricanosman@yahoo.com

başka Kırgız şiirinin diğer halkların şiirinden farklılık arz etmektedir. Örneğin Hayvan yetiştiriciliğiyle ilgili eski “Bekbekey”, “Şırılđan” gibi şiirlere Kazakların ve Rusların edebiyatında rastlanmamaktadır¹. Hatta çiftçilikle, ekin ekme vb durumlarla ilgili Kırgızlara has şiirler de bulunmaktadır.

Kırgız Şiirinin önde gelenlerinden Süyünbay Eraliyev², Alıkul Osmanov, Baydılda Sarnogoyev, Akbar Riskul³ gibi Kırgız şairlerin birçoğu şiirlerinde sözlü edebiyat geleneğinden fazlasıyla yararlanmışlardır.

Destan ve destancılık geleneğinin Kırgız sözlü edebiyatının gelişmesinde çok büyük rol oynamıştır. Günümüzde halen yaşamakta olan “Manasçılık” geleneği usta çırak ilişkileri içerisinde devam etmektedir. Önemli gün ve zamanlarda topluluğa Manas destanını okuma geleneğinin Kırgız şiirine yansımalarını görmek mümkündür.

Manas Destanının Kırgız şairlerine çok büyük bir tesirinin olduğunu altını çizerek belirtmek gerekir. Çünkü Kırgız şairlerinin bazı şiirlerine bakıldığında adeta destanın içinde geziyor hissi uyandırır. Dinamik şiir unsurlarının şiirlerde fazlaca yer edinmesinin bir sebebi de destanın şairlere olan etkisinin şiirlerdeki görünümüdür.

“...
A mende bolso şım da cok,
Köynökçön baram kölböñdöp.
Aldımdan şamal üylösö,
Açıl at içim çerdendep.
Katkıra süylöyt başkarma,
Kaysı apañ tigip bergen dep.
4,,
...
“...
Bilbey koysom bolboy dep,
Kızmat kılıp berbesem.
Egerde işim oñboy dep,
Arkagın anık eşiptir,
Kökötöydün aşında
Sayışsa Mert bolot dep,
5,,
...”

¹ **Kırgız Poyeziyasının Antologiyası I** (1999). Bişkek: Kırgızistan Soros Fondu s.6.
² ARICAN, Osman. (2007). **Süyünbay Eraliyev’in Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası**. Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).s.5.
³ RISKUL, Akbar. (2003). **Kuduret**. Bişkek: Biyiktik Basması
⁴ SARNOGOYEV, Baydılda. (1974). **Tandalgan Çıgarmalar**. Frunze: Kırgızistan Basması.s.248.

Destandan ve şiirden alınmış bölümlere bakıldığında durağanlıktan ziyade hareketliliğin yer edindiği hemen göze çarpmaktadır.

2.Yazılı edebiyat döneminin XIX. yy ile XX. yy başlarına⁶ rastlamasıyla oluşan ve günümüzde sürecin devam ettiği, yeni yazılı edebiyatlardan biri olduğu gerçeği.

Kırgızların Sovyetler Birliği çatısı altına girmesiyle birlikte farklı temaların, bakış açıların ve söz varlığının şiirde yer edinmeye başladığı görülmektedir. Öyle ki bu dönem edebiyat değerlendirmelerinde Kırgız-Sovyet Edebiyatı dönemi gibi isimlerle anılmaya başlanır.

1920-1930'lu yıllar öğüt, nasihat, propaganda içerikleriyle dolu bir dönem olarak geçmektedir⁷. A. Osmanov, T. Sıdıkbekov, A. Toktomuşev, M. Alıbayev gibi isimlerin Kırgız-Sovyet edebiyatının temellerinin atılmasında önemli bir payı vardır. Bunların yanında ismi daha az geçen ya da eserlerinin tam manasıyla değerlendirilmediği C. Karaçeyev, K. Tınıstanov, C. Namatov gibi şairler de mevcuttur. Şiirle siyaset, propaganda arasındaki sınırların neredeyse kalktığı bu dönemlerde hemen hemen dönemin partisine, yöneticilere övgüler yazmayan yok gibidir.

3.Sovyet coğrafyası içinde yaşamış/yaşamakta olan Türk halklarının ortak tarihini, edebiyatını, kelime hazinesini etkileyen önemli olaylar vardır. II. Dünya savaşı bunlardan biridir. Savaşa katılmış entelektüel çevrenin oluşturduğu eserlerde bu temanın, düşüncenin işlenmesi kaçınılmazdı. Elbette şiirde de bu kendini gösterdi. M. Elebayev, C. Turusbekov, S. Eraliyev, B. Sarnagoyev gibi isimler savaş içerikli eserler ortaya koymuşlardır.

4.Siyasetle şiirin ayrılmaz olduğu dönemin varlığı. Genel olarak (1930-1990) arası diyebileceğimiz dönemdir. Tabiat, sevgi, aşk, duygusallık vb temalar dışında hemen hemen her şiirde siyasetin bulaşığının olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Öyle ki basılan eserlerin ilk şiirlerinin çoğu partiye, rejime, dönemin yöneticilerine övgüyle başlar. Bu durumu dönemin şartları içerisinde değerlendirmek elbette çok önemlidir. Stilistik açıdan bakılığında şiirlerde kullanılan söz varlığı dikkat çekicidir.

5.Kırgızistan coğrafyasının yapısı. Kırgız edebiyatı, şiiri incelenirken Kırgızistan'ın coğrafi yapısının her zaman göz önüne alınarak değerlendirme yapılması gerekir. Aksi takdirde doğru sonuçlara varılmasına ve derin analizlerin yapılmasına tezat durumlar oluşturacaktır.

⁵ MANAS, (1986). Sayakbay Karalayevdin Varyantı Boyunça, II. c. Frunze: Kırgızistan Basması.s.59.

⁶ Kırgız Poyeziyasının Antologiyası I (1999). Bişkek: Kırgızistan Soros Fondu s.11.

⁷ Kırgız Poyeziyasının Antologiyası I (1999). Bişkek: Kırgızistan Soros Fondu s.16.

6.Kırgız Edebiyatının dar anlamada Orta Asya’da yaşayan küçük bir halkın edebiyatı⁸ olduğu gerçeği. Hem yazar/şair sayısının hem de basılan eserlerin baskı sayısının düşüklüğü birçok açıdan olumsuzluklara sebep olmaktadır. Dolayısıyla daha çok okuyucu kitlesine, edebiyat çevresine, entelektüel ortama ulaşabilmek için farklı yöntemlere itiyor. Bu durum da kendisini şiirlerde farklı mısra yapıları ve kelime kullanımlarıyla kendini gösteriyor.

7.Ana dili kullanımı meselesi. Kırgızistan’ın siyasi yapısının ve yakın geçmişinin etkisiyle Kırgızcanın kullanım sahasının edebiyata dolayısıyla şiire yansması da stilistik incelemelerde çok önem taşımaktadır. Dar bir çevrede kullanılan Kırgızcanın hitap edeceği kesimin azlığı ve buna bağlı olarak hâkim kültür dilinin yaygın kullanım sahası ve kişi sayısı önem arz ediyor.

II. Kırgız Şiirinde Dikkati Çeken Bazı Stilistik Görünüşler

1.**Mısra Kuruluşları:** Kırgız Şiirinde sık karşılaşılan yapılardan biri, yüklemlere mısra sonunda rastlanmasıdır. Kurallı mısra yapıları hem Manas destanında hem de Kırgız şiirinin önde gelen şairlerinde göze çarpmaktadır.

“...
Kıtaydan Döngö balban bar
Döngönün cayın suraba,
Munun çoñ kazanday başı bar
Cana catkan ittey kaşı bar.
9,
...
“Talastın suusu cay agat.
Oylonup oygo catkanday,
Tooloru toogo tayanat,
Kep tıñşap, tım tırs katkanday.
10,
...
“-Bulbul, kayda barasıñ?
-Betpak çölgö baramın.
-Çöldö ölüp kalasıñ,
-Ölbös cerdi tapamın.
11,
...
”

⁸SÖYLEMEZ, O. - GÖZ, K. (2006). **Salıcan Cigitov ve Dünyası**. Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.s.31.

⁹MANAS, (1984). Sayakbay Karalayevdin Varyantı Boyunça, I c. Frunze: Kırgızstan Basması. s.30.

¹⁰ERALİYEV, Süyünbay, (1981). **Tandalgan Çıgarmalar I: Irlar**, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basımevi.s.52.

¹¹SARNOGOYEV, Baydılda. (1974). **Tandalgan Çıgarmalar**. Frunze: Kırgızstan Basması.s.92.

Yukarıdaki örneklerde görülen özelliğin Kırgız Şiirinin destancılık, anlatı geleneğinin şiire yansımaya olarak değerlendirilebilir.

2.Fiil+(o)p zarf-fiilinin kullanım sıklığı: Farklı görev ve

anlamlarda kullanılan “de-” fiiline “-p” zarf-fiilinin eklenerek “dep” şeklinde cümle sonlarına getirilmesi ve genellikle kafiye veya redif olarak kullanılması sıkça karşılaşılan bir durumdur. Sadece mısra sonlarında değil aynı zamanda mısra ortalarında da bu kelime çokça kullanılmaktadır. Süyünbay Eraliyev, Baydılda Sarnogoyev, Alıkul Osmanov¹² gibi ünlü şairlerin şiirlerine bakılacak olursa bu özellik görülebilecektir. Manas Destanında¹³ da bu tip yapılara sıkça rastlanmaktadır.

“Şerdin etin körsöm_ **dep**,
Anan kiyin ölsöm_ **dep**,
...
Añkaganım koysom **dep**,
Andan kiyin ölsöm **dep**,
Kıyamat cüzün körsöm **dep**,
...”

(o)p zarf-fiilinin özellikle “de-” fiilden sonra kullanılması Kırgız

şiirinin belirgin stilistik hususiyetleri arasındadır. Zarf-fiillerin şiirde kullanımı, şiirin canlılığını gösterdiği gibi şiirde devamlılığı sağlama açısından da dinamikliğin bir göstergesidir.

3.Sovyet Rejimini ve Yöneticilerini Övücü Şiirlerin Fazlaca Yer Edinmesi: Sovyet Rusya’sı döneminde yazılan şiirlerde görülen siyaset-şiir ilişkisinin en üst düzey olduğu dönemdir. Öyle ki bazı şairler rejimin önde gelen savunucuları olmuşlardır. Aalı Tokombayev başta olmak üzere, Baydılda Sarnogoyev, T. Ümetaliyev gibi pek çok şair tarihteki yerini almıştır. Örneğin Aalı Tokombayev’in “Tandalgan Irlar, Dastandar”¹⁴ adlı eserinin ilk otuz sekiz şiiri tamamen siyasi içeriklidir. “Kommunist”, “Oktyabırdın Kelgen Kezi”, “Kel, Bolşevik”, “Sovyettik Kişi”, “Lenin Dese”, “Kommunizmge”, “Lenin”, “Respublikam”, “Cıldızım”, “Cerdin Uluu Balası”, “Lenin Aytkanday”, “Kızıl Müştök” gibi şiir başlıklarından da anlaşıldığı rejim propagandası ve taraftarlığı ile yazılmış şiirlerdir.

¹² OSMONOV, Alıkul. (1972). **Köl Tolkunu**. Frunze: Kırgızstan Basması.

¹³ **MANAS**, (1984). Sayakbay Karalayevdin Varyantı Boyunça, I c. Frunze: Kırgızstan Basması. s. 49

¹⁴ TOKOMBAYEV, Aalı. (1980). **Tandalgan Irlar, Dastandar**. Frunze: Kırgızstan Basması

Elbette dönemin şartları ve durumu göz önüne alındığında propaganda şiirin bir parçasıydı. Çünkü temelde rejim yanlısı olsun veya olmasın şiirler, belli bir sansürden geçerek basılıyordu. Şiir kitaplarının “methiye” diyebileceğimiz bölümlerinin olması olmazsa olmazlardandı. Örneğin yenilikçi özelliğiyle bilinen Süyünbay Eraliyev’in bile “Moskovaga Bararda”, “Leninge Biz Barabız” gibi şiirleri bulunmaktadır.

4. Kişiye, Bir Nesneye veya Bir Yere Yazılan Şiirler: Birisine, bir şeye, akrabaya yazılan şiirler Kırgız şiirinde dikkat çekmektedir. Muhtelif şairlerin şiirlerine bakıldığında “Bulutka”, “Üy Bülögö”, “Uuluma”, “Kazak Tuuganga”, “Böbökkö”, “Şota Rustavellige”, “Suluuga”, “Zamandaşka”, “Ceñeme”, “Kölüme”, “Ayalga”, “Ömürgö”, “Aylıma”, “Şamalga”, “Yazıma”, “Küngö” gibi şiirler bulunmaktadır. Bundan başka şiirlerde teknoloji ya da icat edilen nesnelere de yazılmış şiirler bulunmaktadır. Bunlar traktöre, traleybüse, otogara, uçağa, makineye yazılmış şiirlerdir.

Şiirlerin yazıldığı dönemle ilgili bilgiler vermesi açısından ve o dönemde revaçta olan eşya veya ürünlerin tespiti ve bunların şairlerin dünyasında nasıl bir yer ettiğinin bilinmesi açısından önem taşımaktadır.

5. Şiirlerdeki Tabiat ve Unsurlarının Yekûn Teşkil Etmesi: Bu özellik Kırgız Şiirinin en önemli stilistik hususiyetlerinden birini teşkil etmektedir. Kırgız şiirinde dağın, karın, suyun, kışın, yazın, baharın, yeşilliğin, gölün işlenmediği, bu unsurlara çeşitli sıfatların atfedilmediği bir şiir yok gibidir.

Çağdaş Kırgız şairlerinden Süyünbay Eraliyev’in şiirlerine bakıldığında tabiat ve unsurlarını içeren kelimelerin sıklığı hemen dikkati çeker. Eraliyev’in şiirlerinde kullandığı tabiatla ilgili isimler ve kullanım sıklıkları¹⁵ “Cer” (28), “suu” (15), “düynö” (9), “köl” (8), “ay” (7), “cıldız” (6), “çöp” (5), “cel” (5), “too” (5), “col” (5), “darak” (4), “burganak” (4), “asman” (4), “talaa” (4), “bulut” (3), “adır” (3), “tolkun” (3), “kök” (3), “cele” (3), “kar” (3), “aylana” (3), “taş” (3), “kum” (2), “boroon” (2), “camgır” (2), “zoo” (1), “çım” (1), “saz” (1), “mönğü” (1), “calbırak” (1), “tabiat” (1), “aşuu” (1), “çırpık” (1), “kölökö” (1), “say” (1), “tulañ” (1), “kızgaldak” (1), “park” (1), “tal” (1), “çınar” (1) hayli dikkate değer.

Kırgız şiirinde tabiat ve unsurlarıyla ilgili kelimelerin yoğun kullanım sıklığına sahip olması tesadüfî bir durum değildir. Kırgızistan’ın yüksek karlı dağlarının ve heybetli kayalarının, yaylalarının ve kışın yağan karının şairleri etkilememesi mümkün görünmemektedir.

¹⁵ ARICAN, Osman. (2007). **Süyünbay Eraliyev’in Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası**. Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).s..73.

Tabiat ve unsurlarıyla ilgili kelimelerin kullanım sıklıklarının çok olmasının bir sebebi de Kırgız halkının tabiatla iç içe olan eski yaşam alanlarının şiirlere yansımalarıdır. Kırgızların Sovyet dönemine kadar genelde göçebe hayat geçirmelerinin bunda büyük payı vardır.

Sonuç ve Öneriler

Stilistik araştırmalar yapılırken yazarın ya da yazarların yaşadığı coğrafyayı, siyasi tarihi, halkın yaşam biçimini, ülkenin kültürünü ve dil özelliklerini iyi bilmek gerekmektedir. Tüm bunlar bir potada değerlendirilip süzgeçten geçirilmesiyle doğru sonuçlara ulaşılabileceği ortaya çıkmıştır.

Kırgızların destancılık geleneğinin Kırgız şiirinin temel stilistik özelliklerden birini oluşturduğu görülmüştür.

Kırgız şiiri dönem dönem siyasetin içinde olmuş hatta siyasette aktif rol oynamıştır denebilir. Bu durumda şiir propaganda aracı olmuş ve siyaset içeren söz varlığının şiirlerde bol bol tercih edildiği tespit edilmiştir.

(o)p zarf-fiilinin şiirlerde kullanımı açısından Kırgız şiirinin dinamik

bir üsluba sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu yapının aynı zamanda kafiye ve redif amaçlı da kullanıldığı belirlenmiştir.

Kırgız şiirinin en önemli stilistik hususiyetlerden birinin tabiat ve unsurları ile ilgili kelimelerin şiirde yekûn teşkil ettiği gerçeği ortaya çıkmış ve bunun sebepleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Kırgız şiiri incelenirken sosyal olayların, siyasi değişimlerin, kültürel yaklaşımların ve yerel düşüncelerin de hesaba katılması gerektiği ortaya çıkmıştır.

Stilistik araştırmaların sadece metinler üzerinde değil söz konusu araştırma yapılan çevrenin de bilinmesi gerektiği gerçeğini ortaya çıkarmıştır denebilir.

KAYNAKLAR

ARICAN, Osman. (2007). Süyünbay Eraliyev'in Seçme Şiirlerinde Kelime Dünyası. Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ERALİYEV, Süyünbay, (1974). Kırgız Canı: Irlar, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basımevi

ERALİYEV, Süyünbay, (1981). Tandalgan Çıgarmalar 1: Irlar, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basımevi.

ERALİYEV, Süyünbay, (1983). Tandalgan Çıgarmalar 2: Irlar, Poemalar, Frunze: Kırgızstan Basımevi.

Kırgız Poyeziyasının Antologiyası I (1999). Bişkek: Kırgızistan Soros Fondu.

Kırgız Poyeziyasının Antologiyası II (2000). Bişkek: Kırgızistan Soros Fondu.

Kırgızstan Ensiklopediya (2001). Kırgız Respublikasının Prezidentine Karastuu Mamlekettik Til Boyunça Uluttuk Komissiya, Baş Redaktör: O. İbraimov ve diğerleri, Bişkek: Al Salam Basma Üyü.

MANAS, (1984). Sayakbay Karalayevdin Varyantı Boyunça, I c. Frunze: Kırgızstan Basması.

OSMONOV, Alıkul. (1972). Köl Tolkunu. Frunze: Kırgızstan Basması.

ÖZBAY, Hüseyin. (1994). Çolpan'ın Şiirleri, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

RISKUL, Akbar. (2003). Kuduret. Bişkek: Biyiktik Basması.

SARNOGOYEV, Baydılda. (1974). Tandalgan Çıgarmalar. Frunze: Kırgızstan Basması.

SÖYLEMEZ, O. - GÖZ, K. (2006). Salıcan Cigitov ve Dünyası. Bişkek: Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.

TOKOMBAYEV, Aalı. (1980). Tandalgan Irlar, Dastandar. Frunze: Kırgızstan Basması.

ÇEVİRİBİLİMİN DİSİPLİNERARASILIKLA İMTİHANI

Ozan Erdem GÜZEL*

ÖZET

Çeviri, doğası gereği çok-katmanlı, çok boyutlu, çok değişkenli karmaşık bir olgudur. Göreceli olarak genç bir disiplin olan çeviribilim, doğası gereği disiplinlerarası bir alan olduğu için çeviri olgusu da çok çeşitli disiplinlerin perspektiflerini yansıtan kavram ve kuramlarla betimlenmeye çalışılmıştır. Çeviribilim alanının gelişimi sürecinde çeviribilim kuramları da alanda yaşanan dönüm noktaları ile koşut olarak yasa koyucu, kuralcı kuramlardan betimleyici ve dizgesel kuramlar yönünde evrilmiştir. Bu süreç çeviribilimcilere dilbilim kaynaklı, kaynak metin odaklı kuramların çok boyutlu ve çok değişkenli karmaşık çeviri olgusunun evrenselci-tümelci bir anlayışla, normatif bir biçimde açıklanamayacağını göstermiştir. Bu nedenle çeviribilim kuramlarına yönelik beklentiler de günümüzde gözden geçirilmektedir. Günümüzde de çok çeşitli bilimsel alanlardan kaynaklanan (toplumbilim, dilbilim, yazınbilim, kültürel çalışmalar kaynaklı) çeviribilim kuramlarının çeviri olgusunu yeterli biçimde açıklayan, derli toplu bir perspektif sundukları, tutarlı bir çerçeve oluşturdıkları kanımca söylenemez. Bunun nedeni hâlihazırda karmaşık ve çok yönlü bir disiplin olan çeviribilimin disiplinlerarası doğasından ötürü çok çeşitli bilim dalları ile akademik işbirliği ve bilgi alışverişine girmiş olması ve onların analiz yöntemlerinin uygunluğu, uygulanabilirliği, geçerliği yeterince sorgulanmaksızın alana uyarlanmaya çalışılmış olmasıdır. Bu durum, disiplinin kuramsal alanındaki genel manzarasını daha da bölük pörçük, karmaşık bir hale getirmiştir. Bunun sonucunda da farklı bilim dallarının birbirleriyle çelişen metodolojileri ve bilimsel bakış açıları birbirleriyle bir türlü yeterince uzlaştırılamamıştır. Bu bildiride, çeviribilimin disiplinlerarasılık macerası ele alınarak, disiplinlerarasılığın çeviribilim alanı için bir kaos kaynağı mı, yoksa bir zenginlik kaynağı mı olduğu sorunsalı tartışılacaktır. Anahtar Kelimeler: çeviribilim, disiplinlerarasılık

Çeviribilimin resmi miladı ve özerklik manifestosu olarak kabul edilen James S. Holmes'ün "Çeviribilimin Adı ve Doğası" adlı makalesiyle birlikte alanda araştırma yapan bilim insanları çeviribilimin özerk bir bilim dalı olduğunu daha yüksek bir sesle dile getirmeye başladılar. Bu aşamada artık kuralcı yaklaşımı terk ederek betimleyici yaklaşımı benimsemiş olan çeviribilim, yaşadığı tarihsel süreçlere koşut olarak sırasıyla kültür, ideoloji-güç, sömürgecilik sonrası dönemeçlerinden geçmiştir. Bu paradigmatik süreçlerde çeviribilimin; kültürel çalışmalar, toplumbilim, tarih, felsefe vb. diğer disiplinlerle girdiği disiplinlerarası ilişkinin etkisi büyük olmuştur. Bu ilişkinin çeviribilime olan katkısını yadsımak olanaksızdır, ancak çeviribilimde süregelen disiplinlerarasılık uygulamaları tek yönlü bir bilgi

* Öğretim Görevlisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu, ozanerdemguzel@hotmail.com

ithalatına mı, yoksa karşılıklı bir disiplinler işbirliğine mi dayanmaktadır? Çeviribilim alanındaki bilim insanları farklı sosyal bilim dallarından kuram ve yöntem ithal ederken gerçekten gereksinimlerinin ayırında ve verili bir amaca yönelik olarak mı, yoksa alanın analiz perspektifinin kapsamlı, disiplinler sınırlarının geniş olduğunu göstererek çeviribilimin meşruluğunu pekiştirmek, rüştünü ispat etmek güdüsüyle mi hareket etmektedir? Kısacası disiplinlerarasılık, çeviribilim için araç mı, yoksa bir amaç mıdır?

Bu bildiride; çeviribilimde kaosa yol açan, üzerinde uzlaşmış ve doğru bir metodolojiden yoksun disiplinlerarasılık algısı ve uygulamaları tartışılarak bu kaotik manzaranın aşılması için gerekli olan doğru disiplinlerarasılık metodolojisine yönelik çeşitli öneriler sunulacaktır. Bu bağlamda, bildiride sırasıyla “Çeviribilim nasıl bir disiplindir?”, “Kuram nedir?”, “Çeviribilim neden disiplinlerarası bir bilim dalıdır?”, “Disiplinlerarasılık nedir?”, “Disiplinlerarasılık çeviribilime ne gibi olumlu katkılarda bulunmuştur?”, “Disiplinlerarasılık çeviribilimde nasıl uygulanagelmiş ve nasıl bir karmaşa yaratmıştır?”, “Doğru bir disiplinlerarasılık metodolojisi ve çeviribilim kuramları nasıl olmalıdır?” sorularının yanıtları aranmaya çalışılarak, bu konularda çeşitli bilim insanları ve araştırmacılar tarafından getirilen önerilere değinildikten sonra sonuç gözlemlerinin sunulduğu bildirinin son bölümünde de kişisel değerlendirmelerde bulunularak, kişisel çözüm önerileri sunulacaktır.

Çeviribilim nasıl bir disiplindir?

Çeviribilimin disiplinler bir ütopya olarak doğuşu ve meşruluk talep etmesi, özerk bir disiplin olarak bilim dünyasında ortaya çıkışı, adı, niteliği, doğası, yapısı ve kapsadığı alt alanlar gibi temel disiplinler bilgileri; özerk bir disiplin olarak çeviribilimin miladının resmi ilanı olarak görebileceğimiz James S. Holmes’ün “The Name and the Nature of Translation Studies” adlı makalesinde ayrıntılı bir biçimde açıklanmaktadır. Üzerinden on yıllar geçmesine karşın geçerliliğini koruyan bu makale, günümüzde çeviribilim alanıyla ilgili temel sorulara hâlâ ışık tutabilmektedir. Çünkü Holmes’ün anılan makalesinde, çeviribilimin o dönem yaşadığı disiplinler sorunları olarak saydığı “terminoloji, yöntem ve modeller üzerinde uzlaşma eksikliği, alanın sınırları ve sorunsalları ile ilgili belirsizlikler” (2000, 173) ne yazık ki günümüzde de güncelliğini büyük ölçüde korumakta, o tarihten bu yana varlığını sürdürmektedir.

Bir sosyal bilim olan çeviribilimin doğa bilimlerinin yerleşik modellerini izleyerek nesnel analiz yöntemlerini kullanması, araştırma nesnesini pozitifize etmesi, yani ona uzaktan ve karşıdan, mesafeli bakması, üzerinde mutlak denetim sağlayacağı genel geçer, evrensel bir bilgi ortaya koyması olanaksızdır.

Çeviribilim de tüm tarih ve toplum bilimleri gibi hayat deneyimlerinden, toplumsal dünyadan etkilenir. Bu bakımdan çeviribilim hem bu deneyimlerden ve dünyadan beslenen bir yorum, hem de diğer disiplinler yorumları besleyen hermeneutik bir disiplindir. Yani bir sosyal bilim olan çeviribilim, bize doğa bilimleri gibi kesin reçeteler, tektip bir gerçeklik sunmaz ve üzerinde tam denetim kuracağı bir epistemoloji ve objektif bir analiz arayışında da değildir.

Kuram nedir?

Akademik hayatta sıkça anılan, anlamı üzerinde genel bir uzlaşa söz konusu olan, standart bir anlama sahipmiş gibi gözüken “kuram” sözcüğü aslında sorgulanması gereken bir kavramdır. Anlamını düşünmeksizin, büyük bir öz güven ve ön kabulle kullandığımız “kuram”ı, “kuram” yapan, onu kuram olmayan metinlerden ayıran nitelikler nelerdir?

Her bilim dalının kendine özgü farklı kuramları olsa da aslında bütün kuramlar bazı benzer, ortak, evrensel niteliklere sahiptir. Jonathan Culler, disiplinlerüstü bir üst-metin olarak gördüğü “kuram”ı; “disiplinlerarası”, “analitik”, “spekülatif”, “eleştirel”, “dönüşlü” ve sonsuz bir kavram ve dahası bir “bütünce” olarak tanımlar (1997, 14-5). Brian Fay’e göre ise “kuram”, çeşitli deneyimlerin anlaşılır ortak bir dile çevrilmesi olarak ifade edilebilir (2005, 37).

Kuramları “varsayımlar/önkabuller” olarak gören ve herhangi bir varsayımda bulunmak için önce bir karar vermek ve seçim yapmak durumunda olduğumuzu ve değerlendirmemiz sonucunda verdiğimiz kararın dünyayı şekillendirdiğini öne süren (Vermeer, 2006, 10) Hans Vermeer, birçok kuram arasından birini seçmenin bir genelleme, bir değerlendirme yapmak demek olduğunu belirtir (Vermeer, 2006, 105&108). Vermeer’e göre kuram sıradan, somut nesnelerin var olduğu gerçeklik boyutundan farklı, soyut bir düzeyde varlık gösterir. Çünkü kuramlar ontolojik olarak gerçek nesnelerle ilgili olsa da kuramların gerçekliği bu türden, somut bir gerçeklik değildir (Vermeer, 2006, 10). Bu bakımdan Vermeer “her durumu açıklayacak bir çeviri kuramı getirme çabası[nın], bizi zorunlu olarak belli düzeyde bir soyutlamaya götür[düğünü] oysa uygulamada, daima çeşitli ilkelerin karışımı ile karşılaş[tığımızı]” ileri sürmektedir (2006, 49).

Çünkü algımız farklılıklarla çalıştığı için herhangi bir fenomeni onun diğer fenomenlerden farkları üzerinden betimleriz. Dünya üzerinde yaşadığımız ve onun ötesinde ya da dışında bir şey göremediğimiz için dünya ile “dünya olmayan” arasındaki farkı da algılayamayız. Bu nedenle de tam olarak tanımlayamadığımız dünyayı ancak kendi dizgemize özgü bir biçimde kavramsallaştırırız (Vermeer, 2006, 11). Oysa Vermeer “dünya[nın] kendisinin bir parçası olan bir dizge tarafından tamamen algılanama[yacağını]” savunur (2006, 12). Bu açıdan, “kuram”, bir parçası olduğumuz, dışını ya da ötesini bilemediğimiz dünyayı betimlemeyi

amaçladığından çoğunlukla yanlış, kısmi, indirgemeci, varsayımsal bir kavramsallaştırma çabasından öteye gitmez. Bir başka deyişle, kuram nesnel, bütün olguları kapsayan, kesin bir metin değildir.

Bununla birlikte kuram, disiplinler üstü bir kavram olması bakımından bütün bilimleri etkiler. Bu nedenle, çeviribilim de değişik disiplinlere ait kuramlardan esinlenerek değişik bilim dallarıyla çeşitli disiplinlerarası çalışmalar yürütmüştür. Çeviribilim alanının gelişimi sürecinde çeviribilim kuramları da diğer disiplinlerle girilen disiplinlerarası ilişkiler sonucunda, alanda yaşanan dönüm noktaları ile koşut olarak yasakoyucu, kuralcı kuramlardan betimleyici ve dizgesel kuramlar yönünde evrilmiştir. Bu süreç, çeviribilimcilere dilbilim kaynaklı, kaynak metin odaklı kuramların çok boyutlu ve çok değişkenli karmaşık çeviri olgusunun evrenselci-tümelci bir anlayışla, normatif bir biçimde açıklanamayacağını göstermiştir. Bu nedenle çeviribilim kuramlarına yönelik beklentiler de günümüzde gözden geçirilmektedir. Çünkü normatif, sabitleyici, evrenselci, tümel, genelleyici kuramların genel geçer kurallar belirleme ve her çeviri veya metin türüne uyacak bir yöntem öneren bir çeviri kuramı oluşturma çabaları başarısız olmuştur.

Bu nedenle, karşımıza çıkan her yeni bilimsel sorun, analiz nesnesi vb. için disiplinlerarasılık adı altında kuram ithal etmek yerine, kuramların evrensel-tümel olamayacağını kabul edip hiçbir kuramın sonsuz tekil durumlarla başa çıkamayacağı gerçeğiyle yüzleşerek hep daha evrensel, daha kapsayıcı, daha yeterli kuram aramayı bırakmalıyız. Tekilliği bir sorun ve çeviribilim kuramlarını yetersiz olarak görmek ve bunun için diğer disiplinlerden sözde hep daha yeni, yeterli ve kapsayıcı kuramlar ithal etmek; sorunu yanlış tanılamak ve dolayısıyla da yanlış çözümler aramaktır. Çünkü bilimsel bağlam ve disiplinler mantığından soyutlanarak ithal edilen ve mantığı, tutarlılığı bozulan bu kuramlar da hiçbir zaman her tekil durumu ve olguyu kapsayan ve bütün bu tekillikler için genelleyici yasalar koyacağı düşünülecek şekilde ithal edilen bu sözde daha yeterli kuramlar da sonsal bir çözüm getiremeyecektir. Çünkü çeviribilim kuramları da dâhil olmak üzere hiçbir kuram tekillikle baş edemez. Bu yüzden, Doğan Özlem’in belirttiği gibi “bilgide esas olan tekili kendi tekilliği ile bilmektir” (1998: 21). Bu noktada, Vermeer’in “bireysel bir çeviribilim” önerisi çeviribilimin evrilmesi gereken doğru yönü işaret etmektedir (1991: 49). Çünkü her yeni çeviri olgusu, analiz nesnesi, her kültür, toplum ya da metni kapsayabileceğini sandığımız daha tümel, daha evrensel, daha yeterli, daha kapsayıcı olduğunu düşündüğümüz kuramlar oluşturma çabası, çeviribilimi içinden çıkılmaz, daha derin paradigmatik, metodolojik krizlere doğru sürüklemektedir. Sorunun tanısı baştan doğru konulmadığı için bu sonu gelmeyen, sürekli daha yeterli bir kuram arayışı başa çıkılması olanaksız, yanlış bir çözüm çabasıdır. Bu nedenle her toplum, her kültür, her metin türü, her analiz nesnesi, her çeviri olgusunun tekilliğini kabul edip ona özgü, tekil bir kuram,

teknik, model, metot oluşturmak çeviribilimin idiografik disiplinler doğasına uygun, gerçekçi bir çözüm yoludur.

Çeviribilim neden disiplinlerarası bir bilim dalıdır?

Çeviri; doğası gereği çok katlı, çok boyutlu, çok ögeli, çok yönlü, çok değişkenli, karmaşık bir olgudur. Göreceli olarak genç bir disiplin olan çeviribilim doğası gereği disiplinlerarası bir alan olduğu için çeviri olgusu da çok çeşitli disiplinlerin perspektiflerini yansıtan kavram ve kuramlarla betimlenmeye çalışılmıştır.

Bu nedenle de çeviribilim diğer disiplinlerle rekabet etmek yerine bilgi paylaşımında bulunan disiplinlerarası bir sosyal bilimdir. Çeviribilimin disiplinlerarası doğası analiz nesnelerini kesin sınırlarla ayıran ve çözümleme yapmak için onları kalın disiplinler duvarlarla bölen geleneksel bilim anlayışına uygun değildir. Çeviribilimin diyaloga dayalı, çoksesli ve disiplinlerarası bir doğası vardır. Tektipçiliğe karşı direnen, çoğulcu, farklılıklara saygı gösteren bir doğası olan çeviribilim, doğa bilimleri gibi gündelik yaşamda yararlı ve doğrudan uygulamaları olan pragmatik bir bilim dalı değildir. Çeviribilimin disiplinler sınırlarına kapanarak yapılan alan içi araştırmalar çeviri olgularının analizinde çoğunlukla yetersiz kalmaktadır.

Disiplinlerarasılık nedir?

Güncel akademik terimlerinden biri olan “disiplinlerarasılık” kavramı, şimdiye değin ifade edilen farklı algılamaları ve sergilenen farklı uygulamaları nedeniyle artan popülaritesine karşın hâlâ bir ölçüde belirsizlik taşımaktadır.

Michaela Wolf’un “çok boyutlu epistemolojik bir kavram” olarak tanımladığı (2007, 2) disiplinlerarasılık kavramına ilişkin olarak bir post-modernist düşünür olan Ann Game ise öncelikle bilim dallarını birbirinden ayıran başlıca etken olarak gösterilen bilimsel analiz alanlarının farklılığını sorgulamakta ve Roland Barthes’ın “disiplinlerarasılık çeşitli bilimleri bir izlek etrafında düzenleme meselesi değil, ‘hiçbir bilime ait olmayan’ bir nesne yaratma meselesidir” tanımını yeniden gündeme getirmektedir (1998, 21). Diğer post-modernist düşünürler gibi Game de hiçbir bilime ait olmayan bu nesnenin “metin” olduğu kanısındadır.

Mine Yazıcı ise “disiplinlerarası araştırma”yı “alanın sınırları içerisindeki bir araştırmanın kendini tamamlayıcı disiplinlerden gelen araştırma sonuçlarından yararlanılarak yapılan çalışma” biçiminde tanımlamaktadır (Yazıcı [Öztokat], 2004: 111). Bu açıdan, disiplinlerarası araştırma yalnızca farklı disiplinlerden gelen araştırmacıların ortak bir sorunu alanını kendi analiz metotlarını ve paradigmalarını kullanarak yaptıkları araştırma olmayıp, “buna ek olarak, farklı disiplinlerden gelen araştırmacıların,

incelemelerini kendilerini tamamlayıcı bilimlerden gelen araştırma sonuçlarıyla birlikte öne süren araştırmadır” (2004: 17).

Disiplinlerarasılık çeviribilime ne gibi olumlu katkılarda bulunmuştur?

Disiplinlerarası araştırmanın amacı, analiz edilen soruna getirilen farklı çözümler ve metodolojiler arasında bağlantılar kurup, “soruna tek tek disiplinlerin sınırlarını aşan, geniş kapsamlı, toparlayıcı bir çözüm getirerek, bilgi birliğini” sağlamaktır (2004: 17). Bu bakımdan, disiplinlerarası araştırma, konuya bütünlük kazandıran perspektifi nedeniyle hem yeni bilim dallarının doğmasını tetikler, hem de genç bilim dallarının uygulama alanındaki işlevlerini zenginleştirip artırır.

Bu nedenle çeviribilimde yarattığı bütün olumsuzluk, uyumsuzluk ve çatışmalara karşın, disiplinlerarasılık genelde bütün bilim dallarında, özelde de çeviribilim alanında yeni dönüm noktalarının doğuşuna katkıda bulunması açısından özellikle yararlı olup bu bakımdan büyük önem taşır. Çünkü bu dönüm noktaları sayesinde bilim dünyasına egemen olan paradigmatik anlayışlar, sözde belirleyici kesinlikler ve nesnel gerçeklikler sorgulanmaya başlar. Bu sayede yeni araştırma alanlarının ve daha elverişli metodolojilerin ortaya çıkması için uygun ortam hazırlanmış olur. Çeviribilimde de bu sayede dilbilimsel, kültürel, ideolojik-politik ve son olarak da sosyolojik dönümler yaşanmıştır. Örneğin; edebiyat, toplum bilimi ve kültürel çalışmalar disiplinleri, çeviribilimde kültür kavramına odaklanan çeviri kuramlarını yoğunlaştırmış, siyaset ve tarih alanları ile girilen disiplinlerarası etkileşim sayesinde de güç ve ideoloji kavramları çeviribilimsel yaklaşımlarda ağırlık kazanmıştır. Değişik bilim dallarının araştırma yöntem ve modellerinin çeviribilim disiplinine aktararak çeviribilim alanında uygulama çaba ve girişimleri, çeviribilim alanındaki bazı yerleşik kalıpların ve geleneksel anlayışların gözden geçirilmesine yol açmış ve bu anlayışların içerdiği varsayımsal ilke, önerme ve ön kabullerin sorgulanmasını sağlamıştır.

Ayrıca, Mine Yazıcı, disiplinlerarası araştırmalar sayesinde çeviribilim gibi “öteki disiplinlere (çeviri yayınlar aracılığıyla) hizmet verme[k] zorun[da olan]” bir bilim dalının öteki disiplinler nezdindeki saygınlığının artacağını, çünkü “öteki bilim dallarının uygulama alanıyla sınırlı görmek istedikleri [çeviri] araştırmaları[nın], kuramsal alana da yönelt[ilerek], daha yetkin ve bilinçli bir şekilde serpilme olanağı bul[acağına]” altını çizmektedir (2004: 19). Bu bakımdan Mine Yazıcı, disiplinlerarası araştırmanın çeviribilim gibi uzun süre başka bilim dallarının boyunduruğu altında kalmış bir disiplinin ‘özerkliğini’ kaybettirmekten çok ‘özerkliğinin daha sağlam temeller üzerine oturmasını sağla[yacağını] düşünmektedir (Yazıcı [Öztokat], 2004: 112). Bunun yanı sıra; “tarihsel, toplumsal disiplinlerarası bir araştırma” çeviribilimin betimleyici alanında yararlanılacak analiz ölçütlerinin saptanmasına da büyük katkıda bulunmaktadır (a.g.y). Mine Yazıcı, “böyle

bir çalışma[nın] aynı zamanda diğer disiplinlerin geleceğe yönelik çeviri politikalarını belirlemede [de] yol gösterici olacağı” kanısındadır (a.g.y).

Disiplinlerarasılık çeviribilimde nasıl uygulanagelmiş ve nasıl bir karmaşa yaratmıştır?

Çeviribilim değişik disiplinlere ait kuramlardan esinlenerek disiplinlerarası çalışmalar yürütmüştür. Çok farklı disiplinlerden çeviribilim alanına kayan araştırmacılar ve bilim insanları James S. Holmes’ün “Çeviribilimin Adı ve Doğası” adlı makalesinde söz ettiği gibi kendi alanlarına ait model, kuram, teknik ve yöntemleri beraberlerinde bu yeni araştırma alanına taşımışlardır (Holmes, 2000: 172). Ancak bu durum günümüzde diğer disiplinlerle gerçekleşen disiplinlerarası bilgi paylaşımında ciddi yöntem sorunları doğurmaya başlamıştır. Kaldı ki, çeviribilimdeki disiplinlerarasılık tek yönlü bir durum almıştır. Çeviribilim alanında diğer disiplinlerden yararlanmada kullanılacak yerleşik bir metodoloji olmadığından, çeviribilim disiplinler boyutta yalnızca etkilenen konumunda kalmakta, disiplinlerarası karşılıklık ilkesi gereğince diğer alanlardan ithal ettiği kuram ve kavramlara karşılık olarak kendi kuram ve kavramlarını da diğer alanlara ihraç edip diğer disiplinleri yeterince etkileyememektedir.

Günümüzde de çok çeşitli bilimsel alanlardan kaynaklanan (toplumbilim, dilbilim, edebiyat, kültürel çalışmalar kaynaklı) çeviribilim kuramlarının, çeviri olgusunu yeterli biçimde açıklayan, derli toplu bir perspektif sundukları, tutarlı bir çerçeve oluşturdukları kanımca söylenemez. Bunun nedeni daha önce de değinildiği gibi, hâlihazırda karmaşık, çok yönlü bir disiplin olan çeviribilimin disiplinlerarası doğasından ötürü çok çeşitli bilim dalları ile disiplinlerarası temasta bulunması ve onların analiz yöntemlerinin uygunluğu, uygulanabilirliği, geçerliği yeterince sorgulanmaksızın alana kör bir biçimde uyarlanmaya çalışılmış olmasıdır. Bu durum, disiplinin kuramsal alanındaki genel manzarasını daha da bölük pörçük, karmaşık bir hale getirmiştir. Bunun sonucunda da farklı bilim dallarının birbirleriyle çelişen analiz metotları ve disiplinler perspektifleri birbirleriyle bir türlü yeterince uzlaştıramamıştır.

Çünkü çeviribilim alanında çalışan bilim insanları diğer disiplinlerin araştırma yöntemlerini ve kuramlarını çoğunlukla kolaycı ve pragmatik bir anlayışla, yüzeysel biçimde, sığ bir düzeyde ithal etmişlerdir. Aslında bu yüzeysel, ithalci disiplinlerarasılık algısının altında yatan neden, alandaki bilim insanlarının çeviribilim disiplinine karşı duydukları güven eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Çeviribilim alanında çalışan bilim insanları ve araştırmacılar diğer sosyal bilim dallarının önünde disiplinin meşruluğunu pekiştirmek amacıyla disiplinlerarasılığı araçsallaştırmışlar, bu disiplinlerinin sorunları gözünden bakıp teşhis etmeye ve bu disiplinlerin dilinden açıklamaya, betimlemeye çalışmışlardır. Bu da doğal olarak tek yönlü bir disiplinlerarasılık politikasının uygulanmasına neden olmuştur. Bir başka anlatımla, ortaya çıkan uygulama; disiplinler bir işbirliği olmaktan

uzak, karşılıklılık ilkesine dayanmayan, bilimsel bir bilgi alışverişi yerine, kolaycı bir bilgi ithalatı, alanın gerçeklerinin, sorunlarının ve analiz nesnelerinin göz önünde bulundurulmaksızın başka bir disiplinin perspektif çerçevesinin içine zorla sığdırılıp farklı disiplinler metodolojilerin yeniden değerlendirilmeksizin alana körlemesine uyarlanması biçiminde gerçekleşmiştir. Bütün bunlar ise kanımca rüştünü ispat çabasının tezahürleri, özgün metodolojisini henüz oluşturamamış bir disiplinin özgüven eksikliğinin semptomlarıdır.

Doğru bir disiplinlerarasılık metodolojisi & çeviribilim kuramları nasıl olmalıdır?

Çeviribilimde yaşanan metodolojik kriz büyük ölçüde iki temel nedene dayanmaktadır: betimleyici anlayışın yanlış yorumlanması sonucu uygulamalı alanın boşlanarak ikinci plana itilmesi ve çarpık disiplinlerarasılık algısının sonucu olan yanlış disiplinlerarasılık uygulamaları nedeniyle alanın disiplinler sınırlarının aşırı genişleyerek muğlaklaşması, analiz nesnelerinin kontrolsüz bir biçimde artması ve bunun sonucunda da alanın disiplinler birlik, uyum ve tutarlılığının tehlikeli bir biçimde azalmaya başlamasıdır.

Ancak, disiplinlerarası etkileşim ve bilgi paylaşımının doğal bir sonucu olarak bilimsel disiplinlerin yapısal karakteristikleri arasındaki farklara dayanan uyumsuzluklar ve çatışmaların yaşanması kaçınılmazdır. Kaldı ki, çeviribilimin disiplinlerarası ilişkide bulunduğu diğer bilimsel alanlarda yaşanan paradigma kırılmaları ve dönüm noktaları nedeniyle metodolojik değişiklikler ve yenilikler yaşanmaktadır. Bununla birlikte, çeviribilimin bu paradigmatik ve epistemolojik değişim ve dönüşümleri de göz önünde bulundurması şarttır.

Çeviribilim ve diğer sosyal bilimler arasındaki disiplinlerarası etkileşimin daha sağlıklı bir biçimde geliştirilmesi sağlam bir metodolojik temelin oluşturulmasına bağlıdır. Aslında toplumsal bir etkinlik olan çeviriye ve çevirinin bağlamlarına metodolojik bir çerçeve oluşturmak için yıllardır çaba harcanmaktadır.

Kural koyucu dilbilimsel anlayıştan sonra gelen betimleyici yaklaşımın uygulamalı alanı ihmal etmesinin sorunlara yol açtığı eleştirisini getiren Andrew Chesterman geniş bir disiplinlerarası bakışla dağılan çeviribilim alanındaki manzara yeniden uyum, birlik ve tutarlılık kazanması için “disipliner uyum (consilience)” önerisinde bulunurken (2007, 172); Michaela Wolf Constructing a Sociology of Translation adlı kitabında Klaus Kaindl’in çeviriye yönelik olarak getirdiği “başka disiplinlerin yöntemlerini araçsallaştırmayı bırakıp karşılıklı bir işbirliği yaratması” gerektiği yolundaki eleştiri ve önerisini yeniden gündeme getirir (2007, 2). Sözü edilen kitapta, çeviribilim alanında diğer sosyal bilim dallarında olduğu gibi üzerinde uzlaşılmış, yerleşik bir metodolojinin eksikliğini vurgulayan Daniel

Simeoni (2007, 191) de “kişisel” olanın “disipliner” olanla etkileşimli bir biçimde analizini önermektedir (2007, 194).

Disiplinlerarasılık; karşılıklı işbirliği, paylaşım ve etkileşim ilkesini gerektirir. Bu açıdan, çeviribilim kuramlarının da diğer disiplinlerde izler bırakması gerekir. Yani çeviribilim diğer bilimlerden kaynaklanan kuramlardan nasıl etkileniyorsa; çeviribilim kuramları da eğer çeviribilim de meşru ve özerk bir sosyal bilim ise diğer disiplinleri etkilemelidir.

Bu nedenle, çeviribilim diğer disiplinlerin yöntem ve kuramlarını kolaycı ve pragmatik bir anlayışla, yüzeysel biçimde, sıg bir düzeyde ithal edip kendi meşruluğunu pekiştirmek için araç olarak kullanma politikasını gözden geçirmeli ve bunun yerine karşılıklılık esasına dayanan bir disiplinler işbirliği ve etkileşimi özendirmelidir. Bu ise diğer tarih ve toplum bilimlerinin çeviribilim alanındaki etkilerinin, sundukları perspektif ve yaklaşımların yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılar.

Sonuç Gözlemleri:

Uygun bir disiplinlerarası yöntem oluşturulmadığı sürece, çeviribilim disiplini kendine özgü bir disiplinler perspektif ve metodolojiden yoksun, kendi özgün bilimsel kuramlarını oluşturamamış ve disiplinlerarası eşitliği ya da karşılıklılık ilkesini sağlayamayan ve dolayısıyla da özerkliği sorgulanan ve daima etkilenen konumunda kalan özgünlükten yoksun kimliksiz, karma bir alan olacaktır. Bir sosyal bilim olan çeviribilim, disiplinlerarası doğası gereği farklı sorunları analiz ederken tabii ki farklı bilim dalları ile etkileşime girecek ve farklı bilimsel perspektifleri alana dâhil edecektir. Ama bu durum, çeşitli bilimsel alanların kuramlarının birbirleriyle yarıştığı, farklı bilimsel metodolojilerin at koşturduğu bölünmüş, çelişik bir kuramsal manzaranın gerekçesi de olamaz. Böylesi bir durum her şeyden önce günümüzde olduğu gibi kimi zaman kuram ile uygulama arasındaki makasın açılmasına, iki alanın arasında kopukluğa da neden olmaktadır. Oysaki kuram olmadan, uygulama yönünü bulamaz. Bununla birlikte kuram, bütünüyle uygulamayı temel almak zorunda da değildir ya da en azından uygulamayla birebir örtüşmek zorunda değildir. Ancak her şeye karşın kuram, uygulamadan esinlenmeli ve hatta kuram ve uygulama birbirinden çok kopuk kalmak yerine, kuram; uygulama ile birlikte, ona koşut olarak yapılandırılmalıdır. Çünkü kuramsal alanın marjinalleşmesi, alanın uygulayıcıları (pratisyenleri) ile akademisyenleri arasındaki işbirliğini ve etkileşimi de baltalamaktadır. Kanımca bütün bu meydan okuyucu sorunlar ve noksanlar aslında, çeviribilimin hem bir edim hem de bir ürün olan çeviri olgusunu kuramsal olarak betimleme, açıklama yönündeki çabalarını olumsuz etkilemez, tam tersine daha çok teşvik eder.

Özerkliğini göreceli olarak yeni kazanmış, genç bir disiplin olan çeviribilim; zaman içinde çok katmanlı gerçeği arayan, ama bütünlüklü, özgün ve tutarlı; ama farklı bilimsel etkileşimlere açık, dondurmak yerine ufuk açan,

sınırlamak yerine özgürleştiren, daraltmak yerine vizyonu genişleten, genellemek yerine farklı durumlardaki tikelliği gören, kural koymak yerine betimlemeye ve anlamaya çalışan, evrenselliği yadsıyan kuramlarını er-geç oluşturmaktadır. Bu bakımdan, disiplinlerarasılığı bir meşrulaştırma aracı olarak görmek yerine diğer disiplinlerden yararlanırken kullanmamız gereken uygun metodoji eksikliğini gidermeli ve diğer disiplinlerden alanımıza kuram ithal ederken akademik trendleri izleyerek çağın bilimsel modasına uymak yerine sağlıklı bir gereksinim çözümlemesi yapmalıyız. Başka alanlardan ithal edilecek kuramlar ancak gereksinimlerimiz doğrultusunda belirlenir ve disiplinlerarası işbirliğine gidilecek alanda derin araştırmalar, yoğun okumalar yapılır ve hatta o alanda akademik bir eğitim alınırsa alanımızdaki kuramsal, metodolojik manzarayı kaotikleştiren değil, alana ciddi anlamda akademik getiriler sağlayan yararlı bir disiplinlerarası, entelektüel çalışma yapılmış olur. Aksi takdirde, yüzeysel ve sığ bir disiplinlerarasılık anlayışıyla bilinçsiz bir şekilde ithal edilen kuramlar, hem çeviribilimin içinde bulunduğu paradigmatik krizi ve metodolojik bunalımı derinleştirir, hem de disiplinin meşruluğunu pekiştirmek amacıyla işlevselleştirilen böylesine çarpık disiplinlerarası uygulamalar, disiplinin meşruluğunun ve özerkliğinin tekrar sorgulanması riskini gündeme getirebilir.

Bu bakımdan çeviribilim, disiplinlerarası etkileşimde yararlanacağı etkin ve tutarlı bir metodoloji eksikliğinden kaynaklanan sorunu bir an önce çözmeli ve kendi disiplinler sınırlarını tanımlamalıdır. Bir başka deyişle, kendisini disiplinlerarası etkileşimde bulunduğu bilim dallarından ayıran karakteristik bilimsel nitelikleri saptamalı, kendisine çok katı ve kalın olmayan bir disiplinler sınır çizmelidir. Ancak bu şekilde çeviribilimin özerkliğine halel gelmeyecek, çeviribilim; yöntem, kavram ve kuramlarından yararlandığı bilim dallarının bir alt dalı olarak algılanmayacak veya çeviri olgusu bu disiplinlerin analiz nesnesi olmaktan çıkacaktır.

Çeviribilimin içinde bulunduğu gerek disiplinler (sınırları, yapısı, doğası, analiz nesneleri; üzerinde tam olarak uzlaşmış, yerleşik, standart bir terminolojinin eksikliği), gerek metodolojik (disiplinlerarasılık yöntemi, analiz yöntemi) ve gerekse de paradigmatik (özgün çeviribilim kuramları) krizleri aşması için, özeleştirir ve özdüşünümsellik şarttır. Bir başka deyişle; “bilim”, “bilimsellik”, “sosyal bilim”, “çeviri”, “çeviribilim”, “disiplinlerarasılık” vb. temel disiplinler olgu ve kavramlara bakışımızı, daha da önemlisi alanımıza ve bu alanda çalışan, araştırmalar yapan bilim insanları olarak kendimize yönelik özalgımızı içinde bulunduğumuz dönemin gerektirdiği değişimleri de dikkate alıp gözden geçirerek disiplinlerüstü bir üstbakış açısı geliştirmeli ve bunu yaparken de özeleştirmeden sakınmamalıyız.

Kaynakça:

- FAY, Brian. 2005. Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi. İstanbul: Aykırı. (ilk basım: 2001).
- GAME, Ann. 1998. Toplumsalın Sökümü: Yapıbozumcu Bir Sosyolojiye Doğru. Ankara: Dost.
- HOLMES, James. “The Name and Nature of Translation Studies”, Venuti, Lawrence. 2000. Translation Studies Reader. 172-185.
- ÖZLEM, Doğan. “Doğa Bilimleri ve ‘Sosyal Bilimler’ Ayrımının Dünü ve Bugünü Üzerine”, Toplum ve Bilim, Bahar 1998, sayı 76. 7-39.
- ÖZTOKAT, Nedret (haz.). 2004. Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları. İstanbul: Multilingual.
- VERMEER, Hans. 2006. Luhmanns’s ‘Social Systems’ Theory: Preliminary Fragments for a Theory of Translation. Berlin: Frank & Timme.
- VERMEER, Hans. “Çevirmek ve Anlamak” (der. Çev. Turgay Kurultay). Metis Çeviri, Yaz 1991, sayı 16. 49.
- WOLF, Michaela & Alexandra Fukari. 2007. Constructing a Sociology of Translation. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

ÂMÂK-I HAYAL’IN ARKETİPSEL AÇIDAN BİR İNCELEME DENEMESİ

Ömür Zehra YILMAZ*

ÖZET

Yazarın zihin ve duygu dünyasından dış âleme çıkan her metin birtakım simgelerle doludur. Her ne kadar yazar tarafından bilinçli bir kurgulamayla eser oluşsa da insan zihnindeki kolektif bilinçdışının kodları eserlerde yer alır. Metnin içinde barınan bu kodların düz okumalarla çözülmesi mümkün değildir. Bu kodların çözümü için metindeki arketipleri tespit etmek gerekir. Arketipler, içeriği tam olarak belirlenemeyen bilinçdışının dışavurumlarıdır. Bu dışavurumlar belli bir sistematik dâhilinde simgeleşerek yani arketipleşerek metinde belirginleşirler. Bu yönüyle metnin anlaşılmasında arketiplerin görevi anahtar hüviyetindedir. Arketip anahtarı, tıpkı sihirli bir hazine sandığına benzeyen edebî metinlerin sihrini bozup, hazinelere ulaşılmasını sağlar.

Arketipsel incelemeleri yapacağımız Âmâk-ı Hayal romanı esasında tasavvufî derinlikleri olan bir metindir. Romanın başkahramanı olan Ahmet Raci, ikinci isminin manasıyla yaptığı dönüş konu edilir. Hayatını zevke, eğlenceye adanmış fakat aynı zamanda okuyan, hayatı sorgulayan bir kişi olan Raci, zihninin bitmek bilmeyen pozitivist sorularla kuşatılması, onu hayattan zevk almayan, bunalımlı bir yaşama sevk etmiştir. Zihnindeki sorulara cevap bulamamakla acziyete düşen Raci’nin bir gün esrarengiz bir kişi olan Aynalı Baba ile tanışmasının ardından içine girdiği macera ve bireyleşme serüveni anlatılır. Anlatılan bu serüven içerisinde metni Jung’un arketipler kuramından hareketle incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Âmâk-ı Hayal, bireyleşme, bilinçdışı, arketip.

1. GİRİŞ

Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi (1865–1911) tarafından 1908 yılında kaleme alınan Âmâk-ı Hayal romanı, insan-ı kâmil olmaya çalışan insanın seyr-i sülûkunu tamamlamaya çalışırken karşılaçağı engelleri anlatan tasavvufî bir metindir. Romanın başkahramanı olan Ahmet Raci’nin, ikinci isminin manasıyla yaptığı dönüş konu edilir. Hayatını zevke, eğlenceye adanmış fakat aynı zamanda okuyan, hayatı sorgulayan bir kişi olan Raci, zihninin bitmek bilmeyen pozitivist sorularla kuşatılması ile zihnindeki sorulara cevap bulamamakla acziyete düşerek, bunalımlı bir yaşam içinde yavaş yavaş yok olma noktasına gelmiştir. Raci, içinde bulunduğu bu ruhsal çöküntü anında esrarengiz bir kişi olan Aynalı Baba ile tanışmasının ardından Aynalı Baba’nın dokuz gün boyunca her gün ziyaretine gitmesiyle yaşamında büyük değişiklikler olur. Bu ziyaretleri esnasında kahraman uykuya dalarak içine girdiği maceralarda nefsin emmâreleri ile karşılaşır. Bu

* İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı zehra9-9@hotmail.com

karşılaşmalar neticesinde kahraman seyr-i sülûkunu tamamlayarak insan-ı kâmil boyutuna ulaşır. Tasavvufî söylemde insan-ı kâmil olarak adlandırılan yüce birey; insanın, Jung'un arketipler kuramında dile getirdiği bireyleşme mücadelesinde insan zihnindeki ortak bilinç dışının yansımalarıyla karşılaşp kattettiği aşama arketipleriyle elde ettiği kazanımlar sonucu ulaştığı noktadır.

Âmâk-ı Hayal romanında kahramanın karşılaştığı engeller, onun bireyleşme yolunda geçmesi gereken eşikler konumundadır. Kahramanın aşması gereken bu eşikleri doğru okuyabilmek için metindeki arketipleri bulmak gerekir. Yazarın zihin ve duygu dünyasından dış âleme çıkan her metin birtakım tılsımlarla doludur. Her ne kadar yazar tarafından bilinçli bir kurgulamayla eser oluşsa da insan zihnindeki kolektif bilinç dışının kodları eserlerde yer alır. Metnin içinde barınan bu kodların düz okumalarla çözülmesi mümkün değildir. Bu kodların çözümü için metindeki arketipleri tespit etmek gerekir. Arketipler, içeriği tam olarak belirlenemeyen bilinç dışının dışı vurumlarıdır. Bu dışı vurumlar belli bir sistem dâhilinde simgeleşerek yani arketipleşerek metinde belirginleşirler. Bu yönüyle metnin anlaşılmasında arketiplerin görevi anahtar hüviyetindedir. Arketip anahtarı, tıpkı sihirli bir hazine sandığına benzeyen edebî metinlerin sihrini bozup, hazinelere ulaşılmasını sağlar. Okuyucunun arketip anahtarını ele geçirip, hazineye kavuşuncaya kadar geçen süre ve verilen uğraş, metnin okuyucu tarafından derin ve çok boyutlu bir şekilde okunmasını sağlar. Bu sağlanım okuyucuya metni etraflı bir şekilde ve layıkıyla okutur.

2. YİTİRİLEN BENLİK: MEZARLIK

Metnin girişinde kahraman tarafından yaşadığı yer tasvir edilirken, köhne ve sıkıntı veren bir yer olarak nitelendirilir. Kahramanın yaşadığı yere dair yaptığı bu tasvirler onun ruh dünyasını, içinde bulunduğu psikolojik durumu gösterir mahiyettedir. Kahraman, evinin biraz uzağında olan mezarlığı tasvir ederken; *bu mezarlığın etraftı çok sağlam ve sanatkârca yapılan duvarlarla çevrilmişti. Duvarda, onar metre arayla açılan pencerelere takılı tunç parmaklıklar hakikaten takdir edilecek şekildeydi... bu kabristan, yalnız birçok hatıranın ve cesedin defnedildiği yer değil, birçok nefis eserin de hazinesiydi.* (s.11) şeklinde olumlu bir bakış açısıyla anlatması, zihinlerdeki mezarlık algısına ters düşer. Mezarlık düz anlamda insan zihninde köhne, eski, virâne ve korkunç yer gibi olumsuz anlamlar çağrıştıırken, simgesel anlamda bilinç altını ifade eder. Bu yönüyle kahraman bilinç altına ittiklerini arzulamaktadır. Kahramanın yaşadığı yeri kötümser bir bakış açısıyla tasvir etmesinde; somut, maddi yapılarla etrafının kuşatılması ile zihnini sürekli meşgul eden sorulara pozitivist bir yaklaşımla cevaplar arayarak huzursuz olması arasında yakın bir ilişki vardır. Kahramanın mezarlığı olumlu bir yaklaşımla tasvir etmesi, mezarlığın somut bir yapıdan ziyade insan zihninde ölüm, yok oluş, öte dünya, din gibi soyut

çağrışımlar uyandırması nedeniyledir. Buradan kahramanın somutluktan soyutlanmaya dair bir ihtiyaç hissettiğini öne sürebiliriz.

Kahraman mezarlığın tasvirini yaparken yitirdiği öz benliğe bir yolculuk yapar. Mezarlığın onda yaptığı dinî çağrışımlar onu çocukluğuna götürerek, içinde bulunduğu bunalımın da ipucunu vermektedir: *İlk yıllarım ile son günlerim arasındaki çelişkiyi anlatabilmek için kendimle ilgili birkaç söz söylemem gerekmektedir: dindar ve çok iyi bir annenin büyük ihtimamıyla geçen çocukluğum bende sökülmez bir din duygusu, yıkılmaz bir ahlâk bırakmıştı.* (s.12) Raci'nin zamanla aldığı eğitim onda yıkılmaz dediği din ve ahlâk duygusunu yıkmış, yıkıntılarını bilinç altına gömmüştü. Bu manada kahraman mezarlık hakkındaki düşüncelerini aktarırken; *Hiç şüphe yok ki, şimdi şehrin ortasında kalmış olan bu mezarlık, bir zamanlar şehrin kenarındaydı. Daha sonra şehir büyümüş, mezarlık ortada kalmıştı.* (s.12) şehrin büyümesiyle ortada kalan mezarlık, Raci'nin büyümesiyle sonradan edindiği bilgiler, din duygusunu ortada bırakmıştı.

Raci'nin daima dikkatini çeken ve onda merak uyandıran bu mezarlığın önünden bir gün geçerken tesadüfen kapısının açık olması, içindeki merakı gidermek için bir fırsat olmuştur. Mezarlığın açık olan kapısından içeri giren kahraman, bilinçaltından açılan bir kapıyla kendi benliğine doğru yolculuk serüvenine atılmıştır.

3. AĞAÇTAN ANA RAHMİNE DÜŞÜŞ

Kahraman mezarlıktaki gezintisi esnasında ağaçların daire şeklinde sıralandığı bir nokta dikkatini çeker ve bu dairenin içerisine girer. Kahramanın ana rahmini simgeleyen bu daireye girmesiyle yeniden doğuşu gerçekleşir.

Kahramanın içine girdiği bu daire pek çok yerde rastlanılan mandala olarak da görünür. *Mandala büyüğü daire anlamında Sanskrit bir sözcüktür ve onun simgeciliği ortak merkezli olarak düzenlenmiş tüm figürleri, tüm dairesel ve küresel biçimleri ve ortak bir merkezi olan tüm daire ve kareleri kapsar. En eski dinsel figürlerden birisidir... Tanrısallığın doğasını temsil eden bir simge olarak, Tanrısallığa felsefi açıdan açıklık kazandırmaya ve tapınma amacına hizmet etmiştir.* (Fordham,2008: 80-81) Raci'nin bu daireye girmesiyle dinî-tasavvufi bir girdaba dalmasıyla erginleşmesini, seyr-i sülukunu tamamlar.

4. BİLGE İHTİYAR ADAM: AYNALI BABA

Raci, ağaçlarla çevrili daire içerisine girdiğinde harabe bir kulübeyle karşılaşır. Kulübe yakından bakmak isteyen Raci, kulübenin içine doğru eğilirken, kulübeden eskimiş kıyafetleriyle biri çıkar: *Elli yaşlarında olduğu sanılan bu adamın başında yeşil bir takke vardı. Kırk elli kadar ayna parçası*

yapıştırılarak süslenmişti. Birçok kumaş parçası yamanmak suretiyle gökkuşağının renklerini andıran yırtık cübbesine de ayna ve teneke gibi şeyler yapıştırılmıştı.(s.18) Tuhaf görünümlü bu adamın adı, Aynalı Baba'dır. Elbiselerindeki aynalardan bu adı alan Aynalı Baba, görünümüyle kahramana deli izlenimi verir. Aynalı ile muhabbetinden sonra kahramanda, onun deli değil bizzat bilge bir kişi olduğu fikri belirir. Aynalı Baba'nın üzerindeki ayna ve teneke parçalarının ışığı yansıtması bakımından evrendeki tüm bilgilerin insanda toplanabileceğine, bu bilgilerin insan bilincinde sınırsız boyutlara ulaşarak karmaşık bir yapıya dönüşmesini simgeler mahiyettedir. İnsan bilincindeki bu karmaşık yapı ayna vasıtasıyla görünür hale gelerek, kişinin bu karmaşayla yüz yüze gelmesini, yani kendini tanımasını sağlar. Aynalı Baba da Raci'nin kendini tanımasında aynadarlık görevi üstlenir. Aynalı, Raci'nin ruhsal çöküntü içinde olduğu, en zor günlerinde karşısına çıkmıştır. *Kahraman, ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi, kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar.* (Jung,2009a: 87) Daha ziyade düşlerde görülen yol gösterici yaşlı bilge adam, kahramanın gerçek hayatında belirir. Raci'nin Aynalı Baba'yı tanımasının ardından yaşamı algılayışında gerçek âlem ile düş âlemi yer değiştirir. Raci için gerçek dünya diye bilinen âlem; Platon'un dünyayı, yansımaların olduğu mağaranın içindeki gölgelere benzetmesiyle örtüşür. Kahraman için artık bir hayal, düş olarak konumlandırılan bu dünyadan onu gerçek dünyaya ve kendi öz bilincine ulaştırmada Aynalı Baba, yaşlı bir bilge durumundadır.

Romanda norm karakter olan Aynalı Baba'nın işlevi; kahramana yardımcı olmak ve kahramanın kendine yaptığı yolculukta, erginleşme savaşımında ona yol göstermektir. Aynalı Baba'nın romandaki bu rehber konumu, pek çok dinî ve halk hikâyelerinde rastladığımız Hızır'la benzerlik gösterir. *Hızır da Kendilik'i temsil ediyor olabilir. Niteliklerinden öyle anlaşılıyor: bir mağarada, yani karanlık bir yerde doğduğu söyleniyor; İlyas gibi daima kendini yenileyen bir "Uzun Ömürlü" o... bir danışman, kutsal ruh, "Hızır Kardeş"tir. Her halükarda Musa onu yüksek bilinç olarak kabul eder ve onun tarafından eğitilmek ister. Bunu, yazgının iniş çıkışlarında Kendilik'in üstün rehberliğini Ben-bilincinin nasıl algılandığını anlatan o kavranması güç olaylar izler. Dönüşüm yeteneği olan sâlik için rahatlatıcı bir hikâyedir bu; itaatkâr kul için ise Allah'ın kadiri mutlaklığına karşı dil uzatılamayacağını gösteren bir uyarıdır. Hızır yalnızca yüce bilgeliği değil, bilgelik olmasına rağmen insan aklının ermeyeceği davranışları da temsil eder.* (Jung,2009a: 71) Hz. Musa ve Hızır kıssasında, ikisinin çıktıkları bir yolculukta Hızır, Hz. Musa'ya yolda sergileyeceği davranışlar hakkında ona soru sormaması gerektiğini söyler. Fakat Hz. Musa, Hızır'ın davranışları karşısında hayretini gizleyemeyerek ona sorular sorar ve Hızır'ın Hz. Musa'ya tanıdığı üç soru sorma hakkını doldurduğu için birlikte seyahatleri

sona erer. Bu yolculukta Hz. Musa hayatın birtakım anlaşılmasız sırlarına vasıl olur ve girdiği maceradan erken ayrılarak kazanımlarla çıkar. Aynalı ve Raci'nin birliktelikleri de bu ilişkiye benzer. Aynalı'nın içinde yaşadığı bir ağaca dayandırılarak yarı hasırdan, yarı tahtadan yapılan kulübe pek çok yönden mağaraya benzer. *Mağara yeniden doğuşun gerçekleştiği yer, insanın kuluçkaya yatıp yenilenmek üzere kapatıldığı gizli bir oyuktur.* (Jung,2009a: 66) Kulübe önünde Aynalı ve Raci'nin kısa kahve sohbetleri ve ney taksimlerinin ardından Raci'nin uykuya dalması, maceraya atılması ile rüyalarında esrarengiz olaylar vuku bulur. Raci, bu esrarengiz rüyaların mânâsını Aynalı'dan sormadan dönüşüm sürecini geçirir.

5. GÖNÜL MACERA İSTER KAHVE BAHANE

Kahraman, uzun süredir dikkatini çeken mezarlığın, bir gün önünden geçerken kapısının açık bırakıldığını görmesi, gireceği maceranın zeminini teşkil eder. *Bir hata –görünüşte sadece şans- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pekiyi anlaşılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir.* (Campbell,2010: 65) Maceranın aralanan kapısından içeri giden kahraman, mezarlıktaki gezintisi esnasında dikkatini çeken ağaçların bir yuvarlak çizginin üzerinde dikilmesi, maceraya çağrı için uygun ortamlarından biridir. *Çağrının tipik ortamı karanlık orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynak ve kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışıdır. Sahnede Dünya Göbeği'nin simgelerini görürüz.* (Campbell,2010: 66) Kahraman, dikkatini çeken bu dairenin içine girmesi ile macera davetine icabet eder, kendi dünyasının göbeğine düşer. Aynalı Baba ile tanışmasının ardından, Aynalı'nın ikram ettiği kahvenin kahraman tarafından kabul edilmesi, maceraya çağrının kabul edilidir.

6. KENDİNE YAPILAN YOLCUK İLE ULAŞILAN ERGİNLİK

*Kendi mirâtında gözle anı sen
Gayre bakma sende iste sende bul
Niyâzî-i Mısrî*

Romanda kahraman, içinde bulunduğu ruhsal bunalımın üstesinden gelmek için atıldığı macerada gölge yanlarıyla mücadele eder. Kahramanın bu mücadeledeki varış noktası kendisidir. Kendisine yaptığı yolculukta kahramanın adı da bu yolculuğu simgeler. *Geri dönen* (Devellioğlu,2008: 871) manasına gelen Râcî, kahramanın kaybettiği, bilinç dışına ittiği öz benliğine yaptığı dönüş konu edinilir. Râcî, Aynalı ile tanışmasından sonra dokuz gün boyunca onu kulübesinde ziyaret eder. Bu ziyareti esnasında Aynalı çoğu zaman ona şekerli kahve ikram eder, birkaç sefer de ona ney üfler ve saz çalar. Şekerli kahve, ney ve saz kahramanı erginleşme macerasını gerçekleştirmede somut araçlar konumundadır. Kahraman genellikle bitiremediği kahveden ve sonunu tam olarak dinleyemediği ney ve sazdan sonra derin bir uykuya dalar ve kendini esrarengiz rüyaların içinde

bulur. Dokuz gün boyunca gördüğü bu rüyalarda kahraman her rüyasında kendini farklı bir konumda görür ve çıktığı erginleşme yolunda farklı kazanımlarla döner. *Düş ruhsal bir oluşumdur, bilincin alışılmış verilerine ters düşer. Görünüşü, doğası ve anlamı bakımından bilinç olaylarının aralıksız gelişiminin sınırında yer alır. Genelde, ruhun bilinçli yaşamının bütünleyici bir parçası olarak belirmez. Daha çok, hemen hemen dışımızda kalan ve umulmadık anda karşımıza dikiliveren yaşanmış bir ara olaydır.* (Jung,2010b: 173) Kahramanın bu esrarengiz rüyalarında edindiği kazanımları günbegün göstermeye çalışırsak;

1. Gün: Kahraman ilk rüyasında kendini uçsuz bucaksız bir sahrada Buda'nın eşliğinde hiçlik zirvesine ulaşmak için yol alırken görür. Hiçlik dünyayla simgelenirken, Hiçliğin zirvesine ulaşmak dünyevî bağlardan kurtulmak manasına gelir. *Kişisel sınırları aşmanın acısı ruhsal büyüme acısıdır. Sanat, edebiyat, mit, ve tapım, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi, bireye ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur. Eşikleri ejder üstüne ejder öldürerek geçerken, en yüksek arzusuna çağırdığı tanrısallık, kozmosu dolduruncaya dek büyür. Sonunda zihin, kozmosun sınır çeperini, tüm tanrısallıkları aşan bir gerçekleşme için aşar. Kaçınılmaz hiçliğin gerçekleşmesi için.* (Campell, 2010: 219) Kahraman Buda'nın yardımı ile hiçliğin gerçekleşmesini çabalar. O çıktığı bu ilk yolculukta; ilk etapta açlık, ikinci etapta ise susuzlukla mücadele eder ve Buda'nın yardımı ile başarılı olur. Üçüncü etapta kahraman muhteşem bir sarayın içine tek başına gitmek durumunda kalır. Sarayda çok güzel hurilerle karşılaşan kahraman, bu hurilerin eşliğinde ihtişamlı bir odada daha önce hiç görmediği, hayal bile edemeyeceği güzellikte bir huri görür, ona yaklaşır ve öper. Kahraman onu öptükten sonra saray yıkılmaya başlar, huri de bir cadı şekline dönüşür. Kahraman, yıkılmakta olan sarayın ve cadının elinden güç bela kurtulur.

Kahraman ilk iki etabı doğaüstü yardım aldığı Buda ile atlatır. *Çağrıtı reddetmemişler için, kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, maceracıya aşacağı ejder güçlere karşı tilsimler sağlayan, koruyucu bir figürle olandır.* (Campell,2010: 83-84) Kahramanın hiçlik zirvesine ulaşmaya çabalamasında yani maddi dünyanın bağlarından kurtulup kendi dünyasına yolculuk yapmasının önündeki engellerden ikisinde başarılı birinde ise başarısız olur. Kahramanın önündeki engeller insanın temel ihtiyaçlarından yiyecek, içecek ve cinselliktir. Kahramanın düşünde bunlarla sınılanması, ruhsal arınmanın sağlanması içindir. Rüyanın son bölümünde karşılaştığı kadın, kahramanın animasından ziyade bilinç altına itilmiş cinsel arzularıdır. Böylelikle kahramanın gölgede kalan bu yönü günışığına çıkmış olur. *Gölge, bireysel bilinç dışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir.* (Fordham,2008: 63) Kahramanın gölgede kalan bu yönüyle mücadele edemediği, üstesinden gelemediği için ilk eşiği aşmada tam bir başarı gösterememiştir.

2. Gün: Kahraman Aynalı Baba'nın üflediği neyden sonra uykuya dalar. Rüyasında Nirvana ile karşılaşır. Kahraman Nirvana'nın sorduğu sorulara doğru yanıt vererek hakikatin temaşası için izinli sayılır. Kahraman kazandığı bu temaşada Ehrimen ile Hürmüz taraftarlarının mücadelesini seyreder. Bu mücadelede kahraman Hürmüz tarafındadır. Mücadele sonunda Aşk pehlivanı meydana gelerek iki taraf arasında bir muhabbet hâsıl olur ve Ehrimen ile Hürmüz meydandan tokalaşarak kardeş gibi ayrılırlar. Kahramanın bu mücadelesinde zıtlıkların savaşı vardır. Bu savaş sonunda aslında ikisinin de bir, aynı şey olduğu sonucu ortaya çıkar. Metnin tasavvufî bir içeriğe sahip oluşundan hareketle bu durumun vahdet-i vücuda işaret ettiğini söyleyebiliriz. *İslâm'daki varlık, cevherin arâzalarıdır, anlayışıyla da bütünleşen bu arketipsel öz, mitolojik simgelerin menşeyini göstermesi bakımından önemlidir.* (Özcan,2003: 2) Bu durum zıtlıklar üzerine kurulmuş gibi görünen evren düzeninin aslında tek, tüm arketiplerin kaynağının tek bir mit, monomit olduğu sonucuna varılır. Kahraman bu aşamayı başarıyla geçmiştir.

3. Gün: Kahraman gördüğü düşte kendini on iki yaşındaki bir çocuk hâlinde, babası tarafından kendini ve kâinatı öğrenmesi için kalfasıyla büyük bir alimin yanına gönderildiğini görür. Yolculuğun kırkinci gününde bir kulübenin önünde dinlenmeye çekilirler ve kulübenin içindeki çanaktan su içen kahraman anlayamadığı bir şekilde kendini türlü hayvanlar şeklinde görür ve onları yakından tanır, hayvanlar da kahramanı tanır. Kahramanı gördüğü bu düşte kulübe kendine dönüşün yeridir. Yolculuğun kırkinci gününde yani insan ömrünün kemâlatında kahraman diğer canlıların bedeninde var olarak aşama arketipini, seyr-i sülükunu kısmen tamamlar.

4. Gün: Kahraman bu düşünde kendini ifritlerin içinde, etrafındaki ifritlerin onu uzun süredir beklenen Sarı İfrit olarak görmesi şeklinde görür. İfritlerin gözleri arpacık deliği kadar küçük olduğu için ışığı ve pek çok cismi görmediklerini, çok basit aşikâr konularda birbirlerine düşmesini gören kahraman; dar bir bakış açısıyla hakikatin anlaşılamayacağı savını öğrenerek bu aşamayı geçer.

5. Gün: Kahraman düşünde Anka kuşunun üzerinde Kaf dağına, gezegenleri hayretle dolaştıktan sonra güneşe doğru yaptıkları yolculukta hayreti ve korkusu katbekat artar, Anka kuşuna geri dönmek istediğini söyler, gördüğü dehşetli manzaradan sonra kendini kaybederek bağırır ve bayılır. Kahraman bu düşünde sınırlarını zorlar ve benlik zirvesine doğru yaptığı yolculukta son haddeye gelemeyerek dönüşünü zor bir şekilde başarır.

6. Gün: Kahraman bu düşünde kendini Hint padişahının oğlu olarak görür. Ülkesinde her yedi yılda gelen bir ejderha halka sorduğu soruyu cevaplamalarını ister. Halkın cevap veremediği soru karşısında ejderha onlardan yedi kız ve yedi erkek kurban olarak alır. Bu durum karşısında kahraman sorunun cevabını bulmak için yardımcısı ile birlikte yolculuğa

çıkar ve yedi yıl sonra sorunun cevabını bulmuş bir şekilde döner. Kahraman ejderhaya doğru cevabı verdiği anda ejderha daima on altı yaşında kalabilen genç kız haline döner ve kahraman onunla evlenir. Bu aşamada; sorunların üzerine gidilerek, gölgede kalan yanların aydınlatılmasıyla, gölge yanlarla barışık bir tutum içerisinde olunması durumunda ebedî mutluluğun sağlanabileceği kazanımıyla kahraman dönmüştür.

7. Gün: Kahraman düşünde kendini tek gözlü, tek kollu ve tek bacaklı bir şekilde, gümüşten bir şehirden altından bir şehre kervanla yolculuk yaparken görür. Altından şehre vardıklarında aksakallı bir ihtiyar kumandasında önce cennet-i irfana sonra da tecelli şelalesine giderler. Burada devasa bir şelalenin bir fındikkabuğuna dökülerek oradan yok olduğunu seyrederek. Bu rüyada kahraman gördüğü gümüş ve altın şehirler; gümüşten şehir dünyayı, altından şehir ise cenneti simgeler. Kahramanın tek uzuvlu olması ise bu dünyada hakikatlerin hakkı ile anlaşılamayacağı, insanın bu anlamda yetersiz olduğu, şelalenin fındikkabuğunda yok olması ise büyük hakikatlerin küçük engellere takılarak görülemeyeceği simgeler. Bu aşamada kahraman büyüklüklerin algılanması hususunda engellerin varlığını yani içerisinde var olan büyük güzelliklerin anlaşılmasındaki engelleri görür.

8. Gün: Kahraman düşünde kendini bir bilge olarak ve bilgisini daha da artırmak için yedi yıl bir hücrede aralıklarla aldığı bir avuç mısır ve bir fincan su ile idare eder. Bu riyazetten sonra kahraman duvarlardan geçmek, uçmak gibi özelliklere sahip olur. Daha sonra yaptığı yolculuklarda rastladığı bilginlerden varlığı ile yokluğu ispat etmek endişesini dile getirir ve bu endişesini çözüme ulaştırmadan uyanır. Bu rüyada kahraman engeller, duvarlar karşısında sabırlı olmayı öğrenerek, içindeki gölge yanları görerek beklemediği güçlere sahip olur.

9. Gün: Kahraman düşünde kendini ve birçok kimseyi büyük bir sarayın içinde küçük pencerelerin önünde büyük alanda oturan önemli kişileri seyrederken görür. Rüyanın sonunda Cenab-ı Halil, Zerdüş, Hızır gibi önemli kişilerin saadet hakkındaki düşüncelerini alarak varılan son kararda saadetin hayatı olduğu gibi kabul etmekle elde edileceği söylenir. Rüyada büyük sarayın içinde binlerce küçük pencerenin önünde oturan insanların sarayın ortasındaki büyük alandaki önemli insanları seyretmesi; insanların içinde barındırdığı büyük zenginliklere küçük dar pencerelerden bakması ile hayatlarını körelttiklerini, oysa iç zenginliklerini olduğu gibi bakmayı becerebilirlerse mutluluğu yakalayabilecekleri vurgulanır.

Kahraman gördüğü bu son düşten sonra Aynalı Baba'yı bir daha göremez. Aynalı'nın aniden ortadan kaybolması, Hızır motifinin belirgin özelliğidir. Raci, gördüğü bu düşlerden sonra erginleşmesini tamamlar, kendi ile barışık, kafasını allak bullak eden soruların hücumlarından kurtularak hakikati tüm boyutları ile görmeye çalışan derviş-meşrep bir kişi haline gelmiştir. Onun iç dünyasında sağladığı denge, dış dünyada anlaşılmamış ve

delirdiğine kanaat getirilerek tımarhaneye kapatılmıştır. Romanda kahraman, kendine yaptığı yolculukta gerçek benliğine ulaşarak, mutluluğu yakaladığı için kahraman, geçirdiği serüvende başarılı olmuş ve bireyleşme mücadelesini kazanmıştır.

7. SAYI SEMBOLİZMİ

Âmâk-ı Hayal romanında nicelikle ilgili belirtilen durumlar genellikle formel sayılarla belirtilmiştir. Bu rastlantısal gibi görünen belirtmeler, aslında derin anlamları sembolize ederler. *Varlıkları nicelik yönünden, zaman ve mekân üzerinde konumlandırılan sayı sistemleri, farklı kültürlerde çeşitlilik göstermelerine karşılık temelde evrensel geçerliliğe sahip anlamlar taşırlar. Sayıların ortaya çıkışıyla, insanın düşünce mekânizması arasındaki ilişkiden hareketle anlam kazanan sayı sembolizmi, sayıların sadece matematiksel işlemlerle değil, aynı zamanda ruhsal yaşantının alanı olan iç dünyamızın ifade şekli olarak da önem kazandığını gösterir.* (Yılmaz,2011: 51) Romanda varlıkların sayısı belirtilirken özellikle üç, yedi ve kırk sayısı kullanılır. Bu sayıların metin içindeki kullanımlarına baktığımızda;

Üç Sayısı: Üç sayısı masallarda, hikâyelerde, romanlarda ve yaşamın pek çok alanında birleştirici, kapsayıcı özelliğiyle yer alır. Üç sayısının hayatın geniş bir yelpazesinde yayılmasının temelinde, insanın doğa gözlemlerine dayanır. *İnsan bir kere suyu, havayı ve yeryüzünü görmüştü,... üç hali (yani katı, sıvı ve gaz) bildi; yaratılan şeylerin üç grup (mineraller, bitkiler ve hayvanlar) olduğunu buldu ve bitkilerde kök, sap ve çiçeği ve meyvelerde kabuk, etli kısım ve çekirdeği keşfetti. Güneş sabah, öğlen ve akşam farklı yön ve biçimlerde algılandı.* (Schimmel,2000: 70–71) Romanda üç sayısının kullanıldığı yerlere baktığımızda; üç billur kadeh, üç gün üç gece düğün, üç ay sonra şehre ulaşmak, üç günde bir verilen yemek gibi kullanımları görürüz. Burada dikkat çeken hususiyet; üç gün üç gece düğün tabirinin kullanımı. Metinlerde daha ziyade kutlamanın süresi kırk gün iken burada üç gün olarak geçmesi anlatılan durumla ilgilidir. Kahraman üçüncü gün düşünde babası tarafından ilmini ilerletmesi için başka bir diyara göndermeye karar verir ve öncesinde üç gün üç gece düğün yapar. Tamamlanmayan bir durumun iyi sonuçlanması için bir kutlama yapılır. Kırk gün kırk gece yapılan düğünler, tamamlanmış mutlu bir sona ulaşmış durumun sonrasında yapılır. Bu yönüyle üç eksik, tamamlanmamış bir sayıdır. *Üçlük ve dörtlük arasında eril-dişil karşıtlığı vardır, ayrıca, dörtlük bir bütünsellik simgesiyken, üçlük öyle değildir. Buna karşılık üçlük, simyaya göre, hep diğer bir üçlüğü de gerektirir, tıpkı üstün altı, aydınlığın karanlığı, iyiliğin kötülüğü de gerektirdiği gibi.* (Jung,2009: 103)

Yedi Sayısı: Romanda yedi sayısı oldukça fazla kullanılmıştır. Yedi yıl, yedi kere, yedi aylık mesafe, yedi bakire, yedi genç erkek, yedi yıllık seyahat, yedi günün sonunda ulaşma, yedi yıl hapiste kalma, yedi bin yıldır

ilim arzulama gibi kullanımlarını görürüz. Yedi bu kullanımlarda bazen kötü durumlarda kalma süresi olurken yedi genellikle hedefe varmanın süresi olmuştur. *Olumsuz göndermelerine rağmen yedi genellikle olumlu güçlerle iç içe düşünülür.* (Schimmel,2000:144) romanda yedi ile belirtilen durumlardan sonra kahraman genellikle isteğine kavuşmuştur. Kahramanın kendini bulmada çıktığı yolda bilgeliğe eriştiği için yedi, kahramanı bilgeliğe götüren sayı olmuştur.

Kırk Sayısı: Metinlerde ve günlük yaşamın pek çok alanında rastladığımız *kırk gün bekleme ve hazırlanma süresidir.* (Schimmel,2000:267). Âmâk-ı Hayal’de de rastladığımız kırk gün, kırk pir, kuyunun kapağının kırk gün sonra açılması, kırk kadar ihtiyar, kırk gün bayram şenliği şeklinde belirtilen sayılar içinde bulunan durumun tamama ermesi, başka bir aşamaya geçmek için beklenen zaman, tamlik ve doyunluluk sürelerini belirtir.

Bunların dışında romanda ejderhanın daima on altı yaşında kalabilen genç kız şekline dönüşümünde on altı sayısının simgelediği mükemmellik vurgulanır. *On altı mükemmel ölçü ve bütünlük sayısıdır.* (Schimmel,2000:237)

8. RENGİN DİLİ

Renkler varlıkların belirginleşmesi, nitelenmesi bakımından onlara bir aidiyetlik, bir kimlik kazandırır. Renkler içlerinde barındırdıkları anlamlarla, gizli dilleriyle belli birtakım imgeler ifade eder. Renkler kendi içinde oluşturdukları bu imgeleri üzerine büründüğü varlığa yansıtarak, varlığın neyliği hakkında bilgi vermede yardımcı olur. Âmâk-ı Hayal’de tasvire ve nitelermelere pek yer verilmediği için renkler az sayıda kullanılmıştır. Kullanılan renklerden özellikle yeşil öne çıkar. Aynalı Baba’nın yeşil takkesi, Raci’nin alnına yeşil çizgi çekilmesi yeşilin İslâm dinini simgeleyen bir renk olması ile kurtuluşu, selamette olmayı simgeler. İsmail Hakkı Bursevî yeşil renk hakkında şunları aktarır. *Yeşil olgunluğa işarettir, doğru yolda olanların hâlidir. Cemâl ve celâl arasında seyredenlerin durumunu remz eder.* (Ceylan, 2000:260; aktaran Yıldırım, 2006: 134)

9. SONUÇ

Arketipsel açıdan incelemeye çalıştığımız Âmâk-ı Hayal romanı, yazar tarafından insanın, insan-ı kâmil evresine ulaşacağı ana kadar geçireceği serüvenler, seyr-i sülûku anlatma niyetiyle oluşturulmuş tasavvufî bir metindir. Yazarın farkında olmadan metne yüklediği bilinçdışının dışavurumlarını metinde Jung’un arketipler kuramından hareketle bulmaya çalıştık. Bu bulgular özellikle romanın başkahramanı olan Raci’nin Aynalı Baba ile tanışmasının ardından dokuz gün boyunca gördüğü düşlerde gün yüzüne çıkar. Burada Freud’un psikanaltik kuramında belirttiği insanın

bilinçaltına ittiği arzuları düşlerde görünür hale geldiği savı, Raci'nin gördüğü ilk günkü rüya için söylenebilir. Bu ve diğer sekiz gün boyunca gördüğü düşlerde bilinçdışının yansımalarını çalışmamızda belirtmeye çalıştık. Raci'nin gördüğü rüyalar tasavvufî bir deyişle nefsinin arzuladığı yani onun asıl istekleridir. Bu istekler, yani bilinçaltına itilmiş arzular tasavvufî nazarda hoş karşılanmaz, çünkü bu istekler insanın olgunlaşmasının önündeki engeller olarak görülür. Ve insanın nefsin emmarelerinden kurtulması için nefsiyle mücadele etmesi öngörülür. Kahramanın nefsiyle yaptığı mücadelede karşısına çıkan engeller, insanın var olduğu andan itibaren yaşamda karşısına çıkabilecek ortak bilinçdışının tezahürleridir. Bu tezahürleri aşma mücadelesi kahramanın engelin farkına varması ve kendini tanıması süreciyle başlar.

Âmâk-ı Hayal romanında Raci, nefsin emmarelerini, ortak bilinçdışının tezahürlerini düşler âleminde görerek nefsini tanımaya, yani kendini tanıma başlar ve olgun bir insan olarak, bireyleşme macerasını tamamlamak için çıktığı macerada başarı sağlayarak geri döner.

KAYNAKLAR

- CAMPBELL, J. 2010. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, (Çev. : Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, (2.bs.), İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, F. 2008 Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi, (25.bs.), İstanbul.
- FORDHAM, F. 2008. Jung Psikolojisinin Ana Hatları, (Çev. : Aslan Yalçın), Say Yayınları, (7. bs.), İstanbul.
- JUNG, C. G. (a), 2009. Dört Arketip, (Çev. : Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, (3. bs.), İstanbul.
- JUNG, C. G. (b), 2010. İnsan Ruhuna Yöneliş, (Çev. : Engin Büyükin), Say Yayınları, (7. bs.), İstanbul.
- ÖZCAN, T. 2003. Osmancık Romanının Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi, <http://turkoloji.cu.edu.tr> 02.05.2011
- SCHIMMEL, A. 2000. Sayıların Gizemi, (Çev., Mustafa Küpüşoğlu), Kabalcı Yayınevi, (2.bs.), İstanbul.
- ŞEBBENDERZÂDE, F.A.H. Âmâk-ı Hayal, Timaş Yayınları, (6.bs.), İstanbul.

YILDIRIM, A. Renk Simgeçiliği ve Őeyh G lip'in    Rengi,
<http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/72/15.pdf> 07.05.2011

YILMAZ, E.B. Hikâye ve Romanlarda Sembol Dilinin Görüntüleri  zerine
Bir Değerlendirme. <http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/450.pdf>
30.04.2011

ATTILA İLHAN ŞİİRİNDE ÖRTMECE

Pelin EKŞİ*

ÖZET

Batı dillerinde, Fr. *euphémisme*, Alm. *verhüllung/euphemismus*, İsp. *eufemismo* İng. *euphemism* kelimeleriyle karşılanan örtmece kavramı Yunanca *εὐφημισμό* ‘*euphemismus*’ kelimesinden gelmektedir ve ‘bir şey hakkında güzel söz söyleme, iyi, uğurlu söz söyleme’ anlamı taşımaktadır. Her toplumun hassas olduğu konular vardır ve bu konularla ilgili kavramların doğrudan ifadesi nezaketsizlik sayılır; örtmece bu sorunu çözmek için bulunmuş dilsel bir değişim olayıdır. Böylece kimi varlıklardan, nesnelerden söz edildiğinde doğacak, korku, ürkme, iğrenme gibi duyguların, kötü izlenim ve çağrışımların önlenmesi amaçlanmıştır. Örtmece, sadece günlük dilde değil edebi dilde de yaygın biçimde kullanılmıştır. Özellikle şiir türünde bir söz sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Attila İlhan şiirinde kullanılan örtmeceler konuları ve yapıları bakımından tasnif edilecektir.

Anahtar Kelimeler: örtmece, Attila İlhan, şiir

ABSTRACT

Euphemism (Fr. *euphémisme*, Alm. *verhüllung/euphemismus*, İsp. *eufemismo*) has derived from the Greek word *εὐφημισμό* ‘*euphemismus*’ meaning “the use of words of good omen”. In all societies, some issues are ticklish and expressing them directly is considered to out of politeness ; euphemism, as a phenomenon of linguistic exchange, is a solution for this problem., It is assumed even socially unacceptable topics could be looked into by using euphemism. Euphemism is not only used in daily exchanges but also in the literature. Especially, in the poetry, it is an agent of rhetoric. In this study, euphemistic expressions in the poems of Turkish poet Attila İlhan are analyzed according to their forms and contents.

Key words: euphemism, Attila İlhan, poetry

1. Giriş

Örtmece (İng. *Euphemism* < Yun. *Euphemismus* “iyi, uğurlu söz söyleme” < *eu* (ευ), “iyi/güzel” + *pheme* (φήμη) “konuşma”), bir toplumda söylenmesi kaba, çirkin veya sakıncalı görülen nesnelerin, kavramların başka kelimelerle daha uygun ve kabul edilebilir bir biçimde anlatılmasıdır. Böylelikle, kimi varlıklardan, nesnelerden söz edildiğinde doğacak, korku, ürkme, iğrenme gibi duygulardan, kötü izlenim ve çağrışımlardan kaçınılmış olunur. Örneğin “ölmek” yerine “Hakkın rahmetine kavuştu” denmesi; “verem” yerine “ince hastalık” ifadesinin tercihi birer örtmecedir. Örtmece

* Öğr. Gör. , Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, peksi@yeditepe.edu.tr

dilin her alanında kendini gösterir, argoda “öldürmek” için “temizlemek” kelimesinin kullanımı bir diğer örtmece örneğidir. Türkçede, *örtmecenin* dışında *güzel adlandırma*, *iyi adlandırma* terimleri de kullanılır. Ayrıca bu dilsel değişim olayına *edeb-i kelâm* da denir. *Edeb-i kelâm*, ifadenin mübtezel ve bayağı ifadelerden münezzeh bulunmasıdır. (Aksan 2000: 98, Cuddon 1992: 313, Devellioğlu 1999: 203)

Örtmece sözler biçim ve anlam özelliklerine göre çeşitli araştırmacılar tarafından farklı biçimlerde sınıflandırılmışlardır. (Göngör 2006:69-93) Ancak bu tasnif çalışmaları ayrı bir araştırma konusudur. Bu nedenle üzerinde durulmayacaktır.

Örtmece edebiyatta bir söz sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Herhangi bir nesne veya kavram onu doğrudan işaret eden kelime yerine başka kelime veya kelimeler seçilerek sezdirilir. Burada amaç kesinlikle anlamda kapalılık veya muğlaklık yaratmak değildir. O yüzden örtmece sözcüğün aslında neyi ifade etmek için kullanıldığı bellidir.

Bu bildiride, Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Attila İlhan’ın şiirleri içerdikleri örtmece örnekleri açısından ele alınmıştır. Buna göre şiirlerde özellikle 3 konuda örtmece kullanıldığı görülmüştür. Bunlar:

- a) Ölümle ilgili olanlar
- b) Cinsellikle ilgili olanlar
- c) Politika-tarih ve toplumsal olaylarla ilgili olanlar

Bu örtmeceleri biçimleri bakımından da 3 grupta toplayabiliriz:

- a) Basit kelimeler
- b) Türemiş kelimeler
- c) Söz öbekleri, cümleler halinde görülenler.

Ayrıca alıntı sözcüklerin de örtmece amacıyla kullanılması dilimizde sık rastlanan bir durumdur. İlhan da zaman zaman bu tür örtmeceleri kullanmıştır.

2. Attila İlhan Şiirinde Örtmece

İlk şiiri ‘*Balıkçı Türküsü*’ 1941 yılında *Yeni Edebiyat* dergisinde yayımlanan Attila İlhan’ın şiir kitapları şunlardır:

- duvar (İstanbul: Işıl Matbaası, 1948)
- sisler bulvarı (Ankara: Seçilmiş Hikayeler, 1954)
- yağmur kaçağı (Ankara: Seçilmiş Hikayeler, 1955)
- ben sana mecburum (İstanbul: Ataç, 1960)
- bela çiçeği (İstanbul: Ataç, 1962)
- yasak sevişmek (Ankara: Bilgi 1968)

- tutuklunun günlüğü (Ankara: Bilgi, 1973)
- böyle bir sevmek (1977)
- elde var hüznün (1982)
- korkunun krallığı (1987)
- ayrılık sevdaya dair (1993)
- kimi sevsem sensin (2001)

Bu kitaplarda yer alan tüm şiirler incelenmiş ve kullanılan örtmece sözler tespit edilmiştir.¹ Aşağıda söz konusu örnekler içerik ve biçim açısından sınıflandırılmıştır.

2.1. Konularına Göre Örtmeceler

2.1.1. Ölümle ilgili olanlar

Bunlar, İlhan'ın en çok kullandığı örtmece örnekleridir.

Aşağıda “ölmek” yerine kullanılanlar altı çizilerek belirtilmiştir.

“düştü birer birer
bütün yiğitler” (İlhan 2011a: 23)

“kim bilir kaç araba kaç
çopar ökçeş
ömrünü tamamlayıp yollarda eskiyecek” (a.g.e.43)

“canlar söner havalarda
lambalar çığlık gibi” (a.g.e. 156)

“sıram geldi mi hatta güleceğim (İlhan 2002: 22)
Kendimi hazırladım biliyorum”

“yazılmışsa biz dahi
azrailin ekmeğinden tadacağız.” (a.g.e. 74)

tutuklunun günlüğü'nde yer alan *zincirleme rübailer* isimli şiir, yaşlanma ve ölüm hakkında yazılmıştır. Edebiyatımızda ömrün son demini ifade etmek için *sonbahar* istiaresinin kullanımı hayli yaygındır. İlhan'ın bu istiare üzerine kurduğu şiirde “ölüm” kavramıyla ilgili örtmeceleri içeren dizelerden bazıları şunlardır (İlhan 2010: 62):

¹Yukarıda verilen künyeler eserlerin ilk basımlarına aittir. Bu çalışmada, *yağmur kaçağı* ve *kimi sevsem sensin* dışında tüm kitapların İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanmış baskılarından yararlanılmıştır. Kitap adlarında ve alıntılarda, şairin yazım ve noktalama tercihlerine sadık kalınmıştır.

“bitirmek elbette zor bir şarkıyı başlamaktan”

“yalnız ve sessizce çıkabilmek için en son yolculuğuna da
bin yelkenliye git okyanusun dağ dağlı ufkunda”

“gönülle de akşam olur mum biter sulanır kan
simsiyah yokluk bulutları çöktü mü salkım salkım”

“şalteri indirirler ceyran kesilir ampuller söner
yepyeni bir karanlığa başlarsın”

“aynalarda kalsa da
vazgeçilmez güzelliğin” (a.g.e. 78)

“her gece artık gitmek vaktidir sanırlar” (İlhan 2011b: 39)

“öldürülmek” için kullanılan örtmeceler için de birkaç örnek verelim:

“kardeşin kurşuna dizilmiş tertemiz bir çocuk” (a.g.e. 90)

“yeniden on beş kişiyi kurşuna dizdiler” (İlhan 2003: 71)

“sorgusu biter bitmez geceleyin kurşuna diziıyorlar” (İlhan 2002:
132)

2.1.2. Cinsellikle ilgili olanlar

İlhan’ın bu konuda örtmeceye pek başvurmadığı gözlemlenmiştir. Dilimizde cinsel ilişki için yaygın biçimde kullanılan “sevişmek” pek çok şiirde karşımıza çıkmaktadır.

“bulaştığın her kadın ayrıca kirletirken
sevişmekte direnmek ne demek düşündün mü” (İlhan 2002: 30)

“miralay zafiruy’la ispilandit palas’ta sevişmeyi (İlhan 2003: 90)

“öyle uzun sevişmeye vaktimiz yoktu. (İlhan 1991: 43)

“sevişmen savaştan beter” (İlhan 2001: 30)

Diğer örnekler:

Genelev için,

“yol üstünde bir şehvet çarşısı tıklım tıklım” (İlhan 2003: 98)

Genelevde çalışan kadın,

“dolar yeşilinde yosmanın aklı” (İlhan 2001: 49)

Bakire yerine,

“teni hiç kullanılmamış, elleri yeni” (İlhan 2001: 48)

2.1.3 Politika-tarih ve toplumsal olaylarla ilgili olanlar

İlhan’ın siyaset, tarih ve toplumsal olaylarla ilgili şiirlerinde örtmece örneklerine sıklıkla rastlanmaktadır. Aşağıda bunlar için birkaç örnek sunulmuştur.

Şeriat yerine,

“elsiz ayaksız bir yeşil yılan
yaptıklarını yıkıyorlar mustafa kemal” (İlhan 2003: 138)

Bir ülkenin yenilmesi, bir şehrin düşman eline geçişini anlatmak için,

“dost Polonya kalesi
can veriyor” (İlhan 2011a: 128)

Muharabe için,

“siperden sipere ateş tokuşturanlar” (İlhan 2011a: 146)

Bir ideolojiyi ifade etmek için,

“örsün kerpetenin şairi” (İlhan 2003: 12)

Bir ülkeyi, bir yönetim biçimini anlatmak için kullanılan örtmece örneği,

“sonra bakardın üç hilal birden vardı” (a.g.e. 19)

İstanbul için Osmanlı döneminde kullanılan örtmecelerden “dersaadet” İlhan tarafından da kullanılmıştır:

“dersaadette sabah ezanları” (İlhan 2011b)

Şairin en bilinen şiirlerinden olan *mahur beste* Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Arslan'ı ve idamlarını örtmece yoluyla anlatmaktadır. Şiirin bütünüyle bir örtmece oluşu politik mesajı yumuşatmış ve edebi yönünü ön plana çıkarmıştır (İlhan 2010: 83):

“şenlik dağıldı bir acı yel kaldı bahçede yalnız
o mahur beste çalar müjgan'la ben ağlaşırız
gitti dostlar şölen bitti ne eski heyecan ne hız
yalnız kederli yalnızlığımız da sıralı sırasız
o mahur beste çalar müjgan'la ben ağlaşırız

bir yangın ormanından püskürmüş genç fidanlardı
güneşten ışık yontarlardı sert adamlardı
hoyrattı gülüşleri aydınlığı çalkalardı
gittiler akşam olmadan ortalık karardı

bitmez sazların özlemi daha sonra daha sonra
sonrının bilinmezliği bir boyut katar ki onlara
simsiyah bir teselli olur belki kalanlara
geceler uzar hazırlık sonbahara”

2.2. Biçimleri Bakımından Örtmeceler

2.2.1. Basit kelimeler

“düştü birer birer
bütün yiğitler” (İlhan 2011a: 23)

2.2.2. Türemiş kelimeler

seviş- < sev-iş-

“camlar sabah oluyor bütün gece seviştik” (İlhan 2001: 52)

yaradan< yarat-an

“yaradana yan bakmış yedi silsilesi” (İlhan 1991: 71)

2.2.3. Söz öbekleri, ikilemeler ve cümleler

“sekseni bayılıp cıgara aldık tuzlu mu tuzlu (a.g.e. 49)

“sıram geldi mi hatta güleceğim (İlhan 2002: 22)
kendimi hazırladım biliyorum”

“siperden sipere ateş tokuşturanlar” (İlhan 2011a: 146)

2.3. Ödünçleme

Kültürel bağlamda doğrudan telaffuzundan saygı, mahremiyet...vs nedeniyle kaçınılan kavramların yabancı dilden geçmiş kelimelerle anlatılması da bir çeşit örtmecedir.

“Anne” yerine “valide” kelimesinin kullanımı buna örnektir:

“valide sizlere ömür” (İlhan 2001: 75)

3. Sonuç

Her toplumda doğrudan telaffuz edilmesi uygun bulunmayan ya da nezaketsizlik sayılan olay, durum, kavram ve nesneler vardır. Bunlar genellikle din, politika, etnik kimlik, cinsellik, boşaltım, hastalık, ölüm...vb konularla ilgilidir. Örtmece, bu sorunu gidermek için kullanılan dilsel bir değişim olayıdır. Anlamı değiştirmeden algıyı değiştirip, anlatılmak isteneni toplumsal değerlerle uyumlu hale getirmeye yarar. Konuları ve yapıları bakımından çeşitlilik gösteren örtmeceler hem günlük dilde hem de edebi dilde karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat eserlerinde, sadece rahatsızlık yaratabilecek ifadelerden kaçınmak için değil, anlatımı güçlendirmek için de bir söz sanatı olarak örtmeceden yararlanılmaktadır.

Bu çalışmada Attila İlhan’ın şiirlerinde görülen örtmece örnekleri konuları ve biçimleri açısından ele alınmıştır. Şair, herkesçe bilinen örtmecelerin yanı sıra kendi tasarrufu olanları da kullanmıştır. Ölüm kavramını işlediği, tarihi ve toplumsal konulara yer verdiği şiirleri, örtmece örneklerini en yoğun gördüklerimizdir. Bunlar kelime, söz öbekleri ve cümleler biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

4. Kaynakça

AKPINAR, Turgut, “Dünyada ve Türklerde Ağza Alınması Yasak (Tabu) Kelimeler”, *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, İstanbul 1985, 13-27.

AKSAN, Doğan, *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim c. III*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

BALDİCK, Chris, *Concise Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, 1990.

BİLGİNER, Hayriye, “Batı Dillerinde ve Türkçede Güzel Adlandırmalar”, *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 596, Ağustos 2001, 441-446.

CUDDON, J. A. (1992), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books.

DEMİRCİ, Kerim, “Örtmece (Euphemism) Kavramı Üzerine”, *Millî Folklor*, Sayı: 77, 2008, 21-35.

DEVELLİOĞLU, Ferit (*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankar. 1999

GECEKUŞU, Ahmet, *Güzel Adlandırma*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2006.

GÜNGÖR, Ahmet, “Tabu-Örtmece (Euphemism) Sözlere Üzerine”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Zeki Başar Özel Sayısı*, Sayı: 29, Erzurum 2006, 69-93.

İLHAN, Attila *duvar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011 (a)

_____ *sisler bulvarı*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2003.

_____ *yağmur kaçağı*. Bilgi Yayınevi. İstanbul, 1991

_____ *.bela çiçeği*. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011 (b).

_____ *.duvar*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.

_____ *.yasak sevişmek*. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.

_____ *.tutuklunun günlüğü*. İş Bankası Yayınları, İstanbul 2010

_____ *böyle bir sevmek*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

_____ *elde var hüznün*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011 (b)

_____ *korkunun krallığı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

_____ *ayrılık sevdaya dahil*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011 (c)

_____ *kimi sevsem sensin*, Bilgi Yayınevi., İstanbul 2001.

TÂHİR-ÜL MEVLEVÎ, *Edebiyat Lügati*, Haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984..

ÜSTÜNER, Ahat, “Örtmece Sözlerle İlgili Terimler”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/8 Fall 2009, 166-177.

HABİL İLE KABİL MİTİNİN VİCTOR HUGO VE LECONTE DE LISLE’İN YAPITLARINA YANSIMASI

Pınar GÜZELYÜREK ÇELİK*

ÖZET

Freud, Uygarlığın Huzursuzluğu adlı yapıtında, insan uygar dünyada Eros ile Thanatos arasında bir denge kurarak yaşamaya çalışsa da içselleştirdiği ölüm dürtüsünün hiçbir zaman silinemeyeceğini söylemektedir. Günümüzde hâlen süregelen savaşlar da bu savı doğrular niteliktedir.

Tarihteki ilk kardeş katiliğinin Habil ile Kabil’den başladığı söylenir. Bu mit yüzyıllardan beri insanlığın ilgisini çekmiş, farklı şekillerde yorumlanarak birçok edebiyat eserine konu olmuş ve olmayı da sürdürmektedir. Mitlerin günümüzde hâlen geçerliliğini korumasının en büyük nedenlerinden biri insanlık gerçekliğini yansıtmaya olmalarıdır. Habil ile Kabil miti de bunun en güzel örneklerinden biridir.

Bu çalışmadaki amacımız Habil ile Kabil mitinin Fransız edebiyatının önemli şairlerinden Leconte de Lisle’in Cain adlı şiirinde ve Victor Hugo’nun La Conscience adlı şiirinde nasıl ele alındıklarını irdeleyerek günümüze ışık tutmaya çalışmaktır.

Anahtar Sözcükler: Habil ile Kabil miti, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Freud, savaş.

1. Giriş

Orhan Hançerlioğlu’nun *Düşünce Tarihi* adlı yapıtında mal edinme yüzünden edilen ilk kavga olarak nitelendirilen Habil ile Kabil miti bugüne kadar farklı şekillerde yorumlanmıştır ve bu iki kardeşe birçok anlam yüklenmiştir. Kabil genelde kötü insan, Tanrı’ya başkaldıran, lanetli, kardeş katili, adaletsizliğe karşı gelen kişileri simgelerken, Habil ise iyi insanı, kurbanı ve Tanrı’nın gözde kullarını temsil etmiştir. Tarih boyunca, kardeş katiliğinin, savaşların, insanlık çatışmalarının kökeni olarak Kabil’in Habil’i öldürmesi gösterilmiş ve bu mite böylesi bir sembolik anlam yüklenmiştir.

Mitlerin her dönem bir şekilde kendisine esin kaynağı olduğu edebiyat dünyasında da Habil ile Kabil’in hikâyesi birçok farklı yorumlanmış şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmadaysa örnek olarak Leconte de Lisle’in *Cain* adlı şiiri ve Victor Hugo’nun *La Conscience* adlı şiirine yer vereceğiz.

Güncelliğinden hâlen pek bir şey kaybetmemiş olan bu mitin bugüne kadar yapılmış tüm yorumlarına yer vermek çalışmamızın kapsamını aşacağından dolayı başlıcalarını ve bize ışık tutacağını düşündüklerimizi ele almaya çalışacağız.

* Arş. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, pguzelyurek@yahoo.fr

2. Tarihte Habil ile Kabil Miti

Habil ile Kabil'in hikâyesi Tevrat'ın Tekvin bölümünün 4. Bab'ında şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Adem ile Havva'nın Habil ve Kabil adında iki oğulları vardır. Habil çoban, Kabil ise çiftçidir. Kabil Tanrı'ya meyvelerinden armağan sunmuştur. Habil de yeni doğmuş hayvanlarından birini hediye etmiştir. Ancak Tanrı Habil'in hediyesini beğenmesine karşın Kabil'inkine dönüp bakmamıştır. Buna çok sinirlenen Kabil kıskançlık krizi sonucunda kardeşini öldürmüş, Tanrı da Kabil'i sonsuza dek başıboş gezmeye ve ektiği topraklardan hiç verim alamamaya cezalandırmıştır.

“(...) Habil koyun çobanı oldu, fakat Kain çiftçi oldu. Ve Kain günler geçtikten sonra, toprağın semerinden Rabbe takdime getirdi. Ve Habil, kendisi de sürünün ilk doğanlarından ve yağlarından getirdi. Ve Rab Habile ve onun takdimesine baktı; fakat Kaine ve onun takdimesine bakmadı. Ve Kain çok öfkeleni, ve çehresini astı. (...) Ve vaka oldu ki, kırdı oldukları zaman, Kain, kardeşi Habile karşı kalktı, ve onu öldürdü.

Ve Rab Kaine dedi: Kardeşin Habil nerede? Ve dedi: Bilmiyorum; kardeşimin bekçisi miyim ben? Ve dedi: Ne yaptın? Kardeşinin kanının sesi topraktan bana bağırtıyor. Ve şimdi sen toprak tarafından lanet edildin, o toprak ki kardeşinin kanını senin elinden almak için ağzını açtı; toprağı işlediğin zaman, artık sana kuvvetini vermeyecektir; yeryüzünde kaçak ve serseri olacaksın. (...)”
(Kitabı Mukaddes, Tekvin, Bab 4)

2.1 Farklı yorumlar

Musevi asıllı Yunanlı filozof Philon'a göre bu mitte iyi olan Habil ile kötü olan Kabil kaçınılmaz olarak karşı karşıya gelmiştir çünkü iki kardeş bir bütünü oluşturmaktadır. Kabil insan ırkının kötü yanını temsil ederken Habil iyi yanını temsil etmektedir. Dolayısıyla, iyiyle kötü karşılaşmıştır. Kötü iyiyi öldürerek yok etmiştir ya da yok ettiğini sanmıştır: Kabil kardeşini öldürdükten sonra kendisinden bir parçayı yok ettiğini anlamıştır ve çobanlık yapan kardeşinin kaderini izleyerek, yerleşik düzene geçemeyecek ve topraklarından verim alamadığı için sürekli göçmek zorunda kalacaktır. Bununla birlikte Philon, Tanrı tarafından cezalandırılan Kabil'in bir yandan da yine Tanrı tarafından korunduğunu belirtmiştir çünkü hiç kimse kendisine el süremeyecektir, böylelikle kendisinden ve Tanrı'dan başka hiç kimse bir tehdit oluşturmamıştır.

Adem ile Havva'nın sonradan Şit adında bir çocukları olacaktır ve bu çocuk Habil'in yerine konulacaktır, tüm insanlık tarihi de Musevi inancına göre buradan gelecektir.

Philon'a göre Kabil'in soyu insanlık için Tanrı'nın reddettiği her şeyi temsil etmektedir; Habil ise tam tersine Tanrı'nın kabul ettiği her şeyi. Ancak Habil ölünce yerini Şit almıştır ve insanlık tarihinde Kabil'in temsil ettiği kötü güçlerle mücadeleyi ve Tanrı'ya minneti, inancı bundan böyle Şit temsil edecektir.

Genel kabul gören bir başka yorum da Habil ile Kabil çerçevesinde aslında kardeş kavgasının anlatıldığıdır. Bir başka deyişle, tüm insanlar kardeş olduğuna göre, insanın insana karşı gelmesi anlatılmaktadır. İnsanlar birlikte birçok iyi işler başarabilirler ancak sonlarını hazırlayan yine bu birliktelikleri olacaktır. Kabil ve Habil kardeşler, oysa, insanlığın sonunu yine bu kardeşlik, bu beraberlik getirmektedir. Buradan yola çıkarak da Habil ile Kabil'i iki kardeşten çok belki de iki halkın temsilcisi olarak görmeliyiz çünkü aynı topraklarda yaşayan insanlar çıkar kavgalarına girmekte, bunun uğruna yüzyıllar süren savaşlar yapılmakta ve kanlar dökülmektedir.

Kabil ile Habil'in yani insanın insanla karşı karşıya gelmesi durumunu başka bir şekilde ele alan görüş de şöyledir: suçlu insan, masum insan. Burada Habil'in masumluluğu çobanın masumluluğudur, Kabilse çiftçi ve kötü olandır. Bu bağlamda, yerleşik insanla göçebe insanın karşıtlığı karşımıza çıkmaktadır.

Habil ile Kabil miti üzerine yukarıda vermiş olduğumuz bilgilerin ışığında *Caïn* ve *La Conscience* şiirlerinde bu mitin nasıl yorumlandıklarını incelemek çalışmamızı örneklerle somutlaştırmamızı sağlayacaktır.

3. Leconte de Lisle, *Caïn*

Antik Çağa her zaman ilgi duymuş bir şair olarak bilinen Parnas akımının temsilcisi Leconte de Lisle, *Odyseia*, *İlyada* gibi yapıtları çevirmiş ve bu çevirileri büyük tartışmalar yaratmıştır. Antik mitler onun için her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Hatta bu mitleri bir bilgenin, bir arkeologun merakıyla inceleyerek şiirlerinde bunların doğru bir şekilde aktarılmasına büyük özen göstermiştir.

İlk kez 1852 yılında yayınlanan *Les Poèmes barbares* adlı yapıtında yer alan *Caïn* şiiriyle Leconte de Lisle, İbranilerin, Mezopotamya'nın en savaşçı devleti olan ve nüfus naklini bir politika olarak benimseyerek büyük nüfus nakilleri gerçekleştiren Asurlular tarafından sürgün edilmesi ve Kabil Halkının yaşadıkları arasında bir benzetme yoluna gitmektedir.

Şiirin büyük bir bölümü Elam oğullarından Gomer'in oğlu Togarma'nın rüyasından oluşmaktadır. Şiir Asurluların eline tutsak düşen Togarma ile başlamaktadır. Tanrı Kabil'i izlemiş ve kurmuş olduğu Hénokhia adlı şehrin yok edilmesini emretmiştir. Kabilse uğradığı haksızlığa karşı çıkarak Tanrı'ya meydan okumuştur.

*“D’heure en heure, Iahvèh! ses forces mutinées
Iront élargissant l’étreinte de tes bras;
Et, rejetant ton joug comme un vil embarras,
Dans l’espace conquis les Choses déchaînées
Ne t’écouteront plus quand tu leur parleras!*

*Afin d’exterminer le monde qui te nie,
Tu feras ruisseler le sang comme une mer,
Tu feras s’acharner les tenailles de fer,
Tu feras flamboyer, dans l’horreur infinie,
Près des bûchers hurlants le gouffre de l’Enfer;*

(...)

*J’effondrerai des cieux la voûte dérisoire.
Par delà l’épaisseur de ce sépulcre bas
Sur qui gronde le bruit sinistre de ton pas,
Je ferai bouillonner les mondes dans leur gloire;
Et qui t’y cherchera ne t’y trouvera pas.*

*“Et ce sera mon jour! Et, d’étoile en étoile,
Le bienheureux éden longuement regretté
Verra renaître Abel sur mon cœur abrité;
Et toi, mort et cousu sous la funèbre toile,
Tu t’anéantiras dans ta stérilité.”*

(Leconte de Lisle, 1925: 18-19)

Leconte de Lisle'in şiirinde, Kabil Habil'i Tanrı'nın eliyle öldürmüştür. Nitekim Kabil: *“Il m’a précipité dans la crime tendu”* diyerek Tanrı'yı işaret etmektedir. (Leconte de Lisle, 1925: 16)

Şaire göre, kardeşleri birbirine düşüren Tanrı'ysa kötü olan kardeşler değil Tanrı'dır; öldürme, savaşma güdüsü Tanrı'dan geliyorsa, bu insanların doğalarında var olan bir unsurdur demektir. Leconte de Lisle miti bu şekilde yorumlayarak, bir anlamda “lanetli” kimliğini Tanrı'ya, “Tanrı” kimliğini de Kabil'e vermiş olmaktadır. Dolayısıyla, katil olma ve hatalı olma durumunu Tanrı'ya atfetmiştir; bu durumda, Kabil “iyi Tanrı”dır.

Leconte de Lisle gibi, Kabil'i başkaldıran insan olarak betimleyen yazarlar, Kabil'i bir anlamda yüceltmiş, Tanrı'yı da küçültmüş,

değersizleştirmişlerdir. Bu bağlamda, sonuç olarak Kabil iyiyi temsil eder, kötüyüye Tanrı.

4. Victor Hugo, *La Conscience*

Victor Hugo'nun *La Légende des siècles* adlı yapıtı en kapsamlı çalışmalarından biridir. Seri halinde basılmış olan bu yapıtı toplam üç kitaptan oluşmaktadır ve ilki "Histoire-Les petites épopées" başlığı altında 1859 yılında Hetzel yayınlarından çıkmıştır. Bu yapıtta yer alan şiirler Hugo'nun sürgün yıllarında başladığı yaklaşık kırk yıllık bir çalışmanın ürünüdürler. Hugo bu yapıtında yalnızca Musevi ya da Hristiyan kültürünün değil birçok farklı kültürün tarihini dizelere dökmüştür.

Ünlü şair, yazar Victor Hugo bu serinin ilk cildine yazmış olduğu önsözünde insanlık tarihini, insanı, her açıdan bir ayna gibi yansıtacak bütüncül ve döngüsel bir yapı içerisinde anlatmaya çalıştığını belirtmektedir. İlk iki ciltte yer alan şiirler, insanların anası Havva'dan günümüze kadar gerçekleşen olayların tarihi tarihine verilmiş alıntılarında çok bir mozaik olarak sergilenmiştir. Bu yapıtta insan türü yeryüzünde çağlar boyunca birçok işler gerçekleştirmiş büyük bir kolektif birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Hugo, hem bireysel hem de toplumsal bir gizi irdelemekten kaçınmadığı bu yapıtında bir benin tarihini ve aynı zamanda bir benin tarihteki sürecini kaleme almıştır.

Baudelaire'in yazılması mümkün olan tek modern destan olarak tanımladığı *La Légende des siècles* adlı yapıtın birinci cildinde yer alan *La Conscience* başlıklı şiirinde Hugo Kabil mitini dizelere dökmüştür. Leconte de Lisle'in şiirinden farklı bir yorumla karşımıza çıkan Hugo'nun şiirinde Kabil'in sorunu çözümsüzdür.

Hugo'nun şiirinde, Tanrı tarafından cezalandırılan Kabil'i gittiği her yerde bir "göz" izlemektedir. Şiirin ilk bölümlerinde bu "göz", okuyucuya Kabil'in dışında bir varlık gibi görünse de sonlarında doğru aslında bu gözün Kabil'in vicdanından başka bir şey olmadığı anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle Kabil'in peşini bırakmayan bu göz kendisinin vicdanını temsil etmektedir. Ondak kurtulmak mümkün değildir çünkü aslında kendinden bir parça olan bu göz onun işlediği suç sonucunda duymuş olduğu vicdan azabının Hugo tarafından somutlaştırılmış biçimdir.

Şiirde Kabil ailesiyle birlikte sürekli kaçmakta ve gözden korunabileceği bir yer aramaktadır. Tıpkı Tevrat'ın Tekvin bölümünde söylendiği gibi "kaçak ve serseri" bir şekilde dolaşmaktadır.

*"Il vit un œil, tout grand ouvert dans les
ténèbres,
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
"Je suis trop près", dit-il avec tremblement.*

*Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits”.*
(Hugo, 1859 : 42)

Göçebe çocukları tarafından çadırların, brandaların altına gizlenmeye çalışılsa da, onun için bir şehir inşa edilip kapısına “Tanrı’nın girmesi yasaktır” yazılsa da boşunadır. Tanrı’nın tek giremeyeceği yer cehennemdir ve bir anlamda bu şehir Kabil’in cehennemi olmuştur. Sonuç olarak “göz” onu her koşulda bulacaktır ve şiir şu sözlerle son bulacaktır: “*L’ œil était dans la tombe, et regardait Caïn*”. Çünkü bu göz en başta okuyucunun ve de Kabil’in de sandığı gibi Tanrı’dan çok Kabil’in vicdanıdır ve bu ceza ona Tanrı tarafından verilmiştir.

*« Et la ville semblait une ville d'enfer ;
L'ombre des tours faisait la nuit dans les
campagnes ;
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des
montagnes ;
Sur la porte on grava : ‘ Défense à Dieu
d'entrer. ’ »*
(...)
*“L’œil a-t-il disparu?” dit en tremblant Tsilla.
Et Caïn répondit: “Non, il est toujours là.”
Alors il dit: “Je veux habiter sous la terre
Comme dans son sépulcre un homme solitaire;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien.”
On fit donc une fosse, et Caïn dit: “c’est bien!”
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.
Quand il fut assis sur sa chaise dans l’ombre
Et qu’on eut sur son front fermé le souterrain,
L’œil était dans la tombe et regardait Caïn.*
(Hugo, 1859 : 43-44)

Yaptığımız araştırmaların ve yukarıda açıklamaya çalıştığımız farklı görüşlerin ışığında Kabil figürünün salt iyi ya da kötü olarak değerlendirilmesinin güç olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, kimi araştırmacılar Kabil ile Habil’in Tanrı’yla olan ilişkilerinden yola çıkarak bundan bir insanlık durumu resmetmeye çalışmışlardır ya da Kabil’i suçlamak yerine bunun temelinde yatan nedeni bulmaya çalışmış ve asıl sorunun Tanrı tarafından sevilmeyişinden kaynaklandığını ileri sürmüşlerdir.

5. Freud'da savaş olgusu

Habil ile Kabil miti konusunda belli başlı görüşlere yer verdikten ve her iki şiiri de inceledikten sonra, Freud'un uygarlık, ahlak ve vicdan kavramları üzerinde durarak savaş olgusuna nasıl yaklaştığını değerlendireceğiz.

Uygarlığın evrimi insan üzerinde süren Eros ve Thanatos, yani yaşam içgüdüleriyle, ölüm içgüdüleri arasındaki savaşı gösterir der Freud. Ona göre, yaşamın asıl içeriği budur, dolayısıyla da bu evrim insan türünün yaşam kavgası olarak görülebilir.

Freud'a göre insan suçluluk ve içselleştirilen saldırganlık arasında sürekli gidip gelmektedir. Dolayısıyla da birey yaşamın iki temel gücü olan Eros ve Thanatos arasında, bu iki karşıt güç arasında bir denge kurarak yaşamaktadır. Freud uygarlığın yaşam güçlerinin etkisinde olması gerektiğini düşünmekte ve dünya vatandaşlığını savunmaktadır. Eros'un bu savaştan baskın çıkmasını istemekte ancak bunun neredeyse imkansız olduğunun da altını çizmektedir. Çünkü saldırganlık insanın içinde doğuştan vardır ve bu Eros'un önündeki en büyük engeldir. Örneğin Kabil'in durumunda olduğu gibi kardeşi olsa bile, "öteki", yabancı, insan için her zaman bir tehdit unsuru olmuştur.

Bu noktadan yola çıkarak vicdan kavramı üzerinde durmak yerinde olacaktır. Uygarlaşmış, medeniyetin hüküm sürdüğü kurallar, yasaklar koyularak "ahlak" olgusunun oluşturulduğu bu dünyada yaşayan bireyde ahlak mekanizmasının Freud'a göre nasıl işlediğini kısaca açıklamaya çalışalım: Birey öncelikle toplumda kabul görmeyecek, bir başka deyişle toplumun sevgisini kaybetmesine neden olacak bir isteğe ya da dürtüye kendini kaptırması sonucunda sınırı aşar. Eğer bu istek ve dürtü toplumda fazla bir muhalefetle karşılaşmayacaksa birey üzüntü duymakla yetinecektir. Ancak, muhalefetin derecesi yükseliyorsa, birey yaptıklarından ya da hissettiklerinden dolayı pişmanlık duymaya başlayacaktır; bireydeki üstben devreye girince durum biraz daha ciddileşecek ve birey bu kez yaptıklarından ya da hissettiklerinden dolayı suçluluk duymaya başlayacaktır. Bir sonraki aşamadaysa birey vicdan azabı duyarak acı çekecek ya da etrafındakilere acı çektirecektir. (Freud, 1999: 78-79)

Freud'un tanımladığı bu mekanizmayı bir anlamda yaratan da uygarlaşmış insandır. İnsanlar daha huzurlu, daha güvenilir ve daha mutlu bir yaşam alanı yaratmak amacıyla uygar dünyaya birtakım yasalar, kurallar koymuşlardır. Bireysel insandan çok toplumsal bir yapı önem kazanmıştır. Kişi hakları kavramı ortaya çıkmıştır. Freud, insanların daha mutlu olmak için yarattıkları bu uygarlığın aslında bir anlamda kendi mutsuzluklarına kaynak olduğunu savunmaktadır. Çünkü uygarlık, insanların saldırganlık içgüdülerini hayata geçirmesini engellemek için elinden gelen her şeyi denemek zorundadır. Dolayısıyla da, bireysel özgürlükler kısıtlanmış, ahlak olgusu oluşmuştur. Bireylerin kimi güdüler bastırılmış ve bu güdüler

uygarlık sayesinde sanat, bilim gibi alanlara yöneltilebildiği sürece tehlike azaltılabilecektir.

Bununla birlikte, günümüzde bilim ve teknoloji bu denli ilerlemişken, ister sanatta olsun ister bilimde olsun hızla gelişmeyi sürdürürken, nesilden nesile vicdanı oluşturan değer yargıları da bu değişimden kendi payına düşeni almaktadır. Dolayısıyla da bireylerin mutluluk, aynı zamanda da mutsuzluk kaynakları da zamanla değişime uğramaktadır.

Sonuç

Habil ile Kabil miti, kavgaların, çatışmaların hüküm sürdüğü çağımızda güncelliğini halen koruyan mitlerden biridir. İlk kardeş katilliğinin Kabil'den başladığı söylenir. Bilindiği üzere mitler insanlık gerçeklerinden çıkarılan hikayelerdir. İnsanın doğasında var olan kıskançlık ve öldürme güdülerini insanlığın ilk dönemlerinden beri karşımıza çıkmaktadır. Her kıskanan, her katil ya da her insan potansiyel olarak içinde bir Kabil taşır. Eros ile Thanatos da bir anlamda Habil ile Kabil değil midir? Bu durumu ister teolojik açıdan, ister mitlerle, ister psikanalitik araçlarla açıklayalım aslolan insanlık gerçekliğidir. Freud, *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı kitabında insanlar ne kadar uygarlaşırlarsa uygarlaşınsınlar, ne kadar yasalar koyarlarsa koysunlar, içlerindeki ölüm dürtüsünü tamamen yok etmenin asla mümkün olamayacağını savunmaktadır.

18. yüzyılda yaşamış Fransız anatomist ve fizyolojist Bichat'nın de dediği gibi “Yaşam yalnızca ölüme direnen işlevler bütünüdür” (Badiou, 2003: 31)

Freud insan türünün kaderini saldırganlık dürtüsünün, uygarlığın gelişimi ve birlikte yaşamı ne kadar bozacağıyla ilgisi olduğunu belirtmekte ve şöyle devam etmektedir:

“İnsanlar doğa güçleri üzerindeki hâkimiyetlerini o denli artırmış durumdadır ki, bunların yardımıyla birbirlerini son insan varana dek ortadan kaldırmaları işten değildir. Bunu kendileri de bildiklerinden günümüzdeki huzursuzluklarının, mutsuzluklarının ve kaygılı hallerinin esaslı bir bölümü buradan kaynaklanıyor. Artık diğer, “Semavi Güç”ün, Ebedi Eros’un, kendisi gibi ölümsüz olan rakibiyle giriştiği kavgada kendi üstünlüğünü göstereceğini umabiliriz. Ama zaferi ve sonucu kim önceden kestirebilir ki”.
(Freud, 1999: 98)

Savaşların hala sürdüğü dünyamızda az da olsa Freud’a hak vermemek elde değildir. Bununla birlikte her zaman bir umut ışığı vardır.

Kaynaklar

BADIOU, Alain, (2003): *L'éthique, essai sur la conscience du mal*, Caen, Nous.

DEMİRKAN, Murat, (1985): “Victor Hugo’da Cain Kompleksi ve ‘La Conscience’ Şiiri”, *Ölümünün 100. Yılında Türkiye’de Victor Hugo*, Ankara, Türk-Fransız Kültür Derneği Yayınları, s. 65-72.

Encyclopaedia Universalis, (1996): Cilt 11-3, Paris, Encyclopaedia Universalis S.A.

FREUD, Sigmund, (1999): *Uygarlığın Huzursuzluğu*, İstanbul, Metis Yayınları.

GUILLAUMONT, Antoine, (1973): “R. Arnaldez. Les oeuvres de Philon d’Alexandrie”, *Revue de l’histoire des religions*, vol. 184, n° 1, s. 80-83.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, (2002): *Düşünce Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

HUGO, Victor, (1859): *La Légende des siècles*, Cilt 1, Paris, Nelson, Editeur.

Kitabı Mukaddes, (2001): İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi.

Le Nouveau dictionnaire des auteurs, (1994): Cilt 2, Paris, Laffont-Bompiani.

Le Nouveau dictionnaire des oeuvres, (1994): Cilt 3-5, Paris, Laffont-Bompiani.

LECONTE DE LISLE, (1925): *Poèmes barbares*, Paris, Librairie Alphonse Lemerre.

http://www.sources-chretiennes.mom.fr/mythes_bibliques/cain_abel.htm

url :http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1973_num_184_1_10026

<http://crdp.ac-paris.fr/recits-fondateurs/abeletcain/index.php>

http://fr.wikipedia.org/wiki/La_L%C3%A9gende_des_si%C3%A8cles

AYN RAND'IN “YAŞAMAK İSTİYORUM” ROMANINA EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN BİR YAKLAŞIM

Reyhan ÇELİK*

Özet

Edebiyat bir sanat dalı olarak estetik, aynı zamanda da bir bilim dalıdır ve bilimsel yöntemlerle incelenmelidir. Bununla birlikte edebi eserde anlatılan doğrudan ya da dolaylı olarak insan ve toplum olduğu için de sosyoloji ile ilgilidir. Amerikalı Rus yazar Ayn Rand'ın (Alissa Zinoviyeвна Rozenbaum) “Yaşamak İstiyorum” romanı da edebiyatın sosyoloji ile bağını ifade eden en güzel örneklerden biridir. Objektivist felsefenin kurucusu olarak kabul edilen Rand, romanında Sovyet sisteminin insan yaşamındaki etkilerini göstermeye çalışır. Sistem üzerine olumsuz düşüncelerini de kendi yaşamışlıkları ile destekler.

Bu bildiride Ayn Rand'ın, “kendi hakkımda yazdığım tek eserim” olarak tanımladığı “Yaşamak İstiyorum” romanı edebiyat-sosyoloji bağı dikkate alınarak incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sosyoloji, edebiyat sosyolojisi, Ayna Rand, Sovyet sistemi

AN APPROACH TO AYN RAND'S NOVEL " WE THE LİVİNG" " IN TERMS OF THE SOCIOLOGY OF LITERATURE

Summary

Literature as an art is aesthetic, but is also a branch of science, and should be examined by scientific methods. However, because what is directly or indirectly reflected in the novel is either humans or society, it can also be expressed as sociology. American Russian author Ayn Rand's (Alissa Zinoviyeвна Rozenbaum) "We The Living" novel is one of the best examples that represents the connection between sociology and literature. Regarded as the founder of philosophy, in the novel Rand attempts to show the effects of the Soviet system on human life. She supports her negative thoughts regarding the system with her own experiences.

Ayn Rand herself said "This is the only novel that I have written about myself". We will examine her novel "We The Living" by taking into account the connection between sociology and literature.

Key Words: Sociology, literary sociology, Ayn Rand, Soviet System

* Yrd Doç., Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, rcelik@erciyes.edu.tr

Toplum ve toplumsal normlar edebiyat sanatının ve sosyolojinin ortak kaynaklarıdır. Edebiyat, toplumu oluşturan insanı her yönüyle ele alır. Toplumbilim terimiyle ifade edilen sosyoloji’yi ise Hançerlioğlu şöyle tanımlar: “Toplumu inceleyen ve nesnel yasalarını saptayan bilim. Toplumun yapısı ve nasıl olması gerektiği hakkındaki düşünceler de toplumbilimin alanına girer.” (Hançerlioğlu,1982, 412-413) Dolayısıyla sosyoloji insanı, toplumun bir ferdi olarak kabul eder. Bu farklılığı ortak bir noktada buluşturan unsur, insan yaşamıdır. Edebiyat ve sosyoloji, insanın yaşamını nasıl geçirdiğini, diğer insanlarla olan ilişkisini, bu ilişkinin niteliği ve sonucu üzerinde kendi disiplinleri çerçevesinde durmaktadırlar. (Sağlık, 2004: 186) Edebiyat ve sosyoloji için çıkış noktaları olan bu ortak unsurlar ayrı bir disiplin olarak değerlendirilen edebiyat sosyolojisinin temelini meydana getirmektedir.

Edebiyat sosyolojisi veya sosyolojik edebiyat bilimi edebiyata dair olan, her yönüyle edebiyatın ekonomik ve toplumsal koşullarını, geniş anlamda edebiyatın meydana gelirken maruz kaldığı şartları ve etkileşimleri ele almaktadır. Edebiyat sosyolojisi yazarın yaşadığı dönemdeki konumunu, ekonomik durumunu, toplum içindeki statüsünü, zamanın moda eğilimlerine bağlılığını veya bunlardan ayrılığını, dünya görüşünü, eğitim durumunu inceler ve halka, diğer yazarlara, sonraki nesillere, ülke sınırları dışındaki karşılıklı etkileşimlerini inceler. (Cuma, 2009: 84) Ayrıca edebiyat sosyolojisi, edebiyatın olduğu kadar sosyolojinin de metotlarından yararlanan bir disiplindir.

Geniş anlamda düşünüldüğünde edebiyat sosyal bir gerçektir. Her türlü edebî eser de sosyal olgulardan beslenir. Ayn Rand’ın Türkçe’ye “Yaşamak İstiyorum”(We The Living) olarak çevrilen romanının sosyal gerçeği de 1917 Ekim devrimi ile Rusya’da hakim olmaya başlayan Sovyet sistemidir. Devrimin temel nedenlerinden biri çarlık sisteminin diktatörlük rejimini yıkmak ve herkesin eşit ve daha iyi şartlarda yaşaması isteği olarak özetleyebiliriz. “Biz” duygusunu temel alan bu sistemin çarpıklıkları ve ezici yönleri bu romanda ustaca yansıtılır.

Roman, Rusya tarihinde yaklaşık üç çeyrek yüzyılı kapsayan Sovyet dönemini ve o dönemin toplum sistemini yansıtan en güzel eserlerden biridir. Yazarın kendi yaşamışlıkları ile donattığı roman, 1936 yılında Amerika’da yayınlanır ve olumlu yankılar bulur. Bunun en büyük nedenlerinden biri, olayların geçtiği dönemin toplumsal koşullarını tüm çıplaklığı ile yansıtabilme gücü olduğunu düşünüyorum. Çünkü aynı yıllarda dünyaya kapalı bir şekilde yaşayan Rusya’nın toplum yapısı, insanları ve bu insanların o sistemdeki yaşam mücadelesi anlatılmıştır. Ele alınan tema ve şahıslar gerçek yaşamla örtüşmektedir ve yazar yaşananlar karşısında tavrını gerek şahıs kadrosu ile gerekse mekân betimleri ile ortaya koymaktadır.

Edebî eserlerdeki şahıslar, temsil ettikleri sosyal yapının fikrî yansımasıdır ve edebiyat sanatçısının da olaylar ve düşünceler karşısında

tavır alışını belirtir. “Yaşamak İstiyorum” romanı da Kira’nın yaşamını eksen alır. Onun aracılığı ile de bir anlamda Sovyet sistemi resmedilmeye çalışılır.

Baş figür Kira, Argounov ailesinin küçük kızıdır. Devrimle birlikte ülkede birçok zengin ailenin fabrikası ya devletleştirilmiş ya da tamamen kapatılmıştır. Kira’nın ailesi de, bu ailelerden biridir. Ülke durumunun bir süre sonra düzeleceği umuduyla kaçtıkları Kırım’dan, dört yıl sonra döndüklerinde ülkelerini tam bir kaos içinde bulurlar. Romanın başında tüm aile Sovyet düşüncesine ve yaşamına karşı olarak ayakta durmaya çalışsa da ilerleyen zamanda sistemin işleyişine ayak uydurmak zorunda kalacaklardır. Bütün anlatılanlar o dönemdeki yaşam şekline ve düşüncesine yandaş ya da karşıt iki gruptan oluşan şahıs kadrosu ile dile getirilir.

Romanda dairesel bir yapı şeklinde oluşturulan şahıs kadrosu, belirttiğimiz gibi Kira eksensidir. Kira Sovyet karşıtı düşünceleri ile dönemle mücadele eder ve sevgilisi Leo ile birlikte Sovyet sisteminin karşıt düşünceli kutbunu oluştururlar. Onların karşısında da başta parti üyesi Andrey, Kira’nın kuzeni Viktor olmak üzere yakın çevresi ve Sovyet yandaşları vardır.

Kira ve Leo Sovyet sisteminin sonuçlarından olan komün yaşamı sürdürmek zorundadırlar. Komün yaşamda bir evin içinde kaç oda varsa her oda başka bir aileye verilir. Evin diğer kullanım alanları ise ortaktır. Petersburg’a ailesiyle gelen Kira bir süre sonra o dönemin düşüncelerine hiç de uygun olmayan bir disiplinde, felsefe bölümünde okuyan Leo ile yaşamaya başlar. Bir süre partiye üye olmayı reddederek yaşamaya çalışırlar ancak bu uzun sürmeyecektir.

Francis E. Merrill, romanın oluşumundaki en önemli sebep olarak yazarın hayatı yansıtmaya girişimini görmektedir. Ona göre roman, yazarın perspektifinden sosyal çevrenin gözlemlenmesidir.(Merrill, 2004: 44) Bu bağlamda düşünce karşıtlarının ayakta kalmaya çalıştıkları sürece bakmamız gerekir. Lenin’in önderliğinde uygulamaya geçilen ve dünya tarihinde, 20.yüzyılın en büyük değişimlerinden biri olan komünist sistemde ayakta kalmanın tek şartı, komünist partiye üye olmakla başlar. Böylece Sovyet memuru olunur. Ancak bu yeterli olmaz çünkü partide sistem için mücadele etmek gerekir ve bu sayede ekmek ve yiyecek karnelerine sahip olunabilir. Bu sayede yaşamınız korku içinde geçmez. Kira ve Leo da, öğrenci oldukları için kendilerine verilen yiyecek karnesi ile geçinmek zorunda kalırlar. Ancak bu da, açlıktan ölmemelerini sağlayacak kadar yeter.

Sistem insanların önüne iki seçenek sunar; ya sisteme uyacak ya da ölecektir. Bu ölüm ya açlıktan ya sürgünde ya kurşuna dizilerek ya da Kira gibi sistemden kaçarken vurularak olabilir. Ölüm için bile fazla seçenek yoktur. Ülke öyle bir durumdadır ki aynı ülkenin vatandaşları birbirlerine düşmandır. Nitekim parti içi toplantıda parti üyesi bir gencin birinci dünya

savaşından dem vurarak Syerov’a söylediği söz, 20’li yıllarda Sovyet halkının kendi içindeki mücadelenin ifadesidir. “Dış cephelerde savaş biz kazandık. Artık siperleri iç cephelerde kazmamız gerekecek”. Görüldüğü gibi ülke içi mücadele aslında devrimden çok daha zordur.

Az önce belirttiğimiz gibi, Kira gibi Leo da, sistemin insanlara dayattığı kurallarla yaşamak istemeyen ve o dönem Rus toplumunda ancak azınlığı oluşturabilen kesimin örneğidir ve diğerleri gibi partiye üye olmaz. Partiye üye olmadığı için de devlet tarafından kendisine iş verilmez. Üç yabancı dil bilen Leo, sendikaya üye olup öğretmenlik yapmak ister ancak çalışmadığı için sendikaya üye de olamaz, sendikaya üye olamadığı için de işsiz kalır. Görüldüğü gibi bu zincirin ilk halkası partiye üye olmak ve onun için çalışmakla başlar. Bunu yapmadığından dolayı karnını doyurabilmek için gerekli yiyecek karnesini de devletten alamaz. Hatta ciğerlerinden hasta olmasına rağmen, parti üyesi olmadığı için sanatoryuma bile yatırmazlar. İnsanlar bir çıkmazın içindedirler. Romanın başında bu çıkmazdan kurtulmak için direnenler bile sonunda sisteme yenik düşerler. Romanda Leo’dan başka tek istisna kişi Kira’nın teyzesinin eşi Vasiliy Dunayev’dir. Her şeye rağmen bir “yoldaş” olmamıştır. Romanın merkezi olarak tanıttığımız Kira bile ayakta kalabilmek için Sovyet memuru olmayı kabul etmiştir.

Ancak Kira Sovyet memuru olmasına rağmen onlar gibi giyinip onlar gibi sloganlar atamaz. Çünkü o dönem toplum anlayışında “ben” duygusu yok olmuştur ve “biz” vardır. O da “biz”lerin arasına eylem olarak katılmaz ve bunun anlamsızlığını her zaman dile getirir. Andrey’le konuşmasında ona şöyle der: “Onların kendilerine özgü düşünceleri yok. Kendilerine ait düşleri de olamaz. Onlar yemek yer, uyur ve başkalarının kafasına soktuğu kelimeleri geveleyip dururlar. ..”(Rand, 2008: 93)

Andrey, Viktor ve Sonya gibi sosyalist figürler de dönemin ruhuna uygun olarak çizilmişlerdir. Her biri siyah deri ceket giyer, her zaman sloganlar atarlar, hararetli ve coşkulu konuşurlar. Amaçları olabildiğince fazla Rus insanını parti için çalışmaya dahil edebilmektir. Nitekim romanda en katı parti üyesi Viktor, “ben” duygusunu adeta yaşamından siler ve Stalin’in daha da güçlendireceği “yeni Rus insanı” düşüncesini (Çelik, 2011: 26) benimser. Bunu da şöyle dile getirir: “....biz en tehlikeli, en fena ve en sinsi kelime olan “ben”i attık. Artık o bize yaramaz. İstikbaldeki sloganımız “biz” olacaktır...” (Rand, 2008:98) Viktor öyle sadık bir yoldaştır ki parti çıkarları için kız kardeşini bile ihbar ederek Sibiry’a sürdürür.

Bu bağlamda sistemin politikasına uygun olarak, tüm kadınlar da dış görünüşlerinde birbirlerine benzeyerek “biz”e uyarlar. Toplam 6 çeşit deseni ve rengi olan elbiseler giyerler ve bu durum bir kadın olarak onları mutsuz eder. Yazar romanda bunu şöyle dile getirmiştir. “ ..kumaşlarda sadece altı desen vardı. Siyah beyaz kareli basma giymiş kadınlar yine aynı desenli elbiseleri olan hemcinslerinin yanında geçiyor ; beyaz üzeri kırmızı puanlı

elbise giymiş olanlar beyaz üzeri yeşil benekli elbiseleri olan kadınlara rastlıyorlardı.....bu yüzden de hepsinin neşesi kaçıyordu.....”(Rand, 2008:273)

Aynı şekilde, gerek kadın gerekse erkek olsun parti üyesi olanların dış görünüşleri de aynıdır. Giydikleri ya siyah deriden kısa cekettir ya da yine siyah deri trençkottur. Romanda bu giyiniş tarzı, parti üyelerinin simgesi haline getirilmiştir. Ayn Rand bunu, gelişi güzel bir giysi olarak kendisi yaratmamıştır. Nitekim bunlar, o dönemde parti üyelerinin giydiği giysilerdir ve romanın en önemli leitmotifi olma özelliği de gösterir.

Yazar dönemin evlerini ve insanların kullandıkları araç gereçleri de gerçeğe uygun yansıtır. Öncelikle, evlerde kullanılan “primus” adı verilen ocaklar sürekli vurgulanır. Primus o dönemde tüm Rus halkının kullandığı, yanması için uzun süre gaz pompalamayı gerektiren ve nihayet biri onu yakmayı başardığında da kötü kokusuyla insanın genzini yakan bir ocaktır. Bunun yanında evlerdeki sobaya da burjuvaların kullandıklarına benzemesi nedeniyle “burjuva” adını vermişlerdir. Tüm bu araç gereçler ve kıyafetler, o dönemi simgeleyen gerçek unsurlar olmakla birlikte “biz” duygusunun ortaya konmasında önemlidir. Nitekim dönemin gazetesi “krasnaya zvezda” (kızıl yıldız) ve afiş ve sloganlar da dönemin ayrılmaz parçalarındandır. El ele vermiş işçi ve köylüler, kırmızı fonda orak ve çekiçler...hepsi Sovyet döneminde olduğu gibi “Yaşamak İstiyorum” romanında da bütünü oluşturan unsurlardır.

Edebiyat bir sanat dalı olarak belirli bir iletişim sistemi içinde vücut bulur. İletişim sisteminin “verici”, “mesaj” ve “alıcı” gibi temel unsurlardan her birinin sanatta, dolayısıyla edebiyatta karşılığı vardır. Verici- yazar; mesaj-edebi eser; alıcı ise okuyucudur. Böylece edebiyatın yazar-eser-okuyucu üçgeninde ortaya çıktığı görülür. Berna Moran bu üçgene dördüncü bir unsur ekler; o da her üç unsurun arka planında bulunan ve adeta “dekor” (sahne) işlevi üstlenen toplumdur/kültürdür (Moran; 2002,10). Her üç iletişim unsurunun “toplum” zemininde şekillenmesi bizi ister istemez edebiyat-toplum, yani edebiyat-sosyoloji ilişkisine götürmektedir (Sağık, 2004:186). “Yaşamak İstiyorum” romanında tüm bu unsurlar yerli yerine oturmuştur. Yazar vermek istediği mesajı yani “ben” düşüncesini yok eden Sovyet sisteminin tüm olumsuz yönlerini, okuyucuya ulaştırabilmiştir. Dolayısıyla da toplum yaşamının edebi esere yansıtıldığı ve edebiyat sosyolojisi araştırmalarında yararlanılacak en güzel örneklerden birini sunmuştur.

Kaynakça:

ALVER Köksal, “Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri”, Hece yay., Ankara, 2004

CUMA Ahmet, “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi - Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22/2009

ÇELİK Reyhan, “Sovyet Edebiyatında Köy Nesri Dönemi I”, Laçın Yay., Kayseri, 2011

HANÇERLİOĞLU, Orhan, “Felsefe Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982

MERRİLL Francis E., “Sosyolog Olarak Balzac: Bir Edebiyat Sosyolojisi İncelemesi”, Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri, Hece Yayınları, Ankara, 2004

RAND Ayn, “Yaşamak İstiyorum”, Çeviren: Gülten Suveren, Plato yay., İstanbul, 2008

SAĞLIK Şaban, “Popüler Romanlar ve Edebiyat Sosyolojisi”, Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri, Hece Yayınları, Ankara, 2004

<http://www.masterandmargarita.eu/images/02themas/primus.jpg>

http://www.peredovaya.ru/img//weather/NKVD/form.nkvd_halat.jpg



Dönemin en ünlü gazetesi “Kızıl Yıldız”



Parti üyelerinin giydiği siyah deri trençkotlar



Sovyet sisteminde her yerde görülen afişlerden biri



“Primus” adı verilen gazlı ocak

TOTALİTER DİL ÖRNEĞİ OLARAK SOVYET DÖNEMİ RUSÇASI VE ÖZELLİKLERİ

Sadriye GÜNEŞ*

ÖZET

Yapılan tanımlarda “totaliter dil” kavramı, toplum hayatının tüm alanlarını kontrol altına alan totaliter devletin sınırları içerisinde işlevsel kılınmış dil olarak açıklanmaktadır. 1917 Rus Devrimi’nden sonra kurulmuş ve 70 yıldan fazla sürmüş olan Sovyet komünist rejiminin özgünlüğü, dilin de aralarında yer aldığı birçok bileşenden meydana gelir. Bu dönemde ortaya çıkmış olan Rus dilinin “Sovyetleştirilmesi” olgusu, başından itibaren gerek Rus, gerekse yabancı dilbilimcilerin ilgisini çekmiş ve araştırmalarına konu olmuştur. Yeni sözcükler, metinler ve sosyal iletişim biçimleri ile desteklenen yeni söylemler Sovyet ideolojisine hizmet etmiştir. Sovyet döneminde dil alanında en fazla yenilikler yapısal ve iletişimsel-göstergebilimsel alanlarında görülmüştür. Yapısal değişiklikler sözcük oluşturmaya, iletişimsel-göstergebilimsel değişiklikler ise biçembilimsel ve dilsel-bilişsel alanlara yansımıştır. Felsefe, din ve hukuk gibi alanların sözvarlığı içerisinde yer alan sözcüklerin ve sözcük öbeklerinin siyasallaşması da söz konusu döneme özgü bir süreçtir. Sovyet dönemi Rusçası, dil tarihi, dil öğretimi, çeviri ve özellikle de dil ve siyaset ilişkisi açısından önemli bir konudur. Bu nedenle bu çalışmada, birçok dilbilimcinin “totaliter dil” ya da “yeni dil” olarak da tanımladığı Sovyet dönemi Rusçasının özellikleri, oluşumunda rol oynayan etkenler, totaliter/anti-totaliter eksenindeki ikidillilik olgusu ve totaliter dile karşı tepki biçimleri kısaca ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: totaliter dil, Sovyet dönemi Rusçası

1. Giriş

“Totaliter dil” kavramı, toplum hayatının tüm alanlarını kontrol altına alan totaliter devletin sınırları içerisinde işlevsel kılınmış dil olarak açıklanmaktadır¹. İnsanı değiştirmeye, dönüştürmeye karar vermiş olan bir devletin elinde dil en önemli ve en büyük silahtır. Bu nedenle totaliter rejimler amaçlarına hizmet edecek yeni dile ihtiyaç duyar. Yeni dilin yaratılması iki amaca yöneliktir. Amaçlardan biri, oluşturulması gereken düşünce ve dünya görüşünü ifade etmek için bir araç yaratmak, ikincisi de, diğer düşünce biçimlerini olanaksız kılmaktır. Yeni dil, aynı anda hem iletişim, hem de baskı aracı olarak ortaya çıkar². Merkezi dil politikasıyla sistemli bir şekilde düzenlenen totaliter dil, özel işlevler içeren repertuara

*Öğretim Görevlisi, Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, sadriyegunes@gmail.com.

¹ (Kupina) Купина, Надежда А., (1995): *Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции*, Екатеринбург–Пермь, УГУ, s.161.

² (Geller) Геллер, Михаил: *Машина и Винтики. История формирования советского человека*, (1994), Москва: МИК, s. 234’de Orwell’den alıntılanmıştır.

sahiptir ve dayatmacı ideolojik etki altındadır. Totaliter dile örnek olarak faşist rejiminin sürdüğü dönemde Almanya, İtalya ve İspanya’da, komünist rejiminin sürmüş olduğu Sovyetler Birliği, Polonya ve diğer sosyalist devletlerde kullanılan diller gösterilebilir³. Örnek olarak verilen bu diller birbirinden farklı olsalar da, totaliter olmalarından dolayı birçok benzerlik göstermektedir. Verilen tanımlardan ve örneklerden, bir ülkenin rejimi ister faşist, ister komünist olsun, totaliter özellikler taşıdığına, kaçınılmaz olarak dili de totaliter özellikler taşıdığı sonucu ortaya çıkar.

Totaliter rejimlerde halkı manipüle etmede dilin kullanımı bilinen bir olgudur. Bu konu George Orwell’in 1984 ve Victor Klemperer ‘in *LTI* adlı romanları başta olmak üzere birçok kitap ve makalede irdelenmiştir⁴. Orwell’in⁵ romanında totaliter sistemin kaçınılmaz kanununu “insanın dilini kontrol eden, bilincini de kontrol eder” ifadesiyle belirtmiş ve bu kontrolü sağlamak için oluşturulan dili “Newspeak” olarak adlandırmıştır.

Klemperer’e⁶ göre Naziler, insan bilincini işleme ve gerçekliği dönüştürme aracı olarak dilin rolünü iyi anlamış ve iktidara gelir gelmez yeni dil oluşturmaya başlamışlardır. Klemperer Nazi rejiminin sürdüğü 12 yıl boyunca Almancada meydana gelen değişiklikleri gözlemlemiş ve incelemiştir. Bunun sonucunda, değişikliklerin tamamen dil politikasını yürüten parti organları tarafından belirlendiğini ifade etmiştir. Şekillenen yeni dilin özelliklerini yoksunluk, yani tüm karmaşık ve çok anlamlı sözcüklerin dilden çıkartılması, yazı dili ve sözlü dil arasındaki farkın kaldırılması, parti metinlerindeki yazı dilinin konuşma diline yansması, sözcük değerlerinin ve kullanım sıklığının değişmesi, sözlüklerde hiyerarşinin yaratılması, sözcüklerin önemli, daha az önemli ve gereksiz olarak sınıflandırılması, gereksiz olanların kullanımdan aşamalı bir şekilde kaldırılması olarak sıralamıştır. Güncesinde yazar şöyle yazmıştır: “... Nazizm halkın bedeni ve kanına milyonlarca kez tekrarlanmak suretiyle dayatılan, mekanik ve bilinçsiz bir şekilde algılanan tek tek sözcüklerin, kalıpların, dil biçimlerin aracılığıyla nüfuz etti...”.

Klemperer totaliter dilin oluşturulmasında “tek tek sözcüklerin” anlamlarının ve hazır kalıpların defalarca tekrarlanmasının önemini vurgular.

³ Kupina, a.g.y., s.161.

⁴ (Vejbitska) Вежбицка, Анна, (1993): “Антитоталитарный язык в Польше. Механизмы языковой самообороны”, *Вопросы языкознания*, № 4, Москва, РАН ОЛЯ, ss. 107-125, s. 107.

⁵ Vejbitska, a.g.y., ss.107-108. George Orwell’in Hitler Almanya’sı ve Sovyet Rusya’sında gelişen olaylardan esinlenerek yazdığı 1984 (*Nineteen Eighty Four*) adlı anti-ütopik, fantastik, hiciv romanı ilk olarak 1949 yılında basılmıştır. Türkiye’de *Bin Dokuz Yüz Seksen Dört* başlığıyla Nuran Akgören tarafından çevrilmiş ve 2001 yılında Can Yayınları tarafından basılmıştır.

⁶ Geller, a.g.y., ss. 255-256. Alman filolog, yazar, gazeteci Victor Klemperer’in *LTI - Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen* adlı eseri 1947 yılında Berlin’de yayınlanmıştır. Eserin başlığı Türkçe’ye “Üçüncü Reich’in Dili: Bir Filologun Not Defteri” ya da “Üçüncü Cumhuriyetin Dili” olarak aktarılmaktadır.

Sovyet dili incelendiğinde, Orwell ve Klemperer'in yapıtlarına konu olan totaliter dile ilişkin özelliklerin burada da geçerli olduğu görülmektedir.

2. Sovyet Dönemi Rusçasına İlişkin Genel Bilgiler

Tolstoy, Dostoevskiy, Gogol ve Puşkin gibi yazarların dili olan Rusça zengin bir dildir. Uzun geçmişinde belli tarihsel dönemlerde önemli değişimler geçirmiştir. Bu dönemlerden biri Ekim devriminin gerçekleştiği 1917 ve Sovyetler Birliği'nin dağıldığı 1991 yılları arasındaki Sovyet dönemi olarak adlandırılan dönemdir. 1917 Ekim Devriminden hemen sonra Rusça o kadar önemli değişimler geçirmiştir ki, kendine özgü bir semiyotik sistem olarak incelenmeye başlamıştır⁷. Bu dönemde özellikleri nedeniyle Rusça evrensel bir dile, 20. yüzyılın ikinci yarısında Esperanto'ya dönüşmüştür⁸. Sovyet döneminde Rusça uluslararası, devletlerarası iletişim ve Sovyet halkları arasında kültürel-ideolojik etkileşim dili olmuştur⁹. Sovyetler Birliği'nde ve diğer sosyalist devletlerde milyonlarca kişinin konuştuğu Rusçadaki uygulamalar bu blokta yer alan tüm halkaların dillerine de yansımıştır. Ayrıca Sovyetler Birliğinde yer alan tüm halkların dillerine binlerce Rusça sözcük, felsefe, toplumsal-siyasi, bilimsel ve teknik terimler, aynı zamanda Rusçalaşmış yabancı sözcükler de girmiştir.

Sovyet dönemindeki Rusça çok çeşitli şekillerde adlandırılmıştır. Bir ölçüde söz konusu dilin özelliklerini de yansıtan adlandırmaların bazıları şöyledir¹⁰: "язык тоталитарного общества" (totaliter toplumun dili), "советский "новояз" (Sovyet "yeni dili"), "советский язык" (Sovyet dili), "язык советского общества" (Sovyet toplumunun dili), "тоталитарный язык" (totaliter dil), "ложный язык" (yalan dili), "казенный язык" (devlet dili), "русский советский язык" (Rus Sovyet dili), "ритуальный язык" (protokol dili), "деревянный язык" (odun dili), "тоталитарный язык советской эпохи" (Sovyet döneminin totaliter dili), "тоталитарный язык в русском варианте" (totaliter dilin Rusça versiyonu), "советский вариант русского языка" (Rus dilinin Sovyet versiyonu), "язык тоталитарного советского общества" (totaliter Sovyet toplumunun dili), "язык лжи" (yalan dili), "жаргон власти" (iktidar jargonu) v.b.. Ancak alanyazında en çok Orwell'in kullandığı "Newspeak" sözcüğünün "новояз" şeklinde Rusça çevirisine rastlanmıştır.

⁷ Zaslavsky, Victor ve Maria Fabris, (1982): "Лексика неравенства к проблеме развития русского языка в советский период", In: *Revue des études slaves*, Tome 54, fascicule 3, ss. 387-401, s.387.

⁸ Geller, a.g.y., s. 259.

⁹ Виноградов, В. В., (1961): "О культуре русской речи", *Русский язык в школе*, №3, ss.3-9.

¹⁰ Васильев, Александр. Д., (2000): *Слово в телеэфире: Очерки новейшего словоупотребления в российском телевидении*, Красноярск, s.14.

Yeni Sovyet dilinin doğuşunu ilk olarak 1920’li yıllarda Rus yazarlarından Zamyatin¹¹ fark etmiştir. Daha sonra Zoşçenko¹², Platonov¹³ ve Bulgakov¹⁴ gibi yazarlar da bu olguyu gözlemlemişler ve yaklaşık olarak otuz yıl sonra Czeslaw Milosz’un¹⁵ “логократия” (logokrasi) olarak adlandırdığı yeni sistemin ortaya çıkışını eserlerinde yansıtmışlardır¹⁶. Rusçada meydana gelen değişiklikler sadece edebî eserlere yansımamıştır, üzerine birçok araştırma da yayınlanmıştır. Sovyet dönemi Rusçasıyla ilgili olarak yapılan araştırmalar incelendiğinde açıkça görünüyor ki, Rusçanın Sovyetleştirilmesi olgusu başladığı andan itibaren gerek Sovyetler Birliği’nin içinde, gerekse dışında¹⁷ önemli dilbilimcilerin ilgisini çekmiş ve bilimsel araştırmalarına konu olmuştur. Konuyu araştıran Sovyet dilbilimcilerini de iki gruba ayırmak mümkündür. Birinci gruba, çalışmalarını resmi Sovyet politikasıyla uyumlu bir şekilde sürdürmüş¹⁸, diğer gruba ise bu politikaya karşıt olan ve o dönemde ülke dışına göç etmek zorunda kalan dilbilimci ve araştırmacıları¹⁹ dahil edebiliriz. Sovyetler Birliği’nin 1991 yılında dağılmasından sonra konuyla ilgili araştırmalar aşırı derecede artmıştır.

Bilimsel anlamda ilk olarak Selişçev²⁰ devrim sonrası 1917-1926 yılları arasında Rus dilinde meydana gelen değişiklikleri gözlemlemiş ve farklı sözcüklere ve yeniliklere, ortak Rus edebî dili normlarından sapmalara, bu sapmaların kaynaklandığı koşullara ve doğurduğu sonuçlara

¹¹ (Zamyatin), Замятин, Евгений (1884-1937): 1920 yılında yazdığı *Мы* adlı anti-ütöpic, hiciv romanında birey üzerinde uygulanan ağır totaliter kontrolü konu etmiştir.

¹² (Zoşçenko), Зошченко, Михаил (1895-1958): eserleri, özellikle de *Перед восходом солнца* yetkililerce Sovyet edebiyatına uygun bulunmamıştır, bu nedenle yazar baskı görmüştür.

¹³ (Platonov), Платонов, Андрей (1899-1951): 1931 yılında kaleme aldığı *Впрок* adlı kitabından dolayı eleştirilere maruz kalmıştır ve baskı görmüştür.

¹⁴ (Bulgakov), Булгаков, Михаил (1891- 1940): başlıca eseri 1929-1940 yılları arasında yazdığı *Мастер и Маргарита* adlı romanıdır.

¹⁵ Czeslaw Milosz, (1911-2004): Polonyalı şair, 1980 yılında Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülmüştür.

¹⁶ Geller, a.g.y., s. 234.

¹⁷ Örneğin, Mazon, André (1881–1967), (1920): *Lexique de la guerre et de la révolution en Russie*.

¹⁸ Örneğin, (Ojegov) Ожегов, С. И., (1974): “Основные черты развития русского языка в Советскую эпоху”, Ed. Ожегов, С. И.: *Лексикология. Лексикография. Культура речи*, Москва, ss. 20-36; (Panov) Панов, М. В., (1968): *Русский язык и советское общество*, 4. том, Москва.

¹⁹ Örneğin, Карцевский, С. О., (1884-1955), (1923): *Язык, война и революция*, Берлин; Якобсон, Р. О., (1896-1982), (1921): *Новейшая русская поэзия. Набросок первый*, Прага; (Selişçev) Селищев, А. М., (1886- 1942), (1928): *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917—1926)*, Москва; (Fesenko ve Fesenko) Фесенко, А. ve Т. Фесенко, (1955): *Русский Язык при Советах*, Нью-Йорк.

²⁰ Selişçev, a.g.y., ss.3-25.

işaret etmiştir. Sovyet döneminin ilk yıllarında Rusçada yabancı dillerden sözcük ve söz dizimi alıntıları, aşırı derecede kısaltmaların, bürokratik terimlerin ve argo kullanımı, biçimbilimsel yeni oluşumlar, sözcüklerin bilinen, önceki anlamlarının değişimi, 1930'lu yılların ortasında ise çok sayıda dil kalıpların oluşumu görülmüştür.

3. Totaliter Dilin Oluşumunu Belirleyen Etkenler

Dil durağan bir varlık değildir, sürekli olarak dış-sosyal ve iç etkenlerin arasındaki etkileşime bağlı olarak değişir ve gelişir. Sosyal rejime, bilim ve teknik alanlarındaki gelişmelere ve başka farklı farklı nedenlere bağlı olarak dil hızlı bir şekilde gelişir, özellikle de en değişken ögesi olan sözcükler, her döneme bağlı olarak değişir²¹. Zaman içerisinde ortaya çıkan yeni olguların, kavramların ve nesnelerin adlandırılması için yeni sözcük ve sözcük öbekleri türetilir, ya da var olan eski sözcüklere yeni anlamlar yüklenir. Rusçanın doğal gelişimi birçok dilbilimcinin²² araştırmalarına yansımıştır. Ancak Sovyet dönemi Rusçası daha çok, amaçlı yürütülen merkezi dil politikasına bağlı olarak değişmiştir. Sovyet totaliter dilini oluşturma sürecinde parti liderlerinin ve organlarının, sansür kurumlarının, partinin yönergelerine uygun eserler veren yazarların etkisi birinci sıradadır. Bu dili yaygınlaştırmada basının, televizyon ve radyo programlarının büyük katkısı vardır. Sovyet dili her seviyede ders kitaplarına, bilimsel çalışmalara, edebiyat eserlerine²³, hatta özel hayata bile girmiştir²⁴.

Totaliter dilin oluşumunda liderlerin katkısı Sovyet Rusçasının gelişim dönemlerinin sınıflandırılmasından da anlaşılmaktadır. Rus totaliter dilinin gelişiminde Stalin dönemi doruk noktadır, Gorbachev'in iktidarda olduğu ve *perestrojka* olarak adlandırılan dönem ise düşüş dönemi olarak belirtilir²⁵. Sovyet dilinin oluşturulmasında en etkili iki lider olarak Lenin ve Stalin gösterilmektedir. Dilbilimcilerin yaptıkları inceleme ve analizlere göre Lenin sözcüğün gücünün farkında olmuştur. Lenin'in siyasi söylem tekniği ve yarattığı yeni Sovyet dil modeli incelendiğinde, söylem yapılarında dar, somut ve güncel anlamı olan formül-slogan kullanma eğilimi görülmüştür. Lenin'in söylem modeli, anlamlarını kendisinin belirlediği sözcüklerden oluşur. Sözcük, formül-slogan hâlindeki yapının temelini oluşturur. Bu formülü okurların ve dinleyicilerin bilincine yerleştirmek için Lenin, kendine has bir kompozisyon geliştirmiştir. Daha ikna edici olduğu ve ardışıklık hissi yarattığı için söylem paragraflara bölünmüş, sonra dikkat çekmek için kompozisyonun önemli unsuru olarak tekrarlar kullanılmıştır. Fiiller her üç

²¹ (Çukovski) Чуковский, Корней, (1962): *Живой как жизнь (Разговор о русском языке)*, Москва, Изд. ЦК ВЛКСМ "Молодая гвардия", http://vivovoco.astronet.ru/VV/BOOKS/LANG/LANG_6.HTM.

²² Panov, a.g.y.; Ojegov, a.g.y..

²³ (Paustovski) Паустовский, Константин, (1960): "Живое и мертвое слово", *Известия* от 30 декабря 1960 года.

²⁴ Çukovski, a.g.y..

²⁵ Kupina, a.g.y., s. 161.

zamanda, yani geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanda kullanılmıştır. Örneğin, Lenin “быть” (olmak) fiilini “было, есть и будет” şeklinde; “налаживаться” (işler yoluna, düzene girmek) fiilini “отношения налаживаются, должны наладиться, будут налажены” şeklinde kullanmıştır. Bunun nedeni, dil ifadelerinde üç sayısının “çok” anlamını taşıması ve yapılan tekrarların sonuç çıkarma olarak algılanmasıdır. Böylece dinleyiciler ve okurlar seçim yapma olanağından mahrum bırakılmaktadır. Tek ve doğru olan karar ya da cevap kendilerine hazır bir şekilde verilmektedir. Parti lideri düşmanı adlandırma hakkına da sahip olmuştur. Lenin burada da model oluşturmuştur. Kendisine göre düşmanı ifade eden sözcük çarpıcı, akılda kalıcı, hüküm içermelidir. İlk icadı “меньшевики”, daha sonra “отзовисты”, “ликвидаторы” v.b. sözcükler olmuştur²⁶.

Stalin, Lenin’in en yetenekli varisi olarak gösterilmektedir. Sözcüğün ve sözcük üzerinde iktidarın anlamlarını en iyi derecede kavramış ve bunları en etkili şekilde kullanmıştır. Stalin, Lenin’in başlattığı işi tamamlayarak Sovyet dil modelini etkili bir dile, bilinç değiştirmeye yarayan büyük bir silaha dönüştürmüştür. İktidar savaşında Stalin sözcükleri kullanmada olağanüstü beceriler göstermiş, sloganı ve klişe formülü ana silaha çevirmiş ve her rakibi için slogan yaratmıştır. Stalin sloganları bizzat kendisi yaratmıştır. Örneğin, “кадры решают все!” (her şeye kadrolar karar verir); “человек - самый ценный капитал!” (insan en değerli kapitaldir). Bu sloganlar her zaman kesin sonucu bildirir: “решают все” (her şeye karar verir), “самый ценный” (en değerli), “самый важный” (en önemli). Stalin, Hitlerin kullandığı formülü benimsemiştir. Faşist dönemde Almanya’yı süsleyen “Adolf Hitler-bu zaferdir!” yazılı pankartlar Sovyetler Birliği’nde “Stalin nerede-zafer orada!” şeklini almıştır²⁷. Stalin’in 1930’lu yılların sonunda belirlediği “kısa, öz ve açık” konuşma kuralları eğitim kitaplarına girmiştir²⁸, dil bilimi alanında yaptığı çalışmalar²⁹ dönemin Sovyet dilbiliminde ağırlık kazanmıştır.

Geller’e³⁰ göre oluşturulan totaliter Sovyet dilinde hiyerarşi ortaya çıkmıştır. Sovyet dilinin kutsal piramidi şu şekilde yaratılmıştır: siyasi söylem edebi söylemden daha önemli, liderin sözü memurun sözünden, memurun sözü işçinin sözünden daha önemli olmuştur. Liderin sözü kutsallaştırılmış, evrensel ve mutlak özelliğe bürünmüştür. İnsanların hayatı, hatta devletin kaderi bile Şaman büyüleri sözlerine benzeyen bu sözlere bağlı olmaya başlamıştır. Sovyet dili asla sorgulayan bir dil olmamıştır. İktidarın istediği bilinç dışı tepkiyi yaratmak için otoriter, onaylayan, yanıtlayan bir

²⁶ Geller, a.g.y., ss. 238-239.

²⁷ Geller, a.g.y., s. 243.

²⁸ Богданов, Константин, (2008): “Риторика ритуала. Советский социолект в этнолингвистическом освещении”, *Антропологический Форум*, №8, ss. 300-337, s. 323. http://anthropologie.kunstkamera.ru/index_01/.

²⁹ Stalin’in *Марксизм и языкознание* başlıklı çalışması 1951 yılında *Правда* gazetesinde yayınlanmıştır.

³⁰ Geller, a.g.y., s. 243.

dil olmuştur. Sovyet Rusçasına bu özelliklerin kazandırılmasında sansürün rolü tartışılmazdır.

Ekim Devriminin onuncu gününde sansürle ilgili genelge yayınlanmış, 1918 yılında komünizm yanlısı olmayan gazete ve dergiler kapatılmıştır, çünkü ancak kıyaslama olanağının olmadığı bir ortamda yeni dil oluşturulabilir ve “klişelerle düşünme” kazandırılabilir. 1922 yılında hayata geçirilen sansür kurumu “Главлит”³¹ sürekli gelişen devasa bir kontrol mekanizmasına dönüşmüştür. Ancak sansür, Sovyet yazarını, ressamını ve sanatçısını çevreleyen sadece dış daire durumunda olmuştur. Otosansür ise iç daire şeklinde düşünülebilir ve yarattığı etkileri çok daha ağır olmuştur³².

Sansürün alışagelmış görevi yasaklamak ve neyin yazılmamasını gerektiğini belirtmektir, ancak Sovyet sansürü değişik bir işlevi de yerine getirmiştir, yani neyin ve nasıl yazılacağını belirleme. Sovyet dilinde örnek söylem vardır, bu da liderin söylemidir. Neyin doğru ve neyin yanlış olduğu, ne yapılabilir ve ne yapılamaz kesin olarak bilinir. Sansür ve sansürün hizmetinde olan dilbilimciler tarafından sözlükler düzenli olarak kontrol edilir. “Doğru olmayan” sözcükler sözlüklerden, hatta şarkılardan bile çıkartılır, tamamen yok olur ya da yanına “устаревшие” (eski) ibaresi ilave edilir³³. Sovyet toplumunda dine karşı mücadele dil üzerinde baskı uygulama şeklinde de yapılmıştır. Dinle ilgili terimler söz varlığının kıyısına çekilmiş, ya da Sovyet dönemi dil sözlüklerinde din terimlerinin yanına “религ. изное” (dini) “церк. овное” (kilise) ibareleri konulmuştur³⁴.

4. Sovyet Dilinde Bazı Uygulama Örnekleri

Sovyet Rusçası sistemli bir şekilde oluşturulmuştur. 1917 Ekim devriminden sonra Rusçada meydana gelen yeniliklerden biri kısaltma yoluyla sözcük türetmedir. Sovyet sistemiyle birlikte ortaya çıkan yeni kavram ve nesnelere bağlı olarak türetilen yeni sözcükler o kadar çoğalmış ki sürekli kısaltma yapma gereksinimi doğmuştur. Kısaltma yöntemi üretkenlik kazanmış, dilin tüm alanlarına yayılmıştır. Dil söz varlığı içerisinde özel bir sınıf oluşturan kısaltmalar, önce parti ortamında belirlenmiş, sonra askeri ve sivil hayatta da kullanıma girmiştir³⁵.

Fesenko ve Fesenko³⁶ dönemin Rus dilinde en göze çarpan ve belirli ölçüde tamamen yenilik sayılan kısaltma yoluyla türetilen sözcüklere ve

³¹ “Главлит”in açılımı şöyledir: Главное управление по делам литературы и издательства (Edebiyat ve yayıncılık işleri genel idare başkanlığı).

³² Geller, a.g.y., s. 227.

³³ Geller, a.g.y., s. 247 ve s. 255.

³⁴ Складневская, Г. Н., (2001): “Слово в меняющемся мире: Русский язык начала XXI столетия: Состояние, проблемы, перспективы.”, *Исследования по славянским языкам*. № 6, Сеул, s.177-202), <http://www.philology.ru/linguistics2/sklyarevskaya-01.htm>.

³⁵ Ojegov, a.g.y..

³⁶ Fesenko ve Fesenko, a.g.y., s. 173.

kısaltmanın nedenlerine şöyle işaret etmişlerdir: “Bir yandan hayat ve konuşma hızı kısa ve öz olmayı gerektirir, diğer yandan dil, yığınla oluşmuş yeni sözcüklerden şişmiştir. Bu nedenle ortaya çıkan yeni sözcükler, devrimin hızlı konuşma stiline ayak uydurmak amacıyla acımasızca kısaltılmaya başlamıştır”. Fesenko ve Fesenko³⁷, Lenin’in yeni toplumsal düzene ilişkin yaptığı, “Sovyetler+ elektrikleşme = komünizm” şeklindeki imgesel tanımına dayanarak Sovyet dönemindeki Rus dilinde görülen siyasallaşma sürecinin ve kısaltma yönteminin dile yansımaları imgesel olarak şöyle ifade etmişlerdir: “Siyasallaşma+ kısaltma = Sovyet dili”.

Fesenko ve Fesenko³⁸, Stalin kültürünün sonucu ortaya çıkan klişe ifadelerle değinmişlerdir. Stalin’i tanımlayan ve yaygın bir biçimde kullanılan ifadelerden bazıları şöyledir: “отцу народов” (halkların babası), “мудрому вождю и учителю” (bilge lidere ve öğretmene), “великому полководцу революции” (devrimin büyük komutanına). Bir başka yaygın uygulama “Stalin” sözcüğünün isimlerle birlikte sıfat olarak kullanılmaya başlaması ve bu isimlere “en iyi” ya da “olumlu” anlamını katmasıdır. Örneğin: “Сталинская забота о человеке” (insana karşı Stalin özeni), “под солнцем Сталинской конституции” (Stalin anayasasının güneşi altında), “Сталинская премия” (Stalin ödülü), “Сталинский бюджет” (Stalin bütçesi). Bir başka uygulama rejime ilişkin her alanda büyüklük, devasalık ifade eden sözcüklerin ve ifadelerin kullanımıdır. Örneğin, “огромные достижения” (devasa kazanımlar), “небывалый колоссальный рост” (görülmemiş muazzam büyüme), “невиданные перспективы” (görülmemiş perspektifler), “неслыханный расцвет” (duyulmamış gelişim).

Yukarıda çok kısa bir şekilde verilen bu uygulamalar okura sadece fikir verme açısından ele alınmıştır.

5. Tepki Olarak Anti-totaliter Dilin Oluşumu ve İkidillilik

Vejbitska’ya³⁹ göre totaliter devlette dile dayalı olarak yürütülen manipülasyon resmi totaliter dili üretir. Resmi dil de karşıt, anti-totaliter dilin ortaya çıkmasına neden olur. Konuşma ve “halk” dili olan karşıt dil bir dilsel öz savunma, dil tepkisidir. Resmi alanlarda geçerli olan devletin resmî dil kuralları ve bireysel, özel alanlarda geçerli olan “doğaçlama iletişim” kuralları arasında tam bir karşıtlık söz konusudur, bu da totaliter/anti-totaliter şeklinde ikidilliliğe (diglossi) yol açar. Karşıt dil “esir alınan halka rahatlama ve özgürlük hissi veren” gizli sözcükler ve ifadeler içerir. Gizli dil, propaganda ile “beyin yıkamaya karşı bir milli öz savunmadır”, korkuları yenmeye, milli kimliği ve içsel özgürlüğü korumaya yarar.

³⁷ Fesenko ve Fesenko, a.g.y., s. 25.

³⁸ Fesenko ve Fesenko, a.g.y., ss. 30-31.

³⁹ (Vejbitska) Вежбицка, Анна, (1990): "Антитоталитарный язык в Польше: механизмы языкового сопротивления": *Language in Society*, том 19, № 1, ss. 1-59.

Zaslavskiy ve Fabris⁴⁰, sansürün etkisiyle gelişen süreçler sonucunda resmî ve özel dil alanlarındaki davranışlarda çok keskin bir ayrımın ortaya çıktığını ve bu nedenle de Sovyet Rus dilinde siyasi ikidilliliğin meydana geldiğini ifade etmişlerdir. Paustovskiy’in ifadesiyle Sovyet döneminde birçok kişi birini evde, diğerini de resmî alanlarda kullanmak olmak üzere iki dile sahip olmuştur. Ancak gerçek Rusçadan çok uzaklaştırılmış gördüğü resmî dille ilgili olarak “bu dile sadece en acımasız düşmanımız Rusça diyebilir”⁴¹ sözünü söylemiştir.

Totaliter devlette dil alanında görünen öz savunma, ülke hayatında var olan katı siyasi kontrol nedeniyle açıkça ifade edilemeyen duygu, tutum ve fikirleri yansıtmak amacıyla yaratılan yeni ifade biçimlerinden oluşmaktadır⁴². Totaliter dile karşı olan ifade biçimleri çeşitli şekillerde ortaya çıkmaktadır. Bazı örnekler verilecek olursa, halkın Sovyet Rusçasında oluşturulan kısaltmaları farklı şekilde açıklaması, ya da kendi kısaltmalarını oluşturması gösterilebilir. Örneğin, Stalin ve Stalin sonrası dönemlerde birçok kişi sürgüne ve hapisanelere gönderilmiştir. Bu kişiler, giderek yerleşen totaliter Sovyet diline karşı bir tepki olarak kendi dilini geliştirmeye çalışmışlardır. Bu çaba kısaltma alanında da görülmüştür. Hapishane argosunda yer alan bazı kısaltmalar şöyledir: **АСА** (антисоветская агитация/sovyet karşıtı propaganda), **КПА** (контрреволюционная агитация/devrim karşıtı propaganda); **АСВЗ** (антисоветский военный заговор/sovyet karşıtı askeri komplo).

Dilin iktidarı olarak açıklanan “logokrasi” kavramı, merkezi dil politikasıyla sözcükleri, anlamları ve gerçekliği değiştirerek oluşturulur. Büyük bir güce sahiptir ve ona direnmek çok zordur. Canlı dilin direnmesi nedeniyle kuşkusuz Sovyet dili ve halkın canlı dili arasında savaş gerçekleşmiştir. Bu savaşta hicvin payı önemlidir⁴³, ancak bu konu başka bir araştırmada ele alınabilir.

6. Sonuç

1917-1991 yılları arasında sürmüş olan Sovyet döneminde oluşan ve oluşturulan Rusçanın genel özelliklerine ve uğradığı değişimlere kısaca değindik. Kendine has özelliklere, insan tiplerine, fikirlere sahip olan Sovyet döneminin dilini incelemek pek çok açıdan önemlidir. Örneğin, dil tarihi, anlam bilimi, ruhdilbilim, sosyoloji, siyaset tarihi, edebiyat tarihi, çeviri. Genel çizgiler içerisinde kalan bu çalışma çok yönlü genişletilebilir. Sovyet Rusçasını dilbilimin alt alanları, edebiyata ve okul kitaplarına yansımaları, Sovyet dönemindeki eserlerin ve basın materyallerinin Türkçeye çevirisi

⁴⁰ Zaslavskiy ve Fabris, a.g.y., s. 395.

⁴¹ Paustovskiy, a.g.y..

⁴² Vejbitska (1993), a.g.y., s.108.

⁴³ Geller, a.g.y., ss. 262-264. Örneğin, А. Солженицын, В. Максимов, Ю. Домбровский, Г. Владимов gibi yazarlar hicivden yararlanmışlardır ve bu nedenle eserleri yetkililerce resmi Sovyet edebiyatının dışında tutulmuştur.

açısından ele almak mümkündür. Sovyet Rusçasının diğer sosyalist devletlerin dillerini etkileme derecesini ve alanlarını araştırmak başka ilginç bir konudur. Komünizmin sona ermesiyle totaliter Sovyet Rusçası, yerini posttotaliter olarak adlandırılan Rusçaya bıraktı. Yine dilde hızlı, köklü ve başka araştırmalara konu olmaya başlayan değişimler meydana geldi. Ancak Sovyet Rusçasının etkileri hala devam etmektedir.

Кайнакча

БОГДАНОВ, Константин, (2008): “Риторика ритуала. Советский социолект в этнолингвистическом освещении”, *Антропологический Форум*, №8, ss. 300-337, http://anthropologie.kunstkamera.ru/index_01/.

(ÇUKOVSKIY) ЧУКОВСКИЙ, Корней, (1962): *Живой как жизнь (Разговор о русском языке)*, Москва, Изд. ЦК ВЛКСМ "Молодая гвардия", http://vivovoco.astronet.ru/VV/BOOKS/LANG/LANG_6.HTM

(FESENKO ve FESENKO), ФЕСЕНКО А., Т. ФЕСЕНКО, (1955): *Русский Язык при Советах*, Нью-Йорк.

(GELLER) ГЕЛЛЕР, Михаил, (1994): *Машина и Винтики. История формирования советского человека*, Москва, МИК.

(KUPINA) КУПИНА, Надежда А., (1995): *Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции*: Екатеринбург – Пермь, УГУ.

(OJEGOV) ОЖЕГОВ, С. И. (1974): “Основные Черты Развития Русского Языка в Советскую Эпоху. Лексикология. Лексикография.”, *Культура речи*, Москва, ss. 20-36.

(PAUSTOVSKIY) ПАУСТОВСКИЙ, Константин, (1960): “Живое и мертвое слово”, *Известия* от 30 декабря 1960 года.

(SELİŞÇEV) СЕЛИЩЕВ, А.М. (1928): *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917—1926)*, Москва.

СКЛЯРЕВСКАЯ, Г. Н. (2001): “Слово в меняющемся мире: Русский язык начала XXI столетия: Состояние, проблемы, перспективы.”, *Исследования по славянским языкам*, № 6, Сеул, ss. 177-202. <http://www.philology.ru/linguistics2/sklyarevskaya-01.htm>.

ВАСИЛЬЕВ, Александр. Д., (2000): *Слово в телеэфире: Очерки новейшего словоупотребления в российском телевидении*, Красноярск.

(VEJBITSKA) ВЕЖБИЦКА, Анна, (1990): "Антитоталитарный язык в Польше: механизмы языкового сопротивления": *Language in Society*, том 19, № 1, ss. 1-59.

(VEJBITSKA) ВЕЖБИЦКА, Анна, (1993): "Антитоталитарный язык в Польше. Механизмы языковой самообороны", *Вопросы языкознания*, № 4, Москва: РАН ОЛЯ, ss. 107-125.

ВИНОГРАДОВ, В. В., (1961): "О культуре русской речи", *Русский язык в школе*, №3, ss. 3-9.

ZASLAVSKY, Victor ve Maria FABRIS, (1982): "Лексика неравенства к проблеме развития русского языка в советский период", In: *Revue des études slaves*, tome 54, fascicule 3, ss. 387-401.

GESTALTBEZOGENE ÖKONOMIE IN BILINGUALEN GESPRÄCHEN

Safiye GENÇ*

Abstract

Es wird angenommen, dass der Mensch beim Sprechen geistige und physische Energie verausgabt. Einerseits strebt der Mensch danach, eine Information möglichst verständlich zu vermitteln und andererseits aus Sparsamkeit, wenig physische und geistige Kraft beim Sprechen einzusetzen. Vor allem das Einsparen, die gesteigerte Ausnutzung und den ökonomischen Ausbau von sprachlichen Mitteln, um dadurch beim Sprechen den physischen und geistigen Kraftaufwand zu verringern, nennt Hugo Moser die gestaltbezogene Ökonomie (1971, 92). Die Sprachökonomie fand eher in der Phonetik Anklang. In der diachronen Sprachforschung wird sie als ein wichtiger Faktor der Sprachwandlung und –entwicklung betrachtet. Syntaktische Kürzungen wie Ellipsen und/oder einzelsprachliche Besonderheiten werden in der synchronen Sprachökonomieforschung herausgearbeitet. Die einzelnen Sprachen machen auf unterschiedliche Weise von der Ökonomie Gebrauch. Dieser Beitrag geht der Frage nach, inwieweit sprachökonomische Tendenzen beim Code-Switching mitwirken, wenn zwei Einzelsprachen, Deutsch und Türkisch, alternierend im bilingualen Gespräch eingesetzt werden. Der Marmara-Korpus (Gesprächskorpus mit kompetenten deutsch-türkischen Bilingualen) dient als Material für diese Studie der gestaltbezogen waltenden Ökonomie und zeigt, dass der Bilingualismus durch die Einsetzung zweier sprachlicher Systeme ein doppeltes Vermögen zur ökonomisch-effizienten Kommunikation darstellt.

Schlüsselwörter: Sprachökonomie, Bilingualismus, Gesprächsanalyse

Das Wort *Ökonomie* kommt vom lat. *oeconomia* >gehörige Einteilung< und dem griech. *oikonomia* >Haushaltung<, >Verwaltung< (Brockhaus 16: 1991, 153). Es bezeichnet das Fachgebiet der Wirtschaftswissenschaft, sowie die Wirtschaft und die wirtschaftliche Struktur eines Gebietes. *Ökonomie* steht weiterhin für Sparsamkeit, Wirtschaftlichkeit und rationelles Handeln. Das *ökonomische Prinzip*, auch *Wirtschaftlichkeitsprinzip* genannt, beruht auf dem Grundsatz eines optimalen wirtschaftlichen Handelns. Man versucht dabei entweder

* Arş.Gör.Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, safiyegecnc@marmara.edu.tr (Dieser Beitrag erarbeitet eine Komponente aus meiner Doktorarbeit mit dem Titel “Sprachökonomie im Bilingualismus (Deutsch-Türkisch) und ihre möglichen Erscheinungen im Sprachgebrauch”, 2011).

- ein vorgegebenes Ziel mit möglichst geringem Aufwand zu erreichen (Minimumprinzip) oder
- mit gegebenen Mitteln einen möglichst großen Erfolg zu erzielen (Maximumprinzip).
- Wenn Mitteleinsatz und Erfolgsziel variieren, dann wird das Verhältnis von Erfolg und Mitteleinsatz maximiert (Extremumprinzip). (Brockhaus 24: 1994, 254)

Die Verständigung durch das Sprechen ist eine körperliche Aktivität, wobei der Mensch bemüht ist, „mit einem Minimum sprachlichen Aufwands ein Maximum an kommunikativem Effekt zu erzielen“ (Schippan 1975, 174). In Bußmann (2002, 627) heißt es unter *Sprachökonomie*:

„ Ursache bzw. Anlaß für die Tendenz, mit einem Minimum an sprachlichem Aufwand ein Maximum an sprachlicher Effektivität zu erzielen. Dieses Ziel läßt sich durch verschiedene Maßnahmen anstreben, z.B. Vereinfachung durch Kürzung (Zauberin statt Zaubererin), Verwendung von Abkürzungen, Systematisierung und Vereinheitlichung von Flexionsformen oder analogischer Ausgleich zwischen verwandten Formen...“

Vor allem in der diachronischen Sprachforschung erfährt die Sprachökonomie als ein wichtiger Faktor der Sprachwandlung und –entwicklung Beachtung. Moser (1970, 9) definiert die Ökonomie als das Streben nach Einsparung und besserer Ausnutzung sprachlicher Mittel. In seinen Überlegungen geht er vor allem von der Kommunikationsfunktion der Sprache aus und unterscheidet zwischen *gestaltbezogener Ökonomie*¹ und *Informationsökonomie*. Diese haben auch Untertypen (1973, 158):

- I. Haupttypus: Gestaltbezogene Ökonomie
 - a) Einsparung,
 - b) gesteigerte Ausnutzung,
 - c) ökonomischer Ausbau sprachlicher Mittel.
- II. Haupttypus: Informationsbezogene Ökonomie
 - a) Beschleunigung des Tempos der Information,
 - b) Vermehrung der Informationsmenge,
 - c) Geltungsökonomie mit regionalem und sozialem Bezug.

¹ Alternativ benutzt Moser für *gestaltbezogene Ökonomie* auch den Ausdruck *systembezogene Ökonomie*.

Zur Einsparung sprachlicher Mittel (Ia) gehört zum Beispiel die Systematisierung in der Entwicklung eines Einheitsgenitivs mit *von* (umschriebener Genitiv), vor allem in der gesprochenen Sprache. Kurzwörter sind auch Einsparungen auf der Gestaltebene: *Kombi* statt *Kombiwagen*, *Pkw* statt *Personenkraftwagen* (1971, 95). Die Neigung zu kürzeren Sätzen und Ellipsen gehört auch in diesen Untertypus der gestaltbezogenen Ökonomie.

Die gesteigerten Ausnutzungen von sprachlichen Mitteln (Ib) sind meist Fälle der funktionalen Ausweitung. Beispiele wären hierzu, die Einsetzung des Verbs „werden“ in Form von „würde“ bei der Umschreibung des Konjunktivs und somit die Schaffung einer einheitlichen Form, die Verwendung der Aussageform für die Frageform bei Satzfragen („Du kommst morgen?“), die Einsetzung der Präsensform zur Bezeichnung der Zukunft („Er kommt sicher.“) (ebd., 98).

Das Wirken der Ökonomie in Form von Ausbau der sprachlichen Mittel (Ic) ist vor allem im Bereich des Wortschatzes beim Vorgang der Entlehnung zu beobachten. Übernahmen von anderen Sprachen, aus anderen Sprachschichten oder aus früheren Sprachperioden bereichern die gegenwärtige Sprache. Vorgänge der Konversion (z.B. die Substantivierung), neue Wortbildungen und semantische Anreicherung von bereits vorhandenen Wörtern zählen zu dieser Art der gestaltbezogenen Ökonomie.

Die Sprachökonomie ist eine wichtige Determinante des Code-Switching-Phänomens im bilingualen Sprechen. Wenn ausgewogene bilinguale Sprecher sich in informeller Umgebung miteinander unterhalten, dann neigen sie stark dazu ihre Sprachen, die sie beherrschen, alternierend zu gebrauchen. Dieser Vorgang des Code-Switchings (CS) geht dabei so schnell und ungezwungen vonstatten, dass die Sprecher meist nicht bemerken, wo bzw. dass sie in ihrer Rede geswitcht haben. Dabei wird CS weder aktiv noch passiv erworben. Es ist eine angeborene Fertigkeit und eine geistige Kreativität des Menschen. Mit dieser kognitiven Befähigung können Bilinguale Sprachen verbinden und auseinanderhalten. CS ist ein dynamisches Kombinieren.

Als Ausgangspunkt für die folgenden Darstellungen der gestaltökonomischen Funktionen des Wechsels der Code in deutsch-türkischen bilingualen Gesprächen aus dem Marmara-Korpus² (MK) wird

² Der Marmara-Korpus beinhaltet bilinguale Gespräche kompetenter deutsch-türkischer Sprecher/innen. Sie basiert auf einem aufgenommenen Gesprächskorpus von 4 Stunden und 13 Minuten. Die Aufnahmen wurden in Istanbul zwischen den Jahren 2007 (März) und 2009 (November) erstellt. Studenten/innen der Germanistikabteilung der Marmara Universität in Istanbul haben als Informanten für den Korpus gewirkt. Die auditiven Dateien wurden mit dem EXMARaLDA Partitur-

die Einteilung der sprachlichen Ökonomie von Moser (1970) herangezogen. Die ursprüngliche Unterteilung der gestaltbezogenen Ökonomie Mosers wurde lediglich in einer Hinsicht modifiziert. Ein weiterer Untertyp wurde angefügt: Die phonologische und morpho-syntaktische Anpassung sprachlicher Mittel an die jeweilige Sprache beim CS. Die Analyse geht somit von der folgenden Einteilung aus:

Haupttypus: Gestaltbezogene Ökonomie

- a) Einsparung,
- b) gesteigerte Ausnutzung,
- c) ökonomischer Ausbau,
- d) phonologische und morpho-syntaktische Anpassung sprachlicher Mittel.

Die gestaltökonomischen Tendenzen des bilingualen Sprechens, die sich im Marmara Korpus zeigen, lassen sich ohne weiteres in diese Einteilung einordnen:

a) Beispiele für die Einsparung sprachlicher Mittel:

Die Einsparung an Ausdrucksmaterial ist die auffälligste Verfahrensweise der sprachlichen Ökonomie. Der Neigung zu kürzeren Sätzen kommt im deutsch-türkischen Switchen vor allem das türkische Verb entgegen, das mit Flexionsendungen konjugiert wird. Auch die Personalform wird dem Verbstamm angehängt, womit ein Wegfallen des Subjekts möglich wird.

Beispiel a1: Einsparung durch Kürzung

[171] (aus Diskurs 3)

	.
SI [v]	präpositional und das andere dings ist↓ postpositional ist↓ noch nicht

Editor 1.4.3 transkribiert. Bei der Transkription der Gesprächsdaten wurden die DIDA-Konventionen angewandt.

[172]		333 [1410.4]	334 [1412.7]
SI [v]	mal das konnte ich erklärn↓		onu yazdım das eine ist
ÜB			Das schrieb' ich
BR [v]		←agglutierende→	
[173]			
SI [v]	agglutierend und das andere ist flektierend onu açıkl/ onu onun açıklas/		
ÜB			Das habe ich erklärt.

Die Sprecherin SI switcht mit dem Satz *onu yazdım* ins Türkische. Dieser Satz hat im Deutschen zwei Entsprechungen. In der gesprochenen Sprache wäre der Konkurrent für den türkischen Satz die Perfektform im Deutschen gewesen, welche einen Hilfsverb beansprucht hätte.

<i>onu</i>	<i>yazdım</i>	<i>onu</i>	<i>yazdım</i>
<i>das</i>	<i>schrieb ich</i>	3.Pers.Sg-AKK	schreib-PRÄT.1.Pers.Sg.
<i>das</i>	<i>habe ich geschrieben</i>		

Beispiel a2: Einsparung durch Abkürzung

HB*31: **O Sakarya Uni'den geliyor.**
 (Sie kommt von der **Uni** Sakarya.)

In diesem Beispiel wird die deutsche Abkürzung *Uni* in die türkische Matrixsprache übernommen. Das deutsche (Lehn-)Wort *Universität* und sein Konterpart im Türkischen ähneln sich sehr, tk. *üniversite*. Doch die Kürzung *üni* gibt es im Türkischen nicht. Die Ähnlichkeit der beiden Wörter begünstigt die Übernahme der deutschen Abkürzung in die türkische Matrixsprache.

Beispiel a3: Vermeidung redundanter Mittel

Die ökonomische Tendenz verschiedene Formen einer Funktion zu vereinheitlichen kann man im deutsch-türkischen CS vor allem in den Pluralformen türkischer Nomen sehen, die in den deutschen Matrixsatz eingefügt werden. Bei diesen wortinternen CS werden den türkischen Nomen das deutsche Pluralmorphem „-s“ angehängt. Das Pluralmorphem im Deutschen umfasst mindestens neun Allomorphe (Homberger 2003, 390). Mit der Vereinheitlichung der CS-Form mit dem Pluralmorphem „-s“ wird diese Vielzahl der Pluralendungen im Deutschen überwunden. Zur Not kann auch das deutsche Pluralmorphem „-en“ einschreiten (Diskurs 1[120]). Im Folgenden sind alle Beispiele aus dem MK aufgeführt, in denen ein

* Im Marmara-Korpus sind auch Hörbelege vorhanden. HB steht für “Hörbeleg”.

türkisches Nomen mit einer deutschen Pluralendung in eine deutsche Matrixsprache eingebettet ist:

[73] (aus Diskurs 4)

	137 [55:02.8]	138 [55:04.8]
CA [v]		*3,5* bunlar (değil) kamyonlar ları güzel oluyo:↓ *
ÜB		<i>Nicht diese. Das mit den LKWs ist gut, die</i>
SA [v]	er hat=s umgekippt↓	

[74]

	139 [55:13.4]	140 [55:23.6]	141 [55:26.9]
CA [v]	kamyonlar ↓		
ÜB	<i>LKWs.</i>		
SA [v]		arabanın yönü bile değişio:↓ görüyo musun↑	
ÜB		<i>Sogar die Fahrtrichtung des Autos ändert sich.</i>	
		<i>Siehst du es?</i>	
K [nv]		*9,5*	[]

HB21: ... und da waren so zwei **gıcık**³, die die Mädels angebaggert haben.

HB29: Um das Meer herum sind sehr schöne **yah**⁴.

HB30: Sie sind **kanka**⁵.

In den Beispielen HB21, HB29, und HB30 kommen türkische Wörter vor, die keine treffende Entsprechungen im Deutschen haben. Nicht nur diese, sondern generell werden türkische Nomen, wie in Diskurs 4[74], in die deutsche Matrixsprache wie Fremdwörter aufgenommen und mit dem Pluralmorphem „-s“ dekliniert. Im folgenden Beispiel wird ausnahmsweise anstelle des „-s“, das Pluralmorphem „-en“ an das türkische Nomen *sur*^{*} angehängt.

[119] (aus Diskurs 1)

	174 [64:30.6]	175 [68:38.8]	176 [68:40.1]
BU [v]			und die unesco wird jetzt entscheiden↓ ob die die ganzen
K [nv]	[]	[]	

[120]

BU [v]	* suren kriegen oder nicht↓ weil die↓ die machen jetzt glaub ich nur so für

³ Das türkische Wort *gıcık* könnte man mit der deutschen Bezeichnung *Nervensäge* gleichsetzen.

⁴ „Yah“ ist die Bezeichnung für luxuriöse Holzvillen am Ufer des Bosphorus.

⁵ „Kanka“ ist die Abkürzung für *kan kardeş* (dt. „Blutsbruder“). Heute wird es umgangssprachlich für den besten Freund oder die beste Freundin verwendet.

* Die deutsche Entsprechung für das türkische Wort *sur* wäre *Burgmauer*. Wenn man in Istanbul von „surlar“ (-lar ist die tk. Pluralendung) spricht, so meint man aller Wahrscheinlichkeit nach die byzantinischen Mauern um die Altstadt Istanbul. Somit kann man dieses Wort auch zu den kulturtypischen Wörtern zählen, die mit dem CS zur Präzisierung in die andere Sprache übernommen werden.

Auch im weiteren Verlauf des Gesprächs, in dem von den *suren* die Rede ist, bleibt BU konstant bei dieser Form der Pluralbildung. Höchstwahrscheinlich greift hier die Gricesche Maxime der Modalität ein, die eine Vermeidung der *Dunkelheit und unklare Ausdrucksweise* zum Gelingen der Kommunikation verlangt (Grice 1975). Denn die Ausdrücke *suren* und *surs* unterscheiden sich sehr stark in der Aussprache des deutschen Phonems /r/. Das /r/ im Anlaut einer Silbe, wie in *suren*, ist ein stimmhafter velar-uvularer Konstriktivlaut (Scharfenberger 1974, 8). Dagegen ist das /r/ in *surs* im Silbenauslaut. Hier nimmt es eine unbetonte Position ein und fungiert wie ein einfaches vokalisches Element (ebd., 13). Es ist vergleichbar mit dem türkischen /ğ/. Somit wird in *surs* die Deutlichkeit des Wortausdrucks nicht mehr gewährleistet, was die Effektivität der Sprache als Kommunikationssystem stark beeinträchtigt. In *suren* kann man den türkischen Stamm *sur* heraushören, welches in *surs* nicht mehr unterscheidbar ist.

Interessant bei diesen Endungen ist vor allem die Tatsache, dass die Endsilbe, die auch die deutschen Pluralmorpheme enthält, mit deutscher Aussprache erfolgt, wohingegen die vorangehenden Silben türkisch ausgesprochen werden. Dabei ist anzumerken, dass die deutsche Aussprache die türkischen Vokale in der Endsilbe nicht erfasst. Lediglich die Prosodie ist betroffen. Also wird z.B. in *yalıs* das /ı/ türkisch artikuliert, aber die Prosodie der Endsilbe ist deutsch.

b) Beispiele für die gesteigerte Ausnutzung sprachlicher Mittel:

Beispiel b1: Die Kombination dt. Infinitiv + yapmak

Das türkische Verb *yapmak* erfüllt in dieser Kombination (dt. Infinitiv + *yapmak*) eine zusätzliche Funktion, die es möglich macht, deutsche Verben in Infinitivform in der türkischen Sprache einzusetzen. Der türkische Verbstamm ändert sich bei der Konjugation nicht. Flexionspräfixe können an das Verb nicht angebracht werden. Ein wortinternes CS im türkischen Verb ist im Marmara Korpus nicht vorhanden. Bildungen wie „ge-dance-t“ sind nicht möglich. Nicht in das Verb eingebaut, aber vorangestellt, können deutsche infinite Verben mit dem türkischen Hilfsverb *yapmak* Verbindungen eingehen und somit den deutschen Prädikatsinhalt in das Türkische übermitteln. Im Infinitiv ist das deutsche Verb unmarkiert, somit frei einsetzbar, ohne an Subjekt, Kasus usw. gebunden zu sein. Diese Aufgabe übernimmt das türkische Hilfsverb *yapmak*. Beide Grammatiken werden somit nicht verletzt.

(Diskurs 7) BE: *yani o hem humanistleri kritisieren yapıyo↓ yani...*
 (Also er kritisiert sowohl die Humanisten, weil ...)

(Diskurs 1) SG: *wegkratzen yapmaman gereken birşe"yi wegkratzen*

yaparsın↓

(Du könntest etwas wegkratzen, was du eigentlich nicht wegkratzen solltest.)

(Diskurs 3) SI: kurdela bağlıyordu↓ gel * gassi gehen yapalım↓
 (Band ihr eine Schleife um und sagte: „Komm, lass uns Gassi gehen.“)

Beispiel b2: Umrahmung von Zitierungen

Eigenzitate oder Fremdzitate werden mit CS hervorgehoben. Der Wechsel der Sprache umrahmt die Redewiedergabe. Die Verschiedenheit der am CS beteiligten beiden Sprachen wird somit plurifunktional eingesetzt.

[332] (aus Diskurs 3)

		525 [27:55.8]	526 [27:56.4]	
SI [v]		be:/	ben farkettim↓ wo ist burak↑ diyodum↓	
ÜB		İ c /	Ich habe es bemerkt. Sagte ich.	
BR [v]	kardeşim↓	doğal olarak↓		dün
ÜB	Mein Bruder,	natürlich.		gestern

Beispiel b3: Nutzung des Nachfeldes

Die Nachfeldstellung im Satz hat laut Engel (1994, 204) eine Nachtragsfunktion. Um komplexe Satzstrukturen „durchschaubar“ (ebd., 205) zu machen, kann man Nebensätze und andere Elemente, die nicht rahmenschließend sind, ins Nachfeld setzen.

[44] (aus Diskurs 5)

SG [v]	ee: * master yapmayı düşünüyorlar↓ ama şimdi VORNAME 1 farklı bir şey	
ÜB	Sie überlegen den Magister zu machen. Aber jetzt hat VORNAME was anderes	

[45]

		44 [03:23.5*]	45 [03:26.9]
CE [v]		rusçası var mı ki↑	
ÜB		Kann er Russisch?	
SG [v]	düşünüyor↓ in moskau studieren↓		in/ das is ne
ÜB	vor.		

c) Beispiele für den ökonomischen Ausbau sprachlicher Mittel:

Beispiel c1: Präzisierung

[469] (aus Diskurs 3)

	.	§07 [40:11.3]	
SI [v]	var o kadar↓		havuz
ÜB	<i>Es gibt so viel.</i>		<i>Sie</i>
SA [v]	ya büyük bir kafeleri de var↓ şimdi havuz yapıyo↓		
ÜB	<i>Sie haben auch ein großes Café. Jetzt bauen sie ein Swimmingpool.</i>		

[470]

	.	§09 [40:15.1]	§10 [40:15.8]	§11 [40:17.1]
SI [v]	mu yapıyo↑		coo:l↓	
ÜB	<i>bauen ein Pool?</i>			
SA [v]	hıhı↓ schwimmbad↓		ondan sonra şey * işte trenle	
ÜB	<i>Ja.</i>		<i>Dann halt mit dem Zug</i>	

In diesem Beispiel beschreibt SA den Campus einer Universität. Er sagt zuerst auf Türkisch, dass man auf dem Campus ein *havuz* (dt. „Schwimmbad“, „kleiner Brunnen“, „kleiner Becken“) baut. SI ist überrascht, dass auf dem Campus ein *havuz* gebaut wird und fragt nach. SA antwortet diesmal mit der passenden deutschen Entsprechung, um auch zu betonen, dass es kein kleines Wasserbecken, sondern schon ein großes Schwimmbad ist. Somit eliminiert er mithilfe der Übersetzung die möglichen anderen Bedeutungen des türkischen Wortes und präzisiert das Gemeinte.

Beispiel c2: Verdeutlichende Differenzierung

Die verdeutlichende Differenzierung der türkischen Bezeichnung *hala* (dt. *Tante* - Schwester des Vaters, vgl. mit *Base*) hat im folgenden Beispiel das Switchen in die türkische Sprache bewirkt.

[108] (aus Diskurs 5)

CE [v]	beispiel die e: mo:derne:n namen wie e: diyelim ha"lamm o"glu↓ kendi	
ÜB	<i>Zum Beispiel der Sohn meiner Tante, er hat</i>	

109]

	.	135 [07:48.5]	136 [07:48.8]	137 [07:49.6]	138 [07:51.2]
CE [v]	kızına kalktı lea adını koydu↓	lea↓		hı hı↓ l e a:↓	
ÜB	<i>seine Tochter Lea genannt.</i>			<i>Ja,</i>	
SG [v]	ne↑	lea↑		hm↓	
ÜB	<i>Was?</i>				

Beispiel c3: Übernahme von Affektlauten und Interjektionen

[18] (aus Diskurs 3)

	.	§3 [01:31.6]	§4 [01:32.3]
SI [v]	iki hafta şey önce baktım↓ ama scheiße sınav olacak çünkü hazırandaydı		
ÜB	<i>Ich habe mir das dings zwei Wochen davor angeschaut</i>	<i>aber</i>	<i>Weil die Prüfung sollte im Juni sein</i>
SA [v]		huh↑	

Die deutschen Interjektionen werden im deutsch-türkischen CS öfter benutzt, als die Türkischen. Vor allem „auwa“, „wau“ und „boah“ werden oft geäußert. Sie werden sogar im türkischen monolingualen Modus von sich gegeben. „Wau“ (auch mit dem Einfluss des Englischen „wow“) ist im Türkischen sehr oft anzutreffen.

- c) Beispiele für die phonologische und morpho-syntaktische Anpassung sprachlicher Mittel:

Integrierte Wörter (bzw. sprachliche Einheiten) passen sich der Syntax der Matrixsprache an. Auf der Ebene der Syntax können von den Sprechern bis zu einem Grad Fehler toleriert werden. Diese Toleranz wird bei phonologischen Inkorrektheiten nicht gezeigt. Vor allem der Stamm des integrierten Wortes behält die ausgangssprachlichen phonetischen Eigenschaften bei. Wenn diese eingefügten Wörter mit Endungen der Matrixsprache suffigiert werden, dann werden die Suffixe in der Aussprache und Prosodie nicht verändert. Das integrierte Wort wird mit dem Suffix der Matrixsprache zu einer Art Kompromissbildung. Ausschlaggebend ist immer die deutliche Erkennung des Wortstamms des integrierten Wortes.

Die deutsche Konjugation und die türkische Suffigierung am Verb sind die ausschlaggebenden Unterschiede der beiden Sprachen. Die Komplexität der türkischen Sätze wird vor allem vom finiten Verb getragen. Personal-, Tempus-, Plural-, Modalmarkierungen werden in Form von Suffixen an das Verb angehängt. Die türkische Verbalphrase dominiert im deutsch-türkischen Switchen und lässt sich sehr schwer „wegswitchen“. Das türkische Verb erlaubt aber durch die Übernahme mehrerer Funktionen den Wegfall des Subjekts und gegebenenfalls des Personalpronomens im Satz. In der Wortstellung ist die türkische Sprache flexibler. Deutsche Nominal-, Präpositionalphrasen und sogar Nebensätze kongruieren mit der türkischen Verbalphrase. Da die türkischen Suffixe keine Änderung am Wortstamm bewirken, können deutsche Inhaltswörter in den türkischen Matrixsatz eingefügt und suffigiert werden.

Beispiel 1:

[47] (aus Diskurs1)

		77 [15:37.3]
SA [v]	ışe yaramıyo yani↓	
ÜB	Nützt nichts halt.	
BU [v]	biz de mesela <u>abschlussfahrtta</u> <u>ingiltereye</u> gittik↓	
ÜB	Wie waren zum Beispiel bei unserer Abschlußfahrt in England	

Beispiel 2:

[203]

		329 [15:28.1]	330 [15:28.3]	331 [15:28.8]
SA [v]			(...)	
BE [v]	reformation↓	bak↓	iyi dinle↓	reformationla <u>aufklärungu</u> diyorum↓
ÜB		Schau!	Hör gut zu!	Ich meine Reformation und Aufklärung.

Auch sogenannte *Auslösewörter* können CS verursachen (Clyne 1972, 25-26). Das Auslösewort kann nach dem eigenen Erscheinen das CS herbeiführen (konsekutiv) oder in Erwartung auf dieses Wort kann CS eintreten (antizipatorisch).

[22] (aus Diskurs 1)

		42 [01:47.0]
SI [v]	yapıyoruz yani↓	
ÜB	Machen wir	
SA [v]		evet almanyada lise de de wi/ wie wir in der hauptschule
ÜB		Ja, als wir in Deutschland in der „Lise“

Das Wort *hauptschule* ist ein antizipatorisches Auslösewort. Noch bevor es im Redefluss auftaucht, führt es zu einer Rekonstruktion der in türkischer Sprache angefangenen Äußerung. Diese Rekonstruktion ist in deutscher Sprache. Hier hat der Sprecher SA die Möglichkeit verpasst, anstatt *lise* das Wort *hauptschule* in den angefangenen türkischen Satz einzufügen. Erst nach der phonologischen Realisation von *lise* ändert er seine Wahl. Das tk. *lise* umfasst der Bedeutung nach neben der Hauptschule auch die Realschule und das Gymnasium, weil diese Einteilung in der Türkei nicht vorhanden ist. Hier kann man natürlich auch von einer Präzisierung der Aussage sprechen.

Die Unterteilung der Haupttypen der Ökonomie von Moser deckt sich im Großen und Ganzen mit den Besonderheiten der Code-Switchingmomente im MK-Korpus. Die Ergebnisse der Analyse demonstrieren wie CS den Bestrebungen der Sprachökonomie entgegenkommt. Vor allem das Minimumprinzip der Ökonomie wird mittels Code-Switching in Form von Kürzung, Systematisierung, Vermeidung redundanter Mittel, Präzisierung, phonetische Anpassung, morpho-syntaktische Anpassung angewendet. Die Analyse der Gesprächsdaten hat unter anderem gezeigt, dass das bilinguale Sprechen ein Vorgang ist, in dem beide Sprachen des bilingualen Sprechers teils miteinander konkurrieren und teils sich ergänzen und gegenseitig bekräftigen. Die ökonomischen Bestrebungen werden in der Sprache im Code-Switching geradezu verbildlicht. CS offenbart die Tendenzen der Ökonomie mehr als die Einzelsprachen allein es je zeigen könnten. Einblicke in die Sprachökonomie hat vor allem die diachronische Forschung gewährt. Code-Switching bietet eine optimale Gelegenheit zur synchronischen Untersuchung dieser Domäne.

Literatur:

Brockhaus-Enzyklopädie 16. (1991): Nos - Per. 19., völlig neu bearb. Aufl., Mannheim.

Brockhaus-Enzyklopädie 24. (1994): Wek-Zz und vierter Nachtrag, 19., völlig neu bearb. Aufl., Mannheim.

BUSSMANN, Hadumod, Hrsg. (2002): „Lexikon der Sprachwissenschaft“, 3. aktualisierte u. erw. Aufl. Stuttgart.

CLYNE, Michael G. (1972): “Perspectives on language contact. Based on a study of German in Australia”, Melbourne.

ENGEL, Ulrich, (1994): “Syntax der deutschen Gegenwartssprache”, 3., völlig neu bearb. Aufl. Berlin, Erich Schmidt Verlag. (=Grundlagen der Germanistik 22)

GRICE, H. Paul, (1975): “Logic and Conversation”, in: *Speech acts*, Cole, P. u.a. (Hrsg.), New York u.a., Academic Press, S.41-58. (=Syntax and semantics 3)

HOMBERGER, Dietrich (2003): “Sachwörterbuch zur Sprachwissenschaft”, Stuttgart, Philipp Reclam jun. (=Universal-Bibliothek 18241)

MOSER, Hugo, (1970): “Probleme der sprachlichen Ökonomie im heutigen deutschen Satz”. In: Moser, H. u.a. (Hrsg.), *Studien zur Syntax des heutigen Deutsch. Paul Grebe zum 60. Geburtstag*. Düsseldorf, Schwann, S. 9-25. (=Sprache der Gegenwart 6)

MOSER, Hugo, (1971): “Typen sprachlicher Ökonomie im heutigen Deutsch“. In: Moser, Hugo u.a. (Hrsg.), *Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur soziolinguistischen Beschreibung der deutschen Gegenwartssprache*. Düsseldorf, Schwann, S. 89–117.

MOSER, Hugo, (1973): “Nochmals: Probleme der sprachlichen Ökonomie”. In: Moser, Hugo u.a. (Hrsg.), *Festgabe für Paul Grebe zum 65. Geburtstag*, Teil 2. Linguistische Studien IV. Düsseldorf, S.158-164. (=Sprache der Gegenwart 24)

SCHARFENBERGER, Franz (1974): “Das deutsche /r/-Phonem als Konsonant und Vokal: Spektrographische Untersuchungen zur Produktionsweise und zum Status des /r/ im Phonemsystem der norddeutschen Umgangslautung”. URL: <http://www.conspiration.de/caritas/profile/scharfenberger//scharfenberger-html.html> [Stand 19. Juni 2010].

SCHIPPAN, Thea (1975): “Einführung in die Semasiologie”, 2., überarb. Aufl., Bibliograph. Inst., Leipzig.

Anhang:	Transkriptionskonventionen (DIDA)
*	kurze Pause (bis max. ½ Sekunde)
**	etwas längere Pause (bis max. 1 Sekunde)
3,5	längere Pause mit Zeitangabe in Sekunden
/	Wortabbruch
(... ...)	unverständliche Sequenz
(... 2,5)	unverständl. Sequenz mit Dauerangabe
↑	steigende Intonation (z.B. <i>kommst du mit</i> ↑)
↓	fallende Intonation (z.B. <i>jetzt stimmt es</i> ↓)
“	auffällige Betonung (z.B. <i>aber ge”rn</i>)
:	auffällige Dehnung (z.B. <i>ich war so: fertig</i>)
←immer ich→	langsamer (relativ zum Kontext)
→immerhin←	schneller (relativ zum Kontext)
>vielleicht<	leiser (relativ zum Kontext)
<manchmal>	lauter (relativ zum Kontext)
[]	Auslassung
LACHT	Wiedergabe nichtmorphemisierter Äußerung (auf der Sprecherzeile)
IRONISCH	Kommentar zur Äußerung (auf der Kommentarzeile)
<i>Mutter</i>	Übersetzungszeile

OGUZ ATAY'IN UNUTULAN ADLI ÖYKÜSÜNDE TAVAN ARASINDA UNUTULAN ANİMUS

Sakine KARACA *

Edebî bir metni farklı inceleme yöntemleri ile ele almak, onun sembolik dünyasını değişik şekillerde görünür hâle getirmemizi sağlar. Bu hem okura hem de araştırmacıya farklı bakış açıları kazandırır. Modern psikolojinin temsilcilerinden olan Carl Gustav Jung'un sistemleştirdiği arketipsel sembolizm yazınsal anlatıların sembol dünyasını çözümlemede önemli bir yöntem olarak çıkar karşımıza. “Jung’a göre her bireyde iki tür bilinç dışı vardır : ‘Kişisel bilinç dışı’ ve ‘ortak bilinç dışı’ .Bilinç altına itilmiş veya unutulmuş deneyimler kişisel bilinç dışını oluştururken, ortak bilinç dışı da atalarımızdan bize kalıtım yoluyla aktarılagelmiştir. Ortak bilinç dışında kişisel deneyimlerle ilgili olmayan ve ilk çağlardan beri insanlığı etkileyen, yani önceden varolan biçimler bulunur. Jung işte bu biçimlere arketip adını verir. “ (Korucu 2003: 603). Arketiplerin yani ortak bilinç dışı sembollerinin kişisel bilinçteki yansımaları, Korucu’nun ifadeleri ile düş, inanç veya fantezidir. Hikâye ve romanlarda ise “kişilerin yaşadığı ruhsal değişimlerin ve bireyleşim maceralarının anlatımında, bilinç dışına ait unsurları temsil eden arketipsel semboller kullanılır. Düz anlamda değerlendirildiğinde tek kişiyi ilgilendiren bu tip maceralar, aslında tüm insanlığı içine alan evrensel açılımlara sahip anlamlar taşırlar.” (Yılmaz 2011: 46).

Bu çalışmada Oğuz Atay’ın *Unutulan* adlı öyküsünde kullanılan semboller arketipsel bir yaklaşımla çözümleyerek metnin anlaşılabilirliğini sağlayacağız. Öykü bir kadının eski kitaplarını bulmak için tavan arasına çıkmasıyla başlar. Tavan arasına sevgilisinin verdiği fenerle çıkan kadın önce bu tozlu, örümcek ağları ile örülü yerde bir torba bulur. Bu torbada ilk kez giydiği tuvaletini ve beklemekten çürümüş mor ayakkabılarını görür. Ayakkabılarının sadece bir tekini bulur ve bu buruşuk mor ayakkabıyı sol ayağına giyerek topallayarak yürür, ardından anne, babasının resimleri çıkar kadının karşısına. Annesiyle babası tarafından anlaşılmadığına vurgu yapar, onların resimlerini yan yana koyarak evine asmaya karar verir; fakat mezarda bile yan yana olmaktan kaçınan anne babasını şimdi bir araya getirmenin anlamsızlığını fark eder. Kadın resimleri karıştırmaya devam

* İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi,
saki_karaca@hotmail.com

eder; bir ara evlidir, sonra yine evlidir. İlk kocasının resmini görür, daha sonra eski kitapları bulması gerektiğini hatırlar ve kitap sandıklarına doğru gider. Bir karartının olduğu bu yere korkarak gider ve onun eski sevgilisine ait olduğunu görür. Eski sevgilinin sol elinin boşta sağ elinin ise bir tabanca tuttuğunu fark eder, onun kendisini öldürdüğünü düşünür. Sonra eski sevgilisi ile şiddetli bir kavga ettikleri gün onun tavan arasına çıktığını kendisinin de evi terk ettiğini hatırlar. Kadın o günleri hatırlayarak geçim sıkıntısı, yemek bulaşık, ev temizliği ve insanlarla uğraşma telaşından intihar eden eski sevgilisini tavan arasında unuttuğunu anlar. Tekrar cesedi inceler ve beyindeki kurşun yarasını hamamböceklerinin yediğini görür. Kendi kendine onu çok yalnız bıraktığını mırıldanır. Sevgilisinin aşağıdan sorduğu soru ile öykü son bulur.

Tavan Arası / Bilinç dışı

Edebiyat ve Psikolojinin insan ruhunun derinliklerini çözümlerken kullandığı yöntemler arasında bir benzerlik görmekteyiz. Psikolojinin kullandığı rüya çözümlemeleri, çağrışım gibi yöntemler ile edebiyatın bir metni çözümlemesi arasında benzerlikler vardır. Edebî bir metin de bir rüya gibi sembollerle örülü bir dile sahiptir. Freud'un sanatsal yaratıyı 'gündüz düşü' olarak nitelendirmesi boşuna değildir. Psikoloji ve edebiyatın bu düşsel dilleri çözmedeki amaçları; insan ruhunun keşfi yoluyla, insanı anlamaktır. Bir gündüz düşü olarak "*Unutulan*" adlı öykü bize ilk sembolünü 'tavan arası' ile verir. Gaston Bachelard evin insanın ilk evreni olduğunu belirtir."Ev sayesinde anılarımızın büyük bölümü barındırılmış olur ve ev biraz karmaşık, mahzeni ve tavan arası, köşe bucağı ve koridorları varsa, anılarımızın giderek daha netlikle belirlenen sığınma yerleri vardır. Yaşamımız boyunca düş kurmalarımızda dönüp dönüp geliriz buralara."(Bachelard 1996: 36). Öykümüzde karmaşık bir mekân olan tavan arasının bizde uyandırdığı çağrışım eski eşyaların bırakıldığı, işimiz düşmediği sürece uğramadığımız karanlık bir yer tıpkı bilinç dışımız gibi." Tavan arasındaki eşya ve resimlerin hatırlattığı geçmiş günler ve intihar eden sevgilinin hissettirdiği vicdan azabının ağırlığı, başkişiyi tavan arasına çağırır. Kişinin unutmak ya da geçici olarak uzaklaşmak istediği duygu ve düşüncelerin itildiği bilinç dışı tavan arası ile sembolize edilir. Mekanın karanlık ve boğucu atmosferi, canlanan hatıralarla bir yüzleşme alanı haline gelir."(Yılmaz 2011: 51) Bilinçdışı, bilinç adı verilen süreçten kendine özgü yöntemlerle başka türlü işleyen, bilincin dışında kalan, bilinç alanına girmeyen sürece verilen addır. Jung, Freud'dan farklı olarak bilinç dışımızı yönlendiren ortak yapılar olduğunu söyleyerek bilinç dışının atalarımızdan bize miras kalan evrensel bir nitelik taşıdığını belirtir. Öykümüzün başkişisi olan kadın, karanlık tavan arasına/bilinç dışına yaptığı yolculukta onun kişisel deneyimlerinin ortak bilinç dışına ait sembollerinin izini süreceğiz. Başkişimizin tavan arasına yaptığı yolculuk ya da benliğine yaptığı bu yolculukta karanlığı bir fener vererek aydınlatmaya çalışan kişi sevgilisi olur.

“ Ben tavanarasındayım sevgilim! diye bağırdı delikten aşağı doğru.’Eski kitaplar bugünlerde çok para ediyor bir bakmak istiyorum onlara.’ Son sözlerimi duydu mu? ‘Orası çok karanlıktır; dur, sana bir fener vereyim.’ “(Atay 2007 : 27)

Sembol olarak kullanılan ışıık/fener doğan güneş imgesi ile örtüşür şekilde bir aydınlanmayı sağlar. Aynı zamanda tavan arasındaki başkişinin kadın (anima) , ışııkı uzatanın da erkek(animus) oluşu, bize bu mekândaki maceranın bir animus arayışı olduğuna dair ilk ipucunu da verir.

Tavan Arasındaki Animus

Bireyleşme, psikolojik bir gelişim sürecidir ve bu süreçte kişi kendini, türünün diğer üyelerinden ayıran özellikleri keşfeder. Kişinin tam ve dengeli bir birey olabilmesi için benliğinin olumlu /olumsuz, eril / dişil olan bütün noktalarını keşfetmesi ve kabullenmesi gerekir. Bireyleşme “ sürecinin temel düzeneği bilinç ve bilinç dışının karşılıklı eyleşimidir. Kişinin kendi merkezine doğru büyük yolculuğunu tarif ederken Jung’un başvurduğu referanslar arketipsel sembollerdir.” (Jung 2009: 13). Jung’un üzerinde durduğu arketipsel sembollerden biri de *animus* Jung’a göre erkeğin bilinç dışını bütünleyen bir kadın imgesi (anima), kadının bilinç dışını bütünleyen bir erkek imgesi (animus) vardır. *Unutulan* adlı öyküde başkişimizin kadın olması nedeniyle kadını bütünleyen bilinç dışı unsur olarak *animus* üzerinde duracağız.” Kadınlardaki *animus* erkekteki *anima*’nın karşılığıdır. Anima gibi o da üç kökten türemiş gibi görünmektedir: Bir kadına miras kalan erkeğin kolektif imajı, yaşamı boyunca erkeklerle olan ilişkilerinden kaynaklanan, erkeklikle ilgili kendi deneyimi ve içindeki gizli erkeksi köken.” dir (Fordham 2008: 69). Bu bize gösteriyor ki insan ruhu yalnız eril ve dişil öğeler şeklinde değil bu iki unsurun oluşturduğu bir bütünden oluşuyor. Öykülerde ve romanlarda kahraman “ruhsal bütünlüğünü sağlamak için karşı cins ile karşılaşmak böylelikle bir denge kurmak zorundadır. Bunu sağlayamazsa kendini tamamlama yolunda büyük bir eksiklik yaşayacaktır.” (Namlı 2007: 1212).

Unutulan’da kahramanımız bir gün garip dürtüyle tavan arasına çıkma isteği duyar. Bir taraftan da bu dürtü onda gerilim yaratır. “Yıllardır bu tozlu, örümcekli karanlığa çıkmamıştı. Korktu; fakat yararlı olacağını düşünmek kuvvetlendirdi onu.” (Atay 2007:27). Öyküde asıl olan, kahramanın tavan arasında karşılaştığı nesneler yolu ile hayata ilişkin bir yüzleşmeye girmesidir. Kahraman bir tür hesaplaşmaya girer; ancak bütün duyargaları sakatlanmış bir kadının bu yüzleşmeden ne çıkarabileceği, hayatına bu yüzleşmenin etki edip edemeyeceğidir önemli olan. “Animus (animusu bir köprü olarak düşünün) ne kadar güçlü, ne kadar bütüncül ve enginse, kadın da düşüncelerini ve yaratıcı çalışmalarını dış dünyada somut olarak o kadar beceriyle, o kadar kolay ve o kadar güzel ifade eder. Pek

gelişmemiş bir animusu olan kadın, her ne kadar bir yığın düşünce ve yaklaşıma sahipse de, bunları dış dünyada gösteremez. Zihnindeki parlak imgelerin düzenlenmesi ya da hayata geçirilmesi söz konusu olduğunda her zaman yetersiz kalır.” (Estés2011:75). Öykülerde ve romanlarda animus kadının oğlu, kocası, bir yabancı ya da sevgili olarak gösterilir. Öykümüzde ise tavan arasındaki bir-leşme serüveninde karşımıza çıkan animus sembolleri: Anne baba resimleri, tek mor ayakkabı ve ölü sevgilidir.

Anne Baba /Anima Animus

Kahramanın ilk karşılaştığı objeler anne ve baba resimleridir. Kahraman bu resimleri görünce “ Neden hiç birbirlerini sevmедiler.”der (Atay2007,28) . Bu cümle kahramanın anne ve babasıyla hesaplaşmasıdır. Neden mutsuz oldukları halde bir ömrü beraber geçirdiler sorusunun farklı bir şekilde sorulmasıdır. Aynı zamanda bu cümle anne ve baba imgesinin anima / animus olarak kadının bilinç dışında bir-leşemediklerinin ya da bütünleşemediklerinin de göstergesidir. Kadının bilinç dışında erkeğin kolektif bir imajının miras kaldığını belirtmiştik. Bu imaj kadında erkeksi özelliklerin yer almasını sağladığı gibi kadının erkeklerle olan ilişkilerine de yön veren bir yapıdır. Kadındaki erkek imajının şekillenmesini ise deneyimleri belirler. Bu anlamda aile bu imajın oluştuğu ilk yerdir.”Annenin oğlan çocuk için anima imajının ilk taşıyıcısı olması gibi, baba da kız çocuk için animus imajını biçimlendirir. Bu ilişkinin kızın aklında derin ve sürekli bir büyüleyici etkisi olduğu görülmektedir.”(Fordham 2008: 70).

Kahramanımız anne babasına yönelik olarak söylediği “Neden hiç birbirlerini sevmедiler” cümlesinden sonra tavan arasında karşılaştığı objelerle ilgili pek çok şey düşünür. Yer yer iç konuşmaların yer yer de anlatıcının araya girdiği bu bölümde “Neden hiç birbirlerini sevmедiler” cümlesiyle başladığı anne babası ile ilgili düşüncelere geri döner:“Sonra resimlere yaklaştı, diz çöktü, yan yana getirdi onları. Dirseğiyle tozlarını sildi. Beni de kendilerini de anlamadılar. Ne kadarda ağlamıştım. Aşağıda onlara bir yer bulabilir miyim? Koridorda sandık odasında... Saçmalıyorum. Onları unutmadım onları unutmadım. Babasının yüzünde gururlu bir somurtkanlık vardı. Aynı duvara asamam onları... Yan yana olmak istemezlerdi mezarda bile” (Atay 2007: 28). “Kendilerini de beni de anlamadılar” sözü aile ile olan iletişimsizliğin kendine yabancılaşmanın bir göstergesidir. Kahraman bir taraftan da suçluluk psikolojisi ile ailesine karşı vefasız olduğunu da düşünmektedir. “Onları unutmadım” cümlesini iki kere yinelemesi aslında onları yıllarca ihmal ettiğini söyleyen iç sesini bastırmak için vurguladığı bir yineleme olarak çıkar karşımıza. Anne ve baba figürü birbirini sevmeyen, yan yana getirilemeyen anne (anima), baba (animus) resimleri kahramanımızın çocukluk günlerinden kalma animus ve anima imajının bütünlenemediğini yineler. Aynı zamanda kahramanın babanın resmini gururlu bir somurtkanlık ifadesi ile anlatması animusun olumlu bir imaj olarak kadının bilinçdışına yerleşemediğinin diğer bir göstergesidir.

Tek Mor Ayakkabı /Anima

Çocukluk yıllarında beliren animus imajının eksikliği yazar tarafından kadın kahramana giydirilen tek mor ayakkabı ile sembolize edilir. Kahramanımız tavan arasındaki eski eşyaları karıştırırken genç kızken bir baloda giydiği mor ayakkabıları bulur. Buruşmuş ve küflenmiş bu mor ayakkabıların sadece bir tekini giyer ve topallayarak yürür. Karşımıza çıkan iki sembol var burada. Öncelikle ayakkabının sadece bir tekini giyilmesi ve bunun renginin mor oluşu. Mor renk kadınlığı /anima'yı simgeler burada. Ayakkabının tek oluşu ve kahramanın sendeleyerek yürümesi bütünlük imajının eksikliğine vurgu yapar. İntihar eden ölü sevgiliyi bulana kadar ayakta durur bu ayakkabı.

Ölü Sevgili

Öykünün en çarpıcı noktası kahramanımızın diğer bütün eşyaların arasında yani unutulmuş bir eşya gibi intihar edip ölen eski sevgilisi (bu sevgili ile iki evlilik arasındaki süreçte birlikte olmuştur) ile karşılaşmasıdır. “Sağ kolu bir masanın kenarına dayalı; parmakları kalem tutar gibi aşağı kıvrılmış, boşlukta. (...) Örmcek ağlarıyla tavan tutturulmuştu. (...) Sol el yerdeydi bir tabanca tutuyordu. Ah! Kendini mi öldürdü yoksa.”(Atay 2007: 30).Tavan arasında unutulmuş ölü bir sevgili, gerçeküstü bir figür çizer bizlere. Başkışı cesedini bulduğu eski sevgilisiyle geçen son gününü hatırlar. Önemsiz bir nedenle kavga etmişlerdir. Kadın onu bırakıp çıkmıştır evden. Daha sonra yalnız dönmüştür eve. İlerleyen günlerde onu aramamıştır ve bunun nedenini kendisi de bilmemektedir:“Sonra neden aramadım? Bir türlü fırsat olmadı; her an onu düşündüğü halde hep bir engel çıktı. Aşağıda yeni sesler, yeni gürültüler duyduğu için inmedi bir süre herhalde.” (Atay 2007, 31).Aralarına girecek yeni bir varlığın önemi yoktur , ama kadın da onun inmesini beklemiştir sonra kadın niçin onun yanına gidemediğini anlatır : “Gelenler,gidenler,geçim sıkıntısı,yemek,bulaşık,evin temizliği,onun bakımı (...),babamla annemin ölümü, bir şeyler yapma telaşı, önümde hep yapılması gereken işlerin yığılması... “ (Atay 2007: 31).Başkışımızı tavan arasına çağıran vicdanı yüzleşmede kendi dışındaki faktörleri tavan arasındaki sevgiliyi unutmada bir neden olarak görür. Babasını unuttuğunu (aslında unuttuğunu) söyleyen vicdanı sevgiliyi niçin unuttuğuna dair bahaneler üretir. Oğuz Atay anlatılarına uygun bir şekilde çizilen başkışı modern dünyanın parçalanmış, kendine yabancılaşmış bir bireyi olarak çıkar karşımıza. Kendini modern dünyada var edebilme savaşında olan bireyin benliğine yabancılaşması Atay'ın üzerinde en çok durduğu konulardan biridir. Öykümüzün orijinal yanı ise Atay'ın tek kadın başkışısı olmasıdır. Bir kadın olan başkışımız toplumsal cinsiyet rollerine uygun şekilde evlilik yapar sonra boşanır yine bir evlilik yapar, bulaşık, yemek, temizlik gelen ,giden, ölen derken bir yerlerde unuttuğunu hatırladığı

eski sevgilisi gelir aklına. Yarım kalmış bir benliğin bütünlük arayışıdır bu. Peki, sevgili nasıl biridir? Oğuz Atay bu detayları öykünün içinde verir. Öncelikle sevgilinin entelektüel, dil ile ilgili ayrıntılara önem veren biri olduğunu gösterir: “Belki de büyük bir tartışma olmamıştı. Biraz kavgalıydılar galiba. Gülümsedi: Bu ‘biraz’ sözüne ne kadar kızardı (...) İşte orada biliyorum. Başka türlü yaşayamazdım çünkü. (Çünkü’yü cümlelerin başında söylemeliydim; şimdi kızacak. Evet, her an onun sözlerini düşünerek yaşadım, şimdi acaba ne der diye düşündüm.” (Atay 2007: 30-31). Aynı zamanda hayata karşı ironik bir bakışı vardır. Kadın onun ölüsü başında olası bir sohbeti şöyle anlatır: “Görünüşüme bakma, içim öldü artık diye korkuturdu beni. İnanmazdım. Öyle şeyler bulup söylerdi ki öldüğü halde.” (Atay 2007:31). Düşünceleriyle kadını etkileyen biridir: “Birden konuşmaya başladılar. Bütün bunları ne zaman düşünüyorsun diye sorardım ona. Ne zaman düşündüğünü bir türlü göremiyorum.” (Atay 2007: 31) Sevgili animus imajına uygun olarak çizilmiştir çünkü Jung’a göre animus düşünceleri üretir.” Animus daha çok tartışılmaz akılcı yargılar ileri süren babalar ya da soylular topluluğuna benzemektedir.” (Jung’dan akt. Fordham 2008:71). Kadın başkişimiz ise sadece duyguları ile hareket eden ,sürekli ilgi isteyen Jung’a göre ruh durumlarını üreten animaya uygun bir imaj sergiler. Nitekim kadının tavan arasına henüz girdiğinde yaptığı iç konuşmasında ‘onun gibi düşünmek isterdim’ cümlesi animus arayışının işaretidir.

Öyküde, ölen sevgilinin sol yanını çürümüş olduğunu gören başkişinin, kalbine bakmak için sevgiliye dokunması ile bir sürü hamam böceği çıkarak ortalığa yayılır. Ölü sevgili, bize ruhundaki mutsuzluk, ezilmişlik ve baskı ile hamam böceğine dönüşen Kafka’nın Gregor Samsa’sını hatırlatır. Bu aynı zamanda sevgili ile kadın arasındaki yabancılaşmanın da bir göstergesidir. Bir-leşme (bütünleşme) sürecinde kahramanların karşı cinsle karşılaşmaları ile ruhsal bütünlüğün sağlanıp bir denge yaratılabileceğini belirtmiştik. Öykümüzün başkişisinin karşılaşma yaşadığı karşı cinsin (animus) ölü oluşu bu ruhsal bütünleşmenin sağlanamadığının bir göstergesidir. Tavan arasındaki unutuşa dair diğer bir göstergeyi de başkişinin bahanelerle vicdanını susturmaya çalışmasında görebiliriz: “Orada olduğunu unuttum sonunda. (onu unutmadım tabii.) Ne bileyim, daha mutsuz insanlar vardı; onlarla uğraştım. Tavan arasında bu kadar kalacağımı da düşünemedim herhalde. Bir yolunu bulup gitmiştir diye düşündüm. Belki evde olmadığım bir sırada... evet muhakkak böyle düşündüm. Başka Nasıl düşünebilirdim? Yaşamam için onun her an var olması gerekliydi. Başka türlü hissetseydim ölmüştüm şimdi. Ayrıca kaç kere tavan arasına çıkmayı içimden geçirdim. Hele kendini öldürdüğünü duysaydım, muhakkak çıkardım. Dargın olduğuma filan bakmazdım.” (Atay 2007: 32) .Tavan arasındaki aklanmada kadın ben kimliği ile bir yüzleşme yaşar, Kadındaki ben, sevgiliyi ötekileştirdiği (yok sayma) için ruhsal bütünleşme gerçekleşmez ve bu da animusun tavan arasında kalmaya mahkûm eder. Tavan arasındaki sevgilisine ‘seni çok mu yalnız bıraktılar

sevgilim’ diyen kadın ruhsal bir-leşmesini (bütünleşmesini) gerçekleştirmeden, aşağıdan gelen sevgilinin sesi ile eski dünyasına geri döner.

Sonuç

Sonuç olarak roman, öykü gibi türler kurmaca da olsa insan ruhundan izler taşırlar. Roman ya da öykü kahramanları bizler gibi çatışmalar yaşayan, ruhları baskılanan birer dünya ferdidirler. Kahramanların yaşadıkları gerilimler edebî metni şekillendiren ana noktalar ve bu anlamda edebî metni çözümlerken psikoloji biliminin verilerinden faydalanabiliriz. İncelediğimiz “Unutulan” adlı öyküde kahramanımız ölen sevgilisinin onda uyandırdığı korkularını bilinç dışına atarak bastırmış ve onu huzursuz eden vicdanı bir gün tavan arasına çağırmıştır kendisini. Bu çağrı kahramanımızı hem korkularıyla hem de yarım kalan benliği ile bir yüzleşme sürecine götürmüştür. Bu noktada öyküyü değerlendirirken Jung’un arketipsel sembolizminden faydalandık. Jung’a göre arketipler kolektif bilinç dışını oluşturan yapısal öğelerdir. Arketipleri somut varlıklar olarak algılamamız mümkün değildir. Onları ancak bilinçte uyandırdıkları etkiler ile algılamamız mümkündür. Öykü kahramanının karşı cinsle yüzleşmek için çıktığı tavan arasındaki macerası bizi animus arketipine götürdü. Jung’a göre erkek tümüyle erkek değil, kadın da tümüyle kadın değildir. Ruh iki cinsin oluşturduğu bir bütündür. Jung erkekteki kadına anima, kadındaki erkeğe ise animus demiştir. Bu ikisinin uyumlu oluşu ruhta bir bütünlük, bir denge hâli sağlar. Öykümüzde kadını bütünleyen animus arketipinin eksik olduğunu, metin içindeki semboller gösterdiği gibi kadının animus ile yüzleşmesinin de bir değişim yaratmaması bireyleşme sürecinde bir bütünlük sağlanmadığını ortaya koymuştur.

KAYNAKLAR

- ATAY, Oğuz ,(2007):Korkuyu Beklerken, İstanbul, İletişim Yay.
- BACHELARD, Gaston ,(1996):Mekanın Poetikası ,Çev. Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yay.
- ESTES, Clarissa,(2011): Kurtlarla Koşan Kadınlar, Çev. Hakan Atalay, İstanbul, Ayarın Yay.
- FORDHAN, Frieda ,(2008):Jung Psikolojisinin Ana Hatları,Çev.Aslan Yalçiner,İstanbul, Say Yay.
- JUNG, C.Gustav ,(2009):Dört Arketip, Çev.Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yay.

KORUCU, Arzu ,(2003): ”Arketip” Felsefese Ansiklopedisi, I.cilt, Ed.Ahmet Cevizci, İstanbul, Etik Yay.

NAMLI, Taner, (2007):” Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın Pinhan Romanın İncelenmesi “ Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Güz, cilt 2/4: 1210-1230.

YILMAZ, Ebru,(2011):“Hikâye ve Romanda Sembol Dilinin Görüntüleri Üzerine Bir Değerlendirme”.Bilig 56: 45-54.

NÂBÎ DÎVÂNINDA GEÇEN EŞ ANLAMLI KELİMELELER

Salih SAVAŞ*

ÖZET

17. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve adı daha ziyade hikemî tarzla birlikte anılan Nâbî'nin en önemli eserlerinden birisi; aynı zamanda klâsik edebiyatın en hacimli dîvânlarından biri de olan Türkçe Dîvân'ıdır. Nâbî, “elsine-i selâse” olarak da adlandırılan Türkçe, Arapça ve Farsça'yı, şiir yazacak derecede çok iyi bildiğinden, şiirlerinde bu üç dile ait kelimeleri son derece ustaca kullanmış, özellikle beyitlerde aynı kelimenin tekrar edilmesi yerine aynı anlama sahip, bir diğer ifadeyle eş anlamlı kelimeleri veya tamlamaları kullanarak hem anlatımı güçlendirmiş hem de söz varlığını zenginleştirmiştir. Örneğin Türkçe “yıldız” kelimesinin eş anlamlısı olarak hem Farsçası olan “ahter” ve “sitâre” kelimelerini, hem de Arapçası olan “keveb” ve “necm” kelimelerini kullanmak suretiyle aynı kelimenin tekrarından oluşabilecek monotonlukları önlemiştir. Dîvân'dan hareketle, “ahter”in 24, “sitare”nin 9, “keveb”in 62, ve “necm”in 10 yerde; Türkçe “güneş” kelimesinin Farsçadaki karşılığı olan “aftâb”ın 75, “mihir”in 250, “hurşîd”in 96 ve “şems”in 40 yerde kullanıldığı belirlenmiş; aynı anlama gelen bu kelimelere, aşağıdaki örnekteki gibi, bazen aynı beyitte yer verildiği görülmüştür.

Bu şebde her taraf bir necm gördüm sonra gün toğdı

Görindi sîne-i mihr-i cihân-tâb üzre üç ahter

Anahtar kelimeler: Nâbî, dîvân, eş anlam

Diller canlı bir varlık gibi sürekli gelişir. Başka dillerden aldığı kelimelerle zenginleşir. “Uygur ulusların dillerinde kimi varlıklar, kavramlar en ince ayrıntılarına göre yakın anlamlı sözcüklerle, çeşitli yollarda anlatılabilmektedir. İşte böylece anlam yönünden birbirine eşit olan; yâni aynı şeyi anlatmaya yarayan sözcükler gelişmiştir. Bunlara anlamdaş ya da eş anlamlı denir.” (GENCAN, 2001:548)

Yazılışları farklı, anlamları aynı veya birbirine çok yakın olan kelimelere eş anlamlı kelimeler denir. (AYVERDİ, 2006:883)

Dilbilimcilere göre, dilin canlı söz hazinesinde gerçekten eş anlamlı kelime yoktur. Bazen eş anlamlı olarak kabul ettiğimiz kelimelerde ince bir anlam farkı ya da kullanım farklılığı bulunmaktadır. Meselâ beyaz – ak, siyah – kara, al – kırmızı, gibi kelime grupları her ne kadar eş anlamlı gibi olsalar da her zaman birbirinin yerine kullanılamazlar. Meselâ “kara” kelimesi daha çok mecâzi anlamlarda kullanılmaktadır. Kara haber, kara gün, kara yazı, kara baht, kara ölüm, karalar giymek, kara yüzlü vd. Biz burada “kara” kelimesinin yerine “siyah” kelimesini kullandığımız zaman anlatım bozukluğuna sebep olur. “siyah” kelimesi genel olarak renk ifade etmede kullanılmaktadır. Siyahî (zenci), siyah (kömür rengi), simsiyah (çok koyu siyah, tamamen siyah)

* Qafqaz Üniversitesi, Bakü/Azerbaycan, ssavas@qu.edu.az

“Beyaz” ve “ak” kelimelerinde de aynı durum söz konusudur. Beyaz Saray, beyaz peynir, beyaz perde, beyaz zehir gibi dile yerleşmiş olan ifadelerde “beyaz” kelimesi yerine “ak” kelimesini koyamayız. Çünkü bu şekilde söyleniş tarzı zamanla dile yerleşmiştir. Eylemlerde de bu çeşit örneklerle rastlarız. Meselâ “demek” ve “söylemek” kelimeleri anlam bakımından aynı gibi görünseler de kullanım yeri bakımından farklılık göstermektedirler. (Anne oğluna: “Buraya gel.” dedi.) cümlesinde “dedi” kelimesi yerine “söyledi” kelimesini kullanırsak yine anlatım bozukluğu olmuş olur.

Bazen de toplum içerisinde söylenmesi kaba ve ayıp kaçan, söylenilmesi hoş karşılanmayan ifadelerin yerine daha nazik ve yumuşak ifadeler kullanırız. Meselâ bir anne adayına, “Kaç aylık gebesiniz?” sorusu yerine daha kibar bir ifade olan, “Kaç aylık hamilesiniz?” şeklinde sorulabilir. Eski Türkçedeki “karnı şişmek, ölmek” anlamına gelen “kebermek > kebe” zamanla “gebe” şekline dönüşmüş ve “karnında yavru bulunan” anlamında kullanılmıştır. “gebe” kelimesi genel olarak hayvanlar için kullanılmaktadır. İnsanlar için Arapça kökenli “hâmile” yüklü, taşıyıcı, üzerinde yük taşıyan anlamlarına gelen kelime kullanılmaktadır. Bu söyleme tarzı halkın diline yerleştiğinden dolayı bunu değiştirip yerine başka kelimeyi kullanmak uygun olmaz. Günümüzde “gebermek” kelimesi hakaret etmek, lanetlemek, beddua etmek amacıyla kullanılmaktadır. Birisi “Babamız geberdi.” dediğinde babasının bir an önce ölmesini isteyen, onun öldüğüne sevinen bir ruh halinde olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yerine Arapça kökenli olan “vefat” kelimesini kullanarak; “Babamız vefat etti.” şeklinde söylenmesi daha uygundur.

Bir dildeki eş anlamlılık o dilin zenginliğine işaret eder. Eş mânâlı kelimelerin sayısı arttıkça dil zenginleşir. (SENİH, 1988:112) Aynı mânâyı karşılayan farklı kelimeler hem anlatıma çeşitlilik, heyecan ve tesir kazandırır, hem de dilin akıcılığını sağlar.

Eş anlamlı kelimeler bazen akraba dillerden bazen de farklı dillerden gelmiş kelimeler olabilir. Türkiye Türkçesine özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde çok sayıda Arapça ve Farsça kelime girmiştir. Tanzimattan sonra ise özellikle Fransızcadan olmak üzere diğer Avrupa dillerinden kelimeler girmiştir.

Bir dildeki eş anlamlı ya da yakın anlamlı kelimeler kullanım sıklığı bakımından farklılık gösterebilir. Bazen alınma sözler zamanla daha aktif kullanılır ve dilin esas yapısında bulunan kelimeler kullanılmadığından sonraki nesiller tarafından unutulur. Bazen de alınma sözler halktan rağbet görmeyince kullanılmaz ve sadece sözlüklerde yer alır. Meselâ Türkçeye Arapçadan gelen “mekteb” ve “baytar” kelimeleri zamanla yerini Fransızcadan gelen “okul” ve “veteriner” kelimelerine bırakmıştır.

XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış Dîvân Edebiyatının meşhur şairlerinden Nâbî (1642-1712) daha 24 yaşında iken Urfa’dan İstanbul’a gitmiş ve hayatının üçte birini burada geçirmiştir. Çocukluğundan itibaren

özel bir eğitim aldığından Türkçenin yanında Arapçayı ve Farsçayı da iyi biliyordu. Yaşadığı dönem itibariyle Osmanlının içinde karışıklıkların olduğu; padişah ve sadrazamların sürekli değiştiği yönetim mevcuttu. Yetmiş yıllık hayatında I. İbrahim, IV. Mehmed, II. Süleyman, II. Ahmed, II. Mustafa ve III. Ahmed gibi çoğu zayıf ve türlü felâketlere uğramış olan altı padişahın saltanatını gördü. (KABAKLI, 2002, 658)

Asil ve köklü bir sülaleden geldiğini söyleyen Nâbî, dinine bağlı, hakkı ve adaleti savunan, haksızlığa boyun eğmeyen, yeri geldiğinde sözünü söylemekten çekinmeyen bir karaktere sahipti. 1678 yılında Sadrazam Râmi Mehmed Paşa ve beraberindeki bir heyetle hacca gitmiş ve dönüşte hac hatıralarını anlattığı “Tuhfetü’l Harameyn” adlı eseri kaleme almıştır. Ömrünün son yirmi beş yılını Halep’te geçirir. Burada evlenir ve iki oğlu dünyaya gelir. Oğluna nasihat şeklinde yazdığı meşhur eseri “Hayriyye” ile aslında tüm gençlere öğüt vermiştir.

Nâbî’nin altı manzum ve dört de mensur olmak üzere on tane eseri bulunmaktadır. Manzum olarak kaleme aldığı en önemli eseri şüphesiz Türkçe Dîvânıdır. Dîvânda 29 kaside, 888 gazel, 1 terkîb-i bend, 5 tahmîs, 156 târih, 10 mesnevî, 114 kıt’a, 218 rubâî, 61 matla, 74 müfred, 186 mu’ammâ ve 30 lugaz bulunmaktadır.

Yapmış olduğumuz bir çalışma neticesinde Nâbî Dîvânında yaklaşık on bin farklı sözün varlığını tespit ettik. Bu da onun ne kadar geniş bir kelime hazinesinin bulunduğu göstermektedir. Bu kelimeleri kökenleri itibariyle incelediğimizde %55’inin Arapça, %30’unun Farsça ve %15’inin ise Türkçe kökenli olduğunu gördük. Dîvânda kullanılan Türkçe kelimelerin yüzdesinin az olması hiç şüphesiz o dönemde yazılan şiirlerin aruz ölçüsüyle yazılması ve aruz ölçüsünün de Arapça ve Farsça kelimelerde daha rahat uygulanabilmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü Arapça ve Farsça kelimelerde uzunluk-kısalık, açıklık-kapalılık durumu aruz vezninin uygulanmasını kolaylaştırmaktadır. “Klâsik Türk şiiri bütün gelişmesini aruzla ve aruzun etrafında yapar.” (AKÜN, 1994, 400) Aruz vezninin Arap edebiyatında doğduğunu ve daha sonra Fars ve Türk edebiyatları başta olmak üzere İslâm medeniyetleri çevresine giren diğer milletlerin kendi dillerindeki edebiyatlarına da geçtiği söylenmektedir. İslâmî Türk edebiyatının ilk örnekleri olan Kutadgu Bilig ve Atabetü’l-Hakâyık mütekarib vezninin “Feûlün, Feûlün, Feûlün, Feûl” kalıbıyla yazılmıştır. Ayrıca yakın zamanlara kadar hece vezniyle yazıldığı sanılan Divân-ı Lügati’t Türk’teki bazı manzum parçalar da aruzla yazılmıştır. (OKUYUCU, 2004:164)

Aruz, hecelerin sayısına göre değil de şekline(uzunluk ve kısalık) göre belli kalıplar çerçevesinde yapılır. Türkçe harflerde uzatma işareti (^) kullanılan ünlü yoktur. Fakat Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerde vardır. Meselâ; ârif, îma, âb, pîr, vâiz, kâmil, vîrâne vb. Şiiri aruz veznine uydurmak için daha çok Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmak gerekmektedir. Hatta bu konuda birçok şairden sıkıntılarını dile getirdikleri

şikâyetler gelmiştir. Meselâ Melânâ'nın büyük oğlu Sultan Veled yazdığı manzum eserinde Türkçe kısmının aruza uydurmadaki zorluğundan bahseder. Yine XIV. asır mesnevî yazarı Hoca Mesud b. Ahmed 1350'de tamamladığı "Süheyl ü Nevbahâr"ın sonuna yaklaştığında Arapça ve Farsça ile şiir söylemenin kolay olmasına karşılık Türkçeyi nazma sokmanın çok çetin bir iş olduğunu, Türkçeyi kusursuz olarak aruza sığdırmada çok çetinlik çektiğini ve eserinde Arapça ve Farsça kelimeleri çokça kullanmadaki sebebinin aruz sebebiyle olduğunu dile getirmektedir. (DİLÇİN, 1991:573) Bunun yanında XVI. yüzyıl Dîvân şairi Fuzûlî, Türkçeyi dikenli bir gül ağacına benzeterek, nasıl ki bu dikenli dallardan gül yaprağı bitiyorsa, dikenli güller gibi güçlükleri olan Türk dili ile de gül yaprağı gibi güzel şiirler söylemenin mümkün olabileceğini aşağıdaki sözlerinde belirtmektedir:

Ol sebebdan Fârisî lâfz ile çohdur nazm kim
Nazm-ı nâzûk Türk lafzıyla iğen düşvâr olur
Mende tevfiğ olsa bu düşvârî âsân eylerem
Nev-bahâr olgaç dikenden berk-i gül ızbâr olur.

Yine XV. yüzyıl şairi Ali Şîr Nevâî de meşhur eseri Muhâkemetü'l Lügateyn'inde Türk dilini bir gül bahçesine, zorlukları da dikene benzetmiştir.

"Anadilim üzerinde düşünmeğe koyuldum. Türkçenin derinliklerine dalınca gözlerime on sekiz bin âlemden daha yüksek bir âlem göründü... Bu âleme girdim. Gülleri feleğin güneşinden daha parlaktı. Her yanında göz görmedik, el değmedik daha neler ve neler vardı. Ama bu mahzenin yılanı kan dökücü ve güllerinin dikenî sayısızdı. Bunları görünce düşündüm ve dedim ki: Demek bizim Türk şairleri bu korkulu ve dikenli yollardan çekindikleri için Türkçeyi bırakıp gitmişler. Bu yol yüksek himmet istiyordu. Ben bu yoldan vazgeçmedim. Onun seyrine doyamadım. Bu yolda yürümekten korkmadım ve yılmadım." diyerek zorlukları aştığını ve Türkçenin lezzetine vardığını ifade etmiştir.

Divan Edebiyatının dili XI. asırdan XV. asra kadar geçen zaman içinde Arap ve Fars dillerinin tesirinden kendisini korumuş bir Türkçedir. (AYAN, 1977:338) Çünkü bu dönemlerde Arapçanın ve Farsçanın tesirinde kalmamıştır. Ayrıca Divan Edebiyatının coğrafyası Osmanlılar ile sınırlı kalamayacağı gibi dili de Osmanlıca ile sınırlandırılmaz. Harezmi, Hakanî, Çağatay ve Azerî Türkçesi de Osmanlı Türkçesi kadar bu edebiyatta önemli rol oynar. (PALA, 2002:19)

Türk edebiyatının ilk ürünlerinde yabancı kelime sayılarının oldukça mahdut olmasına karşılık zaman ilerledikçe durum Türkçe kelimelerin aleyhine işlemeye başlamıştır. Atabetü'l Hakâyık'ta bu oran %20, Yunus Emre'de %13, Âşık Paşa'nın Garibnâme'sinde %20, Mevlid'de %26, Bakî'de %65, Nef'i'de %60, Nâbî'de ise %54'tür. (AKSAN, 1995:59)

Yapılan farklı bir çalışmada ise Yunus Dîvanında alınma sözlerin oranı %53 olarak tespit edilmiştir. (AKDEMİR, 2007:210) Ayrıca Bâkî Dîvânındaki toplam 38403 kelimeden 4735 tanesinin farklı kelimeler olduğu

ve bunların da 3643 tanesinin alınma sözler olduğu anlaşılmıştır. (VURGUN, 2006:1177) Bu da Dîvândaki farklı sözlerin %77'sinin alınma sözlerden oluştuğu anlamına gelmektedir.

İslâmiyet öncesinde Arap Yarımadasında şiir çok gelişmiş bir edebiyat türü idi. VII. yüzyılda İranlıların İslâmiyeti kabul etmeleriyle bu edebî türü alıp geliştirerek yüksek seviyeye ulaştırmışlardır. Birçok sanat ve ilim merkezleri açılmış ve bu merkezlerde meşhur şairler yetişmiştir. Türk Divan Edebiyatının kuruluş zamanında İran şiiri en parlak çağını yaşıyordu. Aydınlarımız içi içe yaşadıkları bol bol şiirli İran Edebiyatından aruz vezninin de etkisiyle birçok kelimeler aldılar. (KABAKLI, 2002:452)

Divan Edebiyatının teşekkül ettiği döneme baktığımızda Arapçanın bilim dili, Farsçanın da bir kültür ve sanat dili olduğunu görmekteyiz. Osmanlıca ise içinde Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaların bulunduğu bir çeşit Türkçe idi. O dönemin ilim yuvaları olan medreselerde Arapça ve Farsça öğretiliyordu. Okumuş olan aydın kesim bu ilim yuvalarında yetişiyordu. Gelişmiş İran edebiyatından ve sanatından etkilenen şairler eserlerinde de bunu yansıtmışlardır.

Dîvân şiirinde şairler daha çok sanata önem verdiklerinden dolayı halkın konuşma dilinde görülemeyecek kadar süslü ve ağır ifadelerle yer verilmiştir. Meselâ Nâbî Dîvânının başındaki “Tevhid” bölümünde:

Taâlallâh zihî dîvân-tırâz-ı sûret ü ma'nâ

Ki cism-i lafz ile rûh-ı meâlî eylemiş peydâ

(Lafz cismiyle mânâ ruhunu ortaya çıkararak, şekil ve mânânın içi içe bulunduğu kâinat divanını süsleyen, donatan Allah ne yücedir.)

İdüp vaz'-ı kalem evrâk-ı hikmet-hâne-i sun'a

Çeküp müsvedde-i gaybı beyâza eylemiş imlâ

(Allah, kendi sanatının hikmet evinde bulunan evrakı arasında kalemi eline almış ve gayb âleminin müsveddesini temize çekerek doldurmuştur.)

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü gibi dil ağırdır ve konuşma dilinden uzaktır. Arapça ve Farsça kelimeler fazladır.

Nâbî Dîvânında eş ya da yakın anlamlı Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerin belli sıklıklarda kullanıldıklarını, hatta bazen bunların aynı beyitte kullanıldıklarına da şahit olmaktadır.

Bu şebde her taraf bir necm gördüm sonra gün toğdı

Görindi sîne-i mihr-i cihân-tâb üzre üç ahter

Arapça kökenli “necm” ve Farsça kökenli “ahter” aynı beyitte kullanılmıştır. Dîvân’da, Türkçe kökenli “yıldız” kelimesi hiç kullanılmazken; eş anlamlısı olan “ahter”in 24, “sitare”nin 9, “kevkab”in 62, ve “necm”in 10 yerde; Türkçe kökenli “güneş” kelimesi 2 yerde geçerken; karşılığı olan Farsça kökenli “aftâb”ın 75, “mihr”in 250, “hurşîd”in 96 ve Arapça kökenli “şems” in ise 40 yerde kullanıldığını görmekteyiz.

Bazı kelimelerin Türkçesi hiç kullanılmamış, Arapça ve Farsçadaki karşılıklarından istifade edilmiştir. Meselâ Türkçe “av” kelimesi yerine Arapça kökenli “sayd” 29 yerde ve Farsça kökenli “şikâr” ise 41 yerde kullanılmıştır.

Bu fenâ saydgehinde acabâ var mı ola

Sayd için kendisi sayd oldığın anlar sayyâd (BİLKAN, 1997:12)

Saydı sayyâd şikâr itmede söz yok amma

Kayd-ı sayda düşürür sayd dahi sayyâdın (BİLKAN, 1997:898)

SONUÇ ve ÖNERİLER

Bir dile değişik zamanlarda farklı yollardan kelimeler girer. O kelimeler halk tarafından benimsenirse zamanla dile yerleşir. O dil için bir zenginlik olmuş olur. Dildeki kelimelerin sayısı ne kadar fazla ise o dil o kadar zengindir. Bu kelimeleri “gereksizdir” diyerek dilden söküp atmak çok yersiz bir davranıştır. Eğer alıntı kelimeler halk tarafından rağbet görmezse zamanla unutulur ve sadece sözlüklerde kalır.

Tabi bunun yanında dilimize de sahip çıkmalıyız. Öncelikle konuşmalarımızda dilimizde mevcut olan kelimelerden istifade etmeliyiz. Sürekli tekrarlardan uzak durmak ve monotonluktan kurtulmak için yeri geldiğinde de alıntı kelimelerden faydalanmalıyız.

KAYNAKÇA

AKDEMİR, Yaşar (2007) “Yunus Emre’de Türkçe”, İnönü Ün. Sos. Bil. Ens. Türkçe Öğr. Ana Bilim Dalı, Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Malatya

AKSAN, Doğan (1995) “Şiir Dili ve Türk Şiir Dili”, Ankara

AKÜN, Ömer Faruk (1994) “İslam Ansiklopedisi” Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, Cilt IX

AYAN, Hüseyin (1977) “Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi”, Dergâh Yayınları, İstanbul

AYVERDİ, İlhan (2006) “Misalli Büyük Türkçe Sözlük”, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul

BİLKAN, Ali Fuat (1997) “Nâbî Dîvânı” MEB Yayınları, İstanbul

- DİLÇİN, Cem (1991) “Süheyl ü Nevbahâr”, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara
- GENCAN, Tahir Nejat (2001) “Dilbilgisi”, Ayraç Yayınevi, Ankara
- KABAKLI, Ahmet (2002) “Türk Edebiyatı”, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, cilt II
- OKUYUCU, Cihan (2004) “Divan Edebiyatı Estetiği”, L□M yayınları, İstanbul
- PALA, İskender (2002) “Divan Edebiyatı”, LM Yayınları, 4. baskı, İstanbul
- SENÎH, Safvet (1988) “Kelimeler Armonisi”, Nil Yayınevi, İstanbul
- VURGUN, Melike (2006) “Baki Divanında Söz Varlığı”, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Onaylanmış Yüksek Lisans Tezi, İzmir

HÂLİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN MAÎ VE SİYAH ROMANINI RENK VE TASVİR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA YENİDEN OKUMAK

Selda GÜREL*

Özet

Tasvir kavramıyla ilgili farklı tanımlama ve yaklaşımlar, bu kavramın edebiyat alanı kadar güzel sanatların diğer alanları ile felsefe, sosyoloji ve pedagoji gibi alanlarda da önemli bir yer işgal etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu çalışma, roman alanındaki tasvir kavramına odaklanmak amacıyla. Bir esere yazarı, dönemi ve anlayış tarzı noktalarında bütüncül gözle yaklaşabilmek için, eserde anlatımla birlikte yürüyen ve onun kadar geniş yer edinen tasvir kullanımlarının ortaya konulması gerekmektedir. Hâlid Ziya Uşaklıgil'in Maî ve Siyah romanı, çok yönlü değerlendirmelere müsait bir renk karşıtlığı üzerine kurulmuş, diğer renk ve tasvir ilişkilerinin de yoğun olarak var olduğu bir eserdir. Hâlid Ziya'nın ve Servet-i Fünûn neslinin sanat anlayışını ve felsefesini kapsamlı bir biçimde ortaya koymakta, renklerin dilini roman sanatının ve devir hayatının bütün alanlarına bilinçli bir tarzda uygulamaktadır. Bu durum, Ahmet Cemil ile birlikte bir devrin portresinin de kelimelerle ve renklerle çizildiğini, onun neslinin kelimelerle resim yapma anlayışının da tezahürü olduğunu göstermektedir. Bu çalışma, Maî ve Siyah eserini, renk ve tasvir ilişkisi bağlamında yeniden okuma girişimidir.

Anahtar Kavramlar: Roman, Tasvir, Renkler, Hayâl- Hakikat çatışması.

Giriş

“Tasvir” kelimesi “sûret”ten gelir ve “resmetmek” anlamındadır. (Devellioğlu,2006: 1039). Edebiyatta ise en yalın tanımıyla “kelimelerle resim yapma sanatı”dır. Bir romanda tasvir, tahkiye kadar önemlidir ve eser boyunca onunla beraber yürür. Elbette eserde öykünün akışı kadar, bu öykünün geçeceği zaman, mekân, mekânın dekoru gibi unsurlar da önemlidir. Bununla birlikte eserde tasvir, olay durdurularak verilebileceği gibi olayın içerisinde kısa kısa da verilebilir.¹

*Arş.Gör., Sakarya Üniv. Fen/Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹“Tasvir”le ilgili geniş bilgi için bkz. Safiye Akdeniz, “Tasvirî (Descriptif) Metin Tipleri ve Tanzimat Döneminde Tasvirî Metinlerin Gelişim Çizgisi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ege Üniv. Edebiyat Fak. Yayınları, Cilt: XIII, Sayı:1,2007, s.1-20; Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, 2.b., Akçağ Yayınları, Ankara,1993; Roland Bourneur, Real Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1989; Ahmet Çoban, *Edebiyatta Üslûp Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)*, Akçağ Yayınları, Ankara,2004; Sabahat Emir, *Örneklerle Tasvir ve Tahlil*, Yenilik Basımevi, İstanbul,1970; Cahit Kavcar, *Romanda Tasvirin Psikolojik*

Modern Türk Edebiyatı'nda, tasvir sanatına bilinçli ilk dikkat ve yönelim Servet-i Fünûn döneminde görülür. Bu dönemin gerek Tevfik Fikret ve Cenab Şahabeddin'in en güçlü kalemleri olduğu şiirinde, gerekse Hâlid Ziya ve Mehmet Rauf'un başı çektiği romanında tasvir, eserlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Türk Edebiyatı bu dönemle birlikte artık, tasvir ve tahlillerle güçlendirilmiş, öyküsü gerçek hayat sahneleriyle kurulmaya çalışılmış, gücünü realist çizgilerden almış batılı romanla tam anlamıyla tanışır. 1896-1901 yılları arasını kapsayan bu dönem, bir bakıma, Türk Edebiyatı'nın dönüm noktalarından biridir. İnci Enginün'e göre, Türk Edebiyatı'nda gerçek roman Servet-i Fünun ile başlar. (Enginün,2007: 327)

Her şeyden önce bu dönem; sanatkarlarının aldıkları eğitim ve sanat zevklerinin, bu doğrultudaki yönelimlerinin ve pek tabii mizaç özelliklerinin farklı olduğu bir dönemdir. Orhan Okay'a göre; "Mizaç olarak içe kapanık ve hissî olduklarını belirttiğimiz Servet-i Fünuncuların bu psikolojik yapılarıyla roman vadisinde Fransız romantikleri tesirinde kalmaları beklenirdi. Ancak onlar, Tanzimatçıların çok defa tesadüfî olarak tanıyıp benimsedikleri romantiklere mukabil, çağlarının Fransız realistlerini okumuşlardı. Bu açılışlarında önceki nesle göre daha programlı ve disiplinli bir eğitim görmüş olmalarının tesiri vardır. Öncekilerin belki adlarını bile duymadıkları Balzac, Paul Bourget, Flaubert ve Standhal'i eserleriyle tanımışlardı. Böylece realist bir roman tekniği ve üslûbu kullanarak hayalperest ve romantik kahramanların aşklarını, küçük ihtiraslarını dile getiren bir ikilem içerisinde kaldılar. Servet-i Fünun romanı, şiirde olduğu gibi sosyal problemlerden uzak kalmış, buna mukabil rafine bir edebiyat diline ve başarılı psikolojik tahlillere ulaşmıştır. Realist romancılara has olan, mekân ve eşya ilke insan karakteri arasındaki ilişki, bilinçli ve başarılı bir şekilde eserlerine uygulanmıştır." (Okay,2005: 70)

Bu dönem romanında, bu mekân, eşya ve insan karakteri arasındaki ilişkinin ortaya konmasında, tasvir sahnelerinin büyük ve önemli bir rolü vardır. Bu dönemde tasvir, sadece bir alana yayılmamış; insan tasviri, mekân tasviri, cisim tasviri, zaman tasviri, ses tasviri, tablo ve paralel gibi tüm alanlarıyla bilinçli bir şekilde işlenmiş; böylelikle dönemin belirgin temleri olan kötümserlik, melankoli, kaçış, yalnızlık arzusu, hayâl- hakikat çatışması gibi temler çok daha güçlü bir şekilde ortaya konulmuştur.

Rolü, Türkoloji Dergisi, Cilt:5,1973; W.J.T Mitchell, *İkonoloji, İmaj, Metin, İdeoloji*, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul,2005; Mustafa Özkan, Osman Esin, Hatice Tören, *Yüksek Öğretimde Türk Dili/ Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Filiz Kitabevi, İstanbul,2001; Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya,1989.

Bu dönem romanında renk, birçok tasvir türünün önemli bir destekleyicisi konumundadır. Öyle ki renk faktörünü çıkardığınızda, tasvirin ruhunu kaybettiğini, ondan önemli bir şeyler eksildiğini hissedersiniz. Gerek mekân, eşya; gerek dekor tasvirlerinde gerekse gözümüzün önünde âdetâ renkli bir tablo oluşturan; tabiat görünümüleri, olayları, ışık oyunları gibi tasvir kullanımları olarak ele aldığımız tabloda, renk; tasvire ruh katan, çarpıcılığı yaratan ve âdetâ bir ressamın hareketli tablosundan renkli hayat sahnelerini izliyormuşsunuz izlenimi veren şeydir. Bilhassa Hâlid Ziya Uşaklıgil’in “Maî ve Siyah” adlı eseri, adından da anlaşılacağı üzere, renklerin büyük önem arz ettiği, renk ve tasvir ilişkilerinin yoğun olarak kullanıldığı, bu ilişkilerin nezdinde dönemin portresinin etkileyici bir biçimde ortaya konduğu eseridir.

Eserde, eserin kahramanı Ahmet Cemil’in mavi bir gecede başlayan hayâlleri, siyah bir gecede son bulur. Hayâl- hakikat çatışmasını çarpıcı bir biçimde ortaya koyan “mavi” ve “siyah”, eserin hâkim renkleri olmakla birlikte, eserde kullanılan sadece bu iki renk değildir ve eser, diğer renk ve tasvir ilişkilerinin de yoğun olarak var olduğu bir eserdir. Satırların arasında sadece hayâllerin mavisini ya da hakîkatin ve trajedinin siyahı ile değil; kimi zaman saflığın ve aşkın beyazıyla, kimi zaman utanmanın, sıkılmanın veya tutkunun kırmızısıyla, kimi zaman solgunluğun ve hüznün bazen de ışığın sarısıyla ve diğer birçok renkle karşılaşabilirsiniz. Bununla birlikte yazar, tüm bu renkleri öylesine bir ustalıkla kullanmıştır ki, her rengin ayrı bir anlamı olduğu gibi, her renk size ayrı bir tesirde bulunur.

Ercüment Kalmık’a göre; “Renkler de tıpkı sesler gibi istenilen tesirleri (sensation) başkalarında uyandıracak imkânlarla maliktir. Nasıl ki, neşe, sevinç, hüznün, keder ve ilâ gibi türlü hislerimizi seslerin musikisi ile başkalarına geçirebilirsek, renkleri de sesler gibi armonize ederek istediğimiz hisleri ifade edebiliriz.” (Kalmık,1964: 3)

Eserdeki tüm bu renk ve tasvir ilişkilerinin ne şekilde oluşturulduğunu, bu kullanımlarda bilinçli bir düzenlemenin olup olmadığını, böyle bir düzenlemenin dönemin anlayışı ile paralel noktalarını ve eseri nasıl beslediğini ortaya koymak anlamlı bir çaba olacaktır kanaatindeyiz.

Eserde renk ve tasvir ilişkileri²

Mavi:

Eserde mavi renk, en genel tanımıyla, Ahmet Cemil’in hayâllerinin sembolüdür. Mavi bir gecede başlayan bu hayâller, siyah bir gecede son

² Bu bildiride, sayfa sayısının da sınırlı olması nedeniyle, eserdeki renk ve tasvir ilişkisinin var olduğu örneklerin en karakteristik olanlarına yer verilmiştir. Diğer örnekler için bkz. Hâlid Ziya Uşaklıgil, *Maî ve Siyah*, haz. Enfel Doğan, Özgür Yayınları, İstanbul, 2001.

bulacaktır. Mavi renkle birlikte kullanılan birçok mekân, cisim ve tablo gibi tasvir türlerinde bu renk; Ahmet Cemil'in hayâllerini, ulaşmak ya da olmak istenileni -Öyle ki, Ahmet Cemil'e göre, çok daha iyi şartların içinde yetişmiş, böylelikle hayâllerine çok daha kolay ulaşmış ve bir bakıma Ahmet Cemil'in içten içe yerinde olmak istediği Hüseyin Nazmi'nin köşkü hatta kurşun kalem dahi mavi renklidir.- ve sonsuzluğu imlemiştir.³

*Bakınız, işte gözlerinin önünde gördüğü bu şeyler; başının üzerine açılan bu semada (gökte), yazın şu sıcak gecesine mahsus bir buğu ile örtülü zannolunan bu mailikler (mavilikler) içinde titriyormuş, dalgalanıyormuş kıyas edilen (sanılan) bütün bu yıldız alayları, bunlar bir bârân-ı elmas değil mi? (s.35)

*Bir rüya içinde yahut sihir âlemi karşısında idi; kemanların titreyen eninleri (inleyişleri) flâvtanın kahkahaları, sanki bu aletlerden, bütün bu kirişlerle tahta veya bakır parçalarından sihirli bir nefesle canlanarak, kanatlanarak uçuşan küçük küçük nağmeler birbirine atılıyor, birinden ötekine bir hicran (ayrılık) sedası, ötekinden bir ıstırap (üzüntü) enini, şundan bir tahassür (özleyiş) nâlesi, diğer birinden bir ümit cevabı çıkarak, bütün o biçare (zavallı) insan ruhuna mahsus acılıkların tatlılıkların hazinesi taşıyor, mai-siyah kelekler gibi uçuşarak, birbiriyle dudak dudağa bir visal (kavuşma) içinde dağılıyorlar, yükseliyorlar; sonra bunlar o parlak semanın mailiklerine, şu muzlim (karanlık) denizin siyahlıklarına serpiliyor, işte işte şu aşağıya süzülen, şu yukarıya uçuşarak siyahlıklara bürünen soluk ziyalar! Bârân-ı elmas... (s.36-37)

*Şimdi kendisini biraz topluyor, şakaklarında hafif bir serinlik hissediyor, dimağını (bilincini) ateşin (dumanlı) bir bulutla örten buhar yavaş yavaş açılıyordu: Onun âlemi işte şu yavaş yavaş açılan beyninin içinde mai bir sema, o mai semanın içinde birçok gülümseyen ümit yıldızlarından ibaretti. Orada da bir bârân-ı elmas... (s.37)

*Şu mai köşkün bahtiyar odası. (Hüseyin Nazmi'nin Odası) (s.74)

*Hüseyin Nazmi mai kurşun kalemiyle risalenin (derginin) matbaa müsveddelerini tashih ederken (düzeltirken) onun gözleri kameriyenin sarmaşıkları arasından yer yer açılmış aralıklardan birer zümrüt pencere buldu. (s.127-128)

Yazar, Ahmet Cemil'in muhayyilesi vasıtasıyla, mavi ve siyahın birlikteli(ksizli)ğini de çarpıcı bir biçimde ortaya koymuştur:

*Ah, neler hissediyorum da tahlil edemiyorum (irdeleyemiyorum). Bir şey yazmak, o duyguların içinden bir şey çıkarmak istiyorum ama bir kere

³ Burada verdiğimiz örneklerde, Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Maî ve Siyah* eserinin, 2001 yılındaki Enfel Doğan tarafından yayına hazırlanan baskısı esas alınmıştır.

yazmak istediğimi tayin edebilsem (belirleyebilsem). Şurada -beynini gösteriyordu- bir şey var, bir şey duyuyorum ama rüyalarda tutulamayan şekiller gibi parmaklarımın arasından kaçıyor. Bilir misiniz nasıl bir şey? Bak şu semaya, ne görüyorsun, mailliklerden mürekkep bir derya (maviliklerden oluşan bir deniz)... Gözlerinle onun içine girmeye çalış; o mailikleri yırtmak için uğraş, ne görüyorsun? Mai... Daima mai... Değil mi? Sonra, bak ayağımızın altındaki toprağa, ne buluyorsun? Donmuş, simsiyah bir renk... Of!.. o siyah tabakaları parçalayarak içeriye bak; in, in, in, ne kadar inebilmek mümkünse o kadar in; ne buluyorsun? O siyahlıklar içinde ne buluyorsun? Siyah... Daima siyah değil mi? İşte öyle bir şey yazmak istiyorum ki yukarı bakılsa mai ve daima mai; aşağı bakılsa siyah daima siyah... Bir şey ki mai ve siyah olsun. Hasta mıyım, bilemiyorum; fakat ah! O ne yazmak istediğimi bilsem; onu şöyle karşımda resmi çıkarılmış, tasvir edilmiş (betimlenmiş) görmek mümkün olsa; işte o vakit, zannediyorum ki artık ölebilirim; hayatta nisabını (nasibini) tamamıyla almış bir adam hükmünde gözlerimi kapayabilirim... (s.61-62)

*Gözlerinin önünde o mai gece ile bu siyah gece tekabül etti (karşılık oldu): Mai ve siyah.

Ah! Biçare hırpalanmış, ezilmiş hayat!.. Mai bir gece ile siyah bir gece arasında geçen şu nasipsiz, bahtsız (talihsiz) ömür!.. Bir bârân-ı elmas altında inkişaf ederek (belirerek) şimdi bir bârân-ı dürr-i siyahın altında gömülen o emel çiçekleri!.. (s.398)

“Mavi, soğuk, sâkin ve mes’ut, aynı zamanda pasif bir renktir. Goethe, bu renk için “teshir eden hiçlik” der. Su ve havanın rengi olan mavi, berrak ve şeffaftır. Basıcı sıkıcı bir renk olmayıp bilâkis yukarılara, uzaklara götüren renktir.” (Kalmık,1964: 35) Eserde de hayâllerinin içine dalmış Ahmet Cemil’in, olaylar karşısında soğuk, sakin ve pasif olduğu görülür. Öyle ki, kardeşini evlendireceği zaman, eş adayını ayrıntılı araştırmaz bile. Onun için varsa yoksa eserinin hayâli ve Lâmia vardır. Yazarın, Ahmet Cemil’in hayâl dünyasını oluşturan birçok betimlemede mavi rengi kullandığı görülür ki, bu da bilinçli bir dikkatin ve eserde renklerin gücünün bir kanıtıdır.

Bununla birlikte esere bakıldığında, tasvirlerde gri rengin kullanılmadığı görülür. Bu durum, bir bakıma, Ahmet Cemil’in hayâlin de hakîkatin de uçlarında yaşayan bir adam olması ile izah edilebilir. O hayâllerine sıkı sıkıya sarılmış, fakat onlar gerçekleşmeyince, tüm hayallerinden vazgeçerek, hakîkatin trajikliğiyle tüm çıplaklığıyla yüzleşmiş, nihayetinde bir kaçış psikolojisiyle uzak bir ülkeye tayinini istemiştir. Onda ya hayâlin mavisini, ya hakîkatin siyahı vardır, fakat, eserdeki mavi ve siyah karşıtlığı düşünüldüğünde, uyumun (hayâl- hakîkat uyumunun), grisi yoktur.

Beyaz:

Eserde beyaz renk kimi zaman Lâmia ile -Ona dair kullanılan bazı cisim tasvirlerinde dahi beyaz renk hâkimdir.- ve aydınlıkla özdeşleştirilerek, daha çok cisim tasvirleri ve tablolarla birlikte kullanılır. Ahmet Cemil'in siyahlığı, karanlıkları karşısında; Lâmia'nın aydınlığı, beyazlığı vardır. Ahmet Cemil'in siyah gecelerini aydınlatan, hayâlini kurduğu Lâmia olmuştur.

*Lâmia başını beyaz bir tül ile örtmüş, boynundan doladıktan sonra ucunu sol omzundan arkasına atmıştı. (s.226)

*Lâmia o beyaz tül örtüyü açsaydı; Ahmet Cemil'in uzun kumral saçlı başını o kıvrıkcık gür siyah saçların yanına çekseydi, o kadar ki saçları birbirine karışarak siyah ve kumral bir memzuze teşkil etseydi (karışım oluştursaydı), sonra o tül şu bir çift baştan mürekkep (oluşan) sevgi levhasını gizleyip o küçücük kırmızı şemsiyede bu şiiri sahranın yalnızlığından bile esirgeyerek yakuttan bir büyük taç şeklinde örtseydi. (s.226)

*Ahmet Cemil şimdi siyah gecesinin levhasını tasvir ederek semaları şimşeklerle tutuşturmakta, bulutları yıldırımlarla parçalamakta iken... Nagihan gözü bir noktaya teveccüh etti (yöneldi): Ta ötede odanın kapısına... Güya kapının bir kanadı yavaşça, belli belirsiz titriyor, sallanıyor, küçük bir fasıla (ara) bırakarak açılıyordu. Bu fasılanın arasından gözleri beyaz bir gölge fark eder gibi oldu. O vakit bütün vücudu titredi: Lâmia. (s.260)

*Şimdi kapıda hiçbir hareket yoktu. Ahmet Cemil o beyaz gölgeyi bir daha görmedi. Fakat artık kulaklarını dolduran medihlerden ziyade kalbinde o beyaz gölgenin biraz evvel şu kapının arkasında mevcutiyetinden (bulunmasından) gelen cavidani bir haz (sonsuz bir zevk) vardı. (s.261)

*Geçerken dehlizin bahçe kapısına yakın bir yerinden mütelaşi (aceleci) bir kumaş hışıltısı işitti, kendisini zaptedemeyerek (tutamayarak) gözlerini çevirdi; o vakit ufak ve muhteriz (çekingen) bir kakhaha ile beyaz bir gölgenin yanından hemen sürünerek silinip geçtiğini fark etti. Şimdi ilerleyemiyor, dizleri titriyordu. Öyle zannediyordu ki o beyaz gölge artık boş kalan yemek odasına iltica etmiş (sığınmış), beklenmeyen bir tesadüften (rastlantıdan dolayı) oraya kaçmış idi. (s.264- 265)

*Bu akşam oraya (mini mini penceresinin yanına) oturup da eline defterini alınca bir müddet onu açamadı, kalbi beyaz gölgenin hayaliyle dolu idi. (s.270)

*Gözlerini o çocuk yazısından ayıramıyor, anların arasında Lâmia'yı görmeye çalışıyordu. Zihnen o dehlizdeki tesadüften sonra beyaz gölgeyi takip ediyor, yemek odasına götürüyordu. Beyaz gölge bir tehlikeden kaçırırmuşçasına kapıyı kapayarak oraya iltica ediyor (sığınıyor), sonra o defter gözüne iliştiriyor. Beyaz gölgenin küçücük bir kalbi var ki bu defteri görünce çırpınıyor. O defter, demin onun okuduğu defter... (s.271- 272)

Fakat beyazın Ahmet Cemil'e yansıyan aydınlığı, Lâmia'nın evlilik haberiyle kaybolur. Artık beyaz dahi onun içini yakar. Çünkü artık yanan defterinin kâğıtları üzerindeki yazılar dahi beyazlıkla belirmektedir.

*Ahmet Cemil acı bir hande (gülüş) ile bakıyor, şimdi esmer bir kül tabakası şeklinde duran bu kâğıdın üzerinde bir beyazlıkla beliren yazılara bakıyordu. (s.383)

*O zaman Ahmet Cemil bunun üzerinde bir beyazlıkla fark edilen yazıları derin derin süzdü, onları okumak istedi, gözleri ta nihayette (en sonda) bir yabancı yazının müphem (belirsiz) şekline tesadüf etti: Tebrik ederim... (s.384)

Eserde yazarın bu rengi, dönemin anlayışının da bir yansıması olarak kelimelerle ve onların renkleriyle yapılan tablosunu aydınlatmak için kullandığı da görülür. Ayrıca bu örneklerde beyaz renk kimi zaman tek başına, kimi zaman ise diğer renklerle birlikte kullanılır. "Beyaz rengin bir başka özelliği de, birlikte kullanıldığı diğer renklerin güçlerini ve etkilerini arttırabilmesidir." (Andrews, 1995: 30)

*Sema (Gökyüzü); bu siyah levhanın üzerinde, ötesinde berisinde beyaz münevver (ışıklı) pullar serpilmiş, ara sıra muhtelif noktalarında uçan beyaz tüller harekete gelmiş sırma işlenmiş bir örtü gibi eteklerini görünmez ufuklara salıvermiş, zulmetlerin sevda dolu göğsüne dökülüvermiş idi. (s.140)

*Şimdi sema (gökyüzü) lacivert bir şişeden süzülen ziyaya benzeyen hafifçe bir su halinde yarı şeffaf, ötede beride yıldızlar hemen hemen beyaz idi; bacalar, çatılar, ağaçlar, demin birer siyah kütle olan bütün bu eşya şimdi parıltılı bir su ile yıkanıyor gibiydi. Ahmet Cemil'in önünde yüksek bir kayısı ağacı var idi ki ta köşkün saçaklarını öpmeye çalışıyordu, ağacın bir kısmı beyaz bir ateşle tutuşmuşçasına parıltıyor, yaprakların üzerinde sanki bir fırçadan serpilmiş parça parça sütlü lemalar (ışıltilar) titreşiyordu. Şimdi güya bu ağacın usaresinden (özsuyundan) bir müttesfir (fosforlu) su fişkırtıyormuşçasına yapraktan yaprağa koşuşarak birbirini tutuşturuyor, o yeşilliklere birer beyaz fener asılıyordu. Sonra birden ağacın bütün üst tarafı beyaz bir yangın içinde kaldı. (s.143)

*Hafif bir rüzgâr uçuyor, bütün bu levhanın şekillerine hafif bir hareket veriyordu; şimdi gözlerin nasp ettiği (seçtiği) sema noktasından küçük beyaz bulutlar peyda oluyor (ortaya çıkıyor), rüzgârın önüne düşmüş, cılgın bir seyirle uçuşuyordu.

Kırmızı kiremitlerin üzerinden bir nur çizgisi görüldü, çıkıyor; üzerinden, altından, etrafından nazenin hıramına (nazik yürüyüşü için) beyaz bulut kümeleri arasından bütün müdebdeb şaşaası ile (debdebeli görkemiyle) çıkıyordu. (s.144)

*Şimdi, rüzgâr, sanki onu nazarlardan kıskanarak saklamak istiyormuşçasına arttırmış idi. Bitmek tükenmez bulut parçalarını küçük küçük şamarlarla oraya sevk ediyor, sanki bir kamçı ile bütün ufuklardan bütün bulut kırıntılarını püskürterek oraya gönderiyordu. Bunlar hep beyaz idiler; bazen koşa koşa bazen ağır ağır akarak, kâh çılgınca savrulan bir kar fırtınası gibi yuvarlanarak geçiyorlar, hiç arkası gelmeyecekçesine geçiyorlardı. Sanki semanın lacivert ipeğine gerilmiş bir beyaz atlas ki - birdenbire tahrip edici bir nefesle parçalanıvermiş, kopuvermiş, ensicesi (dokuları) çözülüvermiş-havanın keyfi raks (dans) ile dağılıyor, serpiliyordu... (s.145)

Kırmızı:

Kalmık (1964: 34)'a göre, “aşkın da sembolü olan kırmızı” rengin, bir bakıma Ahmet Cemil'in Lâmia'ya olan aşkını, tutkusunu vurgulamak adına, kimi zaman Lâmia ile özdeşleştirilerek -Ona dâir kullanılan bazı tasvirlerde yine bu renge de rastlanır.- bazen insan tasvirlerinde utanma, sıkılma belirtisi olarak, bazen de yine dönemin anlayışına uygun olarak tablolara renk katmak amacıyla kullanıldığı görülür.

*Bu gece Ahmet Cemil'in uykusunun semasında da dönen bulutlar arasında kırmızı bir müstehzi ay çehresi, daha ileride kaybolmuş bir ufukta; bulutlar, köpükler içinde, müphem, güya bir haset (kıskançlık) eliyle silinmiş bir sima,- sonra bir ses ki derinlerden, sanki yerin sinesinde bir Bürkânın (yanardağın) uğultuları içinden müşevveş (karmakarışık) bir örtülükle çıkıyor: “Evet, şair efendi, o genç kız...” diyordu. (s.149- 150)

*Lâmia başını beyaz bir tül ile örtmüş, boynundan doladıktan sonra ucunu sol omzundan arkasına atmıştı. Elindeki açık kırmızı, sade şemsiyesini bazen kaldırarak, bazen omzundan başının arkasına tutarak yürüyordu...

Ah, o küçük kırmızı şemsiye! Ne olurdu, şurada yalnız bulunsalardı, (...), sonra o tül şu bir çift baştan mürekkep (oluşan) sevgi levhasını gizleyip o küçücük şemsiyede bu şiiri sahranın yalnızlığından bile esirgeyerek yakuttan bir taç şeklinde örtseydi... (s.226)

*Lâmia derhal darıldı, kıpkırmızı oldu, şatır (neşeli) küçük çocuk simasını bir dargınlık bulutu kapladı. (s.122)

*Ahmet Şevki Efendi arkadaşının başka dertlerini soruyordu. O zaman Ahmet Cemil kızarak, tereddüt ederek Lâmia'yı, eserini anlattı. (s.312-313)

*Büyük lambanın kırmızı kalpağından yakut renginde bir ziya intişar ederek (bir ışık yayılarak) bütün bu odayı alevden bir renge boyamıştı. Bu kırmızı ziya odanın ortasında masanın etrafında ateşten bir hale teşkil ettikten (bir daire oluşturduktan) sonra yavaş yavaş hafifleşerek bütün duvarlardan, eşyadan, perdelerden kayarak burada bir pembe gül uyandırıyor; sonra ta piyanonun kenarına kadar gelerek Lâmia'nın sırtını, omuzlarını, başından

arkasına dökülen kıvrıcık saçların dalgalarını münevver bir ihtizaz (parlak bir titreyiş) içinde sarıyor, mumların sarımtırak ziyasıyla titreşe titreşe öpüştükten sonra sönüyordu. (s.141- 142)

*Köşkün kırmızı kiremitlerinin arkasında güya bir bürkân menfezi (yanardağ ağzı) açılmış, bir nur tufanının şelaleleri taşmış idi. Başını pencerenin kenarına dayadı, buracıkta kımıldamadan temaşa etmek istedi... (s.144)

*Kırmızı kiremitlerin üzerinden bir nur çizgisi göründü. (s.144)

*O ay, bunların arasında bazen bir kırmızı kâğıt fener gibi donuk, bazen bir bakır safha şeklinde ateş, vakit vakit bir tarafına isabet eden bir parça bulutla melûl ve hazin (üzüntülü), bir dakika beyazlar arasında kaybolmuş, sonra birden o tüller içinden sırtkan çehresi çıkıvermiş, şimdi, gözlerinin önünde o yürüdükçe sallanıyor, yerinden oynuyor, sanki kollarına atılverecek zannolunuyordu. (s.149)

*Güneş görünmüyordu, yalnız o tutuşan menfez (yarık) etrafında bulutlar bir kan tufanına boğanmış duruyor, biraz yüksekte siyah bir küme o yangının üzerinde gittikçe koyulaşan esmer bir kubbe kuruyor; kenarlardan pembe, kırmızı, al, sarı rışeler (püsküller) sarkıyor; bir tarafında erimiş bir yakut derisi ince kıvrıntılı bir hat ile yol açarak akıyordu. Birden manzara değişti, bu yangın sönerek ortasında kırmızı bir tabak açıldı, etrafında sağına soluna, altına üstüne deste deste sarı nurdan müteşekkil (oluşan) oklar fışkırdı. Bir saniye sonra yine değişti, bulutlar bu yakut kümeleriyle dolu tabak üzerine parça parça dökülmeye başladı, nihayet büsbütün örttü, artık hiçbir şey görünmüyordu, orada siyah bulutlardan bir dağ yükseldi. Bir aralık güneşin son bir ziya hamlesi fevran ettiği görüldü, ta o dağın tepesinde tutuşmuş bir orman gibi parladı. Şimdi Ahmet Cemil'in gözleri bulanıyordu. Bütün denizi, semayı bu bulantı içinde karıştırdı, artık görmeyerek bakıyordu. Biraz sonra ayaklarının altında gizli bir hışıltı ile gecelerin sırlarını taşımaya hazırlanan suların üzerine geniş, uzun bir gölge düştü. (s.396- 397)

*Yalnız ileride direklerle bacanın birer serseri şeklinde yürüyen gölgelerine zulmetler içinde rehberlik (karanlıklar içinde kılavuzluk) eden vapurun kırmızı feneri bu siyahlıklar arasında açılmış uzak bir kırmızı göz gibi parlıyordu. (s.397- 398)

Ayrıca “Kırmızı renk en fazla dikkati çeken çok kuvvetli bir renktir.” (Kalmık,1964: 34) Eserde bu rengin geçtiği tasvirlerle bakıldığında da, yazarın bu rengin gücünün farkında olduğu, yine bilinçli bir kullanım neticesinde, döneminin de kelimelerle resim yapma anlayışını sürdürerek, eserine güç kattığı görülür.

Sarı:

Güneşin de içinde barındırdığı sarı renk; aydınlığı, parlaklığı, ışığı anımsatır. Bununla birlikte solgunluğun, -Sarıp solmak deyimi önemlidir.-

sonbaharın, bir bakıma hüznün ve kederin de sembolüdür. Yazarın dönemin melankoli, hüznün, keder temlerine de uygun bir biçimde, bu rengi, çoğu zaman İkbâl'in yaşadığı olumsuzluklar karşısında sararıp solmasının ve hüznünün sembolü olarak insan tasvirlerinde, bazen de etkiyi arttırmak amacıyla tablolarla kullandığı görülür.

*Herkes Ahmet Cemil'in başlamasını bekliyordu, bu uzun sarı saçlı genç hepsince bir başka fitrata malik olmak (yaratılışa sahip olmak) üzere tanınır, o söze başlarken herkes bir hürmet hissiyle (saygı duygusuyla) sükût ederdi. (s.19)

*Ahmet Cemil ince parmaklarıyla yumuşak sarı saçlarını taradı. (s.21)

*İkbâl bal mumundan yapılmış sarı bir heykel gibi derin bir dalgınlıkla yatağa yatırılmıştı. (s.336)

*Ahmet Cemil ayaklarının ucuna basarak ilerledi. En evvel İkbâl'e baktı. O gözleri yarı açık, dudakları solgun bir pembelikle dişlerinin üzerinde gergin, terden ıslanmış saçları fil dişi gibi donuk sarı duran şakaklarıyla alnına yapışmış, yorgun, uzun nefeslerle uyuyordu. (s.336)

*Sabiha Hanım, o, hiçbir şey anlamıyormuş, bütün hissi ve fikri donmuş gibi boş nazarıyla bir onun, bir oğlunun yüzüne bakıyor; artık ağlamayarak kenarları yanan gözleriyle şu içeride sarı donuk benzi bir ölüye benzeyen kızını elinden alıp almayacaklarını soruyor gibiydi. (s.337)

*Güneş görünmüyordu, yalnız o tutuşan menfez (yarık) etrafında bulutlar bir kan tufanına boğanmış duruyor, biraz yüksekte siyah bir küme o yangının üzerinde gittikçe koyulaşan esmer bir kubbe kuruyor; kenarlardan pembe, kırmızı, al, sarı rişeler (püsküller) sarkıyor; bir tarafında erimiş bir yakut derisi ince kıvrıntılı bir hat ile yol açarak akıyordu. Birden manzara değişti, bu yangın sönerek ortasında kırmızı bir tabak açıldı, etrafında sağına soluna, altına üstüne deste deste sarı nurdan müteşekkil (oluşan) oklar fıskırdı. (s.396- 397)

Yeşil:

Yeşil, denilebilir ki; tabiatın, yaşamın, baharın, canlılığın rengidir. Fakat eserde bu canlılığın Ahmet Cemil'den çok, Hüseyin Nazmi'ye sirayet ettiği görülür. -Bu noktada yaşamı Ahmet Cemil'in yaşamının karşısında, âdeta bir bahar gibi olan Hüseyin Nazmi'nin penceresinin panjurlarının dahi yeşil olması anlamlı bir kullanımdır.- Matbaa âlemindeki cisim tasvirlerinde bile yeşil renk, Ahmet Cemil'in hayalindeki mukabil, solgunluğu vurgulanarak kullanılmıştır.

*Zili çekti. Ta köşkün ikinci katından tarraka (gümbürtü) ile bir pencerenin yeşil panjurları açıldı. (s.70) (Hüseyin Nazmi'nin köşkü.)

*O vakte kadar bir ceride idaresine girmemişti; zihninde matbaa âlemlerini, evrak-ı havadis idarehanelerini (gazete haber bürolarını) büyültüyor; yeşil örtülü azim (büyük) yazıhanelerin yanlarında iri sakallı, altın gözlüklü, yüksek söyler, yüksekte bakar adamlar tasavvur ederdi. (hayal ederdi). (s.85)

*İdarehanenin havı (ince tüyleri) uçmuş, muhtelif renlerde lekeleri, mütenevvi şekillerde yırtıklarıyla bir garibe (ucube) halini almış soluk yeşil çuha örtülü yazıhanesi. (s.96)

*Pencerenin rengi uçmuş, eğri takılmış yeşil astar perdesi. (s.97)

*Kendi kendisine:

“Uyu zavallı çocuk, yeşil eski çuhalı yazıhanenin kenarında, karanlık çamurlu sokaklarda, küçük nazlı çocuğun daima esneyen çehresi karşısında geçen o meşakkat ve mihnet (yorgunluk) saatlerinden sonra şu sıcak temiz yatağın içinde, münevver mai (ışıklı, mavi) bir semanın (gökyüzünün) bârân-ı elması (elmas yağmuru) altında, tulûunu (doğmasını) beklediği ümit güneşini görmeye çalışarak; derin, uzun bir tesliyet (avunma) uykusuyla uyu!..” diye içinden bir ninni söyler gibidir. (s.103- 104)

*Türlü renklerin yangınları içinde ufuklardan çekilip giden bir güneş, etekleri denizlere dökülmüş yeşil dağlar gösterir; “Sev! Bu tabiatı (doğayı) sev!” der. (s.66)

*Yeşil tepelere doğru tırmanmış yahut mai sulara doğru akıvermiş gibi duran binalarıyla Boğaz’ın sakın levhası (görüntüsü). (s.205)

*Daha yüksekte yeşil tepelerin üzerine eteklerini sererek Marmara’ya bakan Çamlıca. (s.396)

“Yeşil, tabiatı, açık havayı ve kırları temsil eden renktir.” (Kalmık,1964: 35) Yazarın, tabiat tasvirlerinde bu rengi, amacına uygun olarak kullandığı görülür. Ahmet Cemil’in hakikatinin trajikliğinden önce hayâlleri vardır ve henüz eserde tablolar da kararmamıştır. Fakat Ahmet Cemil hayâllerini birer birer yitirdikçe, tablo kullanımlarının da gitgide koyulaştığı görülür. Öyle ki eserin nihayetinde siyah bir gece atmosferi vardır. Yazar başarılı bir şekilde, dönemin kelimelerle resim yapma anlayışından hareketle oluşturduğu renkli tablolarını, eserin sonlarına doğru karartarak, yine dönemin melankoli, karamsarlık ve kaçış temlerine doğru taşır.

Siyah:

Ahmet Cemil’in başına, elmas yağmurları beklerken, siyah inci yağmurları yağdıran hakikatleri ve onun trajikliğini imleyen bu renk, eserde insan ve cisim tasvirleriyle ve tablolarla kullanılmıştır. Siyah renk, mavi renkle birlikte eserin hâkim rengidir ve bu iki renk hayâl- hakikat çatışmasının da

temelini oluşturur. Lâmia, Ahmet Cemil için beyaz bir gölgedir, ama siyah ince bir hayâl ve siyah bir dalgadır da. Fakat hayâllerinin içindeki Ahmet Cemil, o siyah gözlerin, o siyah saçların, o siyah ince hayâlin yakıcılığı karşısında dahi mesttir. Tâ ki hakîkatin yakıcılığı ile karşılaşana kadar. Aslında, Ahmet Cemil'in hayâlinde, onlara dâir şeylerin hep olumlu olmasını istediği gerek Lâmia'da gerek İkbal'de, hakîkati imleyen bir şeyler hep vardır. Bu noktada gencecik bir bayanken hayatı ölümle sonuçlanan İkbal'in gözlerinin siyah olması, ve Ahmet Cemil'e, evlenecek olmasıyla, hayâllerinin en büyük yıkımlarından birini yaşatan Lâmia'nın da gözlerinin ve saçlarının siyah olması anlamlı kullanımlardır. Eserde bir diğer anlamlı kullanım da, Ahmet Cemil'in Lâmia'ya malik olacağına dair and içerken, siyah gökyüzünü şahit tutmasıdır. Ve yine siyah bir gecede hakikatle yüzleşir ve tüm hayâlleri gibi, Lâmia'ya olan hayâli de son bulur. Denilebilir ki, eserin sonunda, hakîkatin tüm hayâlleri yuttuğu gibi, siyah da diğer tüm renkleri yutar, yokluğa karıştırır.

*Henüz yirmi iki yaşında idi. Öyle bir yaşta, gençliğin öyle hassas bir devresinde ki fikir, münevver bir semanın bârân-ı elması (elmas yağmuru) altında parlak hulya âlemlerinde kanatları kırılmış bir kuş gibi henüz topraklara düşmemiş; gözler ziyadar (ışıklı, sevinçli) bir hayal ufkunun envarıyla (nurlarıyla) dolu iken bir perde altında siyah bir köşenin açılmak üzere olduğunu henüz görmemiş; yalnız münevver (ışıklı, sevinçli) bir sabahın rüyasına dalmış; ümit güneşinin üzerine ta uzaklarda bir ufkun içinde hazırlanan bulutların dökülmeye müheyya (hazır) olduğunu anlamamıştı. (s.39)

*Ta mektepte bir kimya kitabının üzerine başını dayayarak, gözleri ötede siyah tahtanın üzerinde unutulmuş, yarım kalmış bir cebir muadelesine (matematik denklemine) dalarak; fikri bir hayal rüzgârı üzerinde, meçhul emeller fezasında (bilinmez arzular göğünde) uçtuğu zamanlardan beri bütün varlığını istila eden (saran) emel, iştihar (ünlü olma) arzusu değil miydi? (s.39)

*Zihnen tertip ettiği (düzenlediği) esas pek sade idi: Bir taze ruh ki hayata bir ümit incilasıyla (parlayışıyla) açılıyor, güya (sanki) semanın bakir sinesine (Gökyüzünün dokunulmamış göğsüne) güneşin busesinden (öpücüğünden), onun sevda dudaklarının temasından (dokunuşundan) tutuşmuş bir bahar sabahı... Fakat sonra yavaş yavaş âfak (ufuklar) yanmaya, etrafa bir ateş havasının baygınlıkları yayılmaya başlıyor, o saf ve taze ruha hayatın ilk mihnetleri (sıkıntıları) yavaş yavaş sokuluyor. Hayat mübarezesi (mücadelesi)... Daha sonra ümt güneşi o kırılmış kalbin emel enkazına hazin (istek yıkıntılarına üzgün) bir veda nazarı ile süzülüp gidiyor: O vakit neticenin kara bulutları... (s.129)

*Ahmet Cemil artık gözlerini kapadı, dün süt ile beslediği çocuktan bugün ekmek isteyen bu ananın perişan halini görmek istemiyordu, İkbal'in üzerinden bir bulut geçen siyah gözleri, indi. (s.68)

*Küçük bir kahkahayı zapt etti (tuttu), sonra Ahmet Cemil'in perişan cevabını dinlemeyerek siyah güderi eldivenler içinde daha ince görünen parmaklarıyla peçesini indirdi, "Efendim!..." dedi. Ahmet Cemil küçük bir hareket bile etmeyerek duruyordu; bütün hayatı, bütün ruhunun emel zübdesi (arzusunun özü) işte şu siyah nazenin heyula (şu siyah ince hayal), işte şu ipek çarşafın dalgaları içinde vücudunun ihtizazı (titreyişi) hissedilen seyyal ve mevvaç (akıcı ve dalgalı) hayal şeklinde kaybolup giderken, Ahmet Cemil orada, elinde çâr- pâreler ile başında maili kırmızılı külahı (başlığı) ile gelip geçenleri gülererek seyreden soytarının istihza nazarı (alaycı bakışı) altında elinde şiirlerinin defterini kıvrarak duruyordu. (s.204)

*Bakınız o siyah peçenin, siyah çarşafın, siyah saçların altında parlayan siyah gözlerden bir şey akıyor, güya siyah bir nur ki baş döndüren ateşli bir seveda havası ile vücudunu sarıyor, yakıyor, fakat okşayan bir ateş, bir ateş ki sıcak bir buse (öpücük) gibi... (s.204- 206)

*Ahmet Cemil birden gözlerinin önünde siyah peçesi çenesinin altından iğnelenmiş bir çehrenin siyah parlak gözleriyle kendisine baktığını gördü, içinden bir şey sarsılarak sanki göğsüne çarptı. (s.218)

*İstedığı şey yalnız bir tesadüf etmek, bir dakika daha o siyah gözlerin tesiri altında titreyip kalmaktan ibaretti. Varlığının ta derinliklerinde ruhunu keşfedip de onu kopararak kâhir bir kabza (kahredici bir el) içinde sıkın, ezen, öldüren, fakat latif bir azap (hoş bir işkence) içinde öldüren o siyah gözlerin karşısında bir dakika daha bulunmak, ona: "Evet, biraz daha sık, biraz daha öldür, oh! Mest oluyorum, öldükçe hayat buluyorum!" demek isterdi. (s.221)

*Gece yalnız kaldığı vakit zihninde yalnız iki şey yaşıyordu: Eseriyle Lâmia. Bu iki emel hedefi bir çift tev'em hemşire (ikiz kız kardeşler) gibi hatırasında öpüşüyordu. Lâmia'yı düşünürken eserini, eserine fikrini sevk ettikçe o siyah gözlerin: "Bitirsenize. Ben de dinlemek isterdim!" manasıyla gülümsediğini görüyordu. (s.229)

*Bu akşam oraya oturup da eline defterini alınca bir müddet onu açamadı, kalbi beyaz gölgenin hayaliyle dolu idi. Şimdi onu düşünmek istiyordu, gözlerini kapadı, o sabahki rüyayı hayalinde bir daha yaşamak istedi, yüzünü örten o siyah dalgayı, o müphem simayı (o belirsiz yüzü) bir daha gördü, ciğerlerini yakan bir buse-i can-güzârın râşleleri (insanı kendinden geçiren öpücüğün titreyişleri) dudaklarında bir daha titredi. "O benim olmayacak olursa ölürüm." diyordu... (s.270)

*Ya Lâmia?... Ya eseri?..

O zaman güya kalbinde bir gizli kuvvet ağır bir uykudan silkinerek uyandı, bir iki hatıra birden damarlarının içinde bir ateş seyyalesi (akıntısı) tutuşturdu. Gözleri ötede beride siyah bir zemin üzerine serpilivermiş

mütebessim (gülümser) sarı yakutlar şeklinde ışıldayan yıldızlara bakıyor, bunların arasından hulyasının perisini bir sis içinde gibi görüyordu.

Evet Lâmia ile eseri... O zaman ellerini uzattı; karanlıkta, minderin üzerinde melûl ve muhtazır (üzgün ve can çekişen) bir eda ile serilen o defterciği, o emellerinin enisini (arzularının arkadaşını) araştırdı. Onu yarası bağlanacak, kırık knadı sarılacak mecruh (yaralı) bir güvercin gibi okşayıcı, öpücü bir el ile tuttu. Karanlıkta yazıları görmeyerek yaprakları çevirdi, son sahife olacağını tahmin ettiği yaprağa kadar geldi, orada o iki kelimeyi, o beş sıfırı bir rüyet vehmi (görme kuruntusu) ile tekrar gördü. Lâmia!.. Şimdi onun hatırasıyla bütün fitratının metaneti (yaradılışının bütün dayanıklılığı), bütün mesai azmi (çalışma kararı) canlandı; şurada -elinde bu defter, kalbinde kesif bir zulmet (yoğun bir karanlık) içinde yalnız bir ümit ferî (ışığı) -karşısında sonsuz bir adem fezası (yokluk boşluğu) şeklinde imtidat edip (uzayıp) giden şu siyah semayı iştîşat ederek (şu siyah gökyüzünü şahit tutarak) Lâmia'ya malik (sahip) olmak için kendi kendisine yemin etti. (s.295)

*Bu siyah bir gece idi... Öyle bir gece ki gökler bütün kandillerini söndürerek denizlere gayp [bilinmezlik] âleminin gizli şeylerini dökmek için hazırlanmış gibiydi. Yalnız ileride direklerle bacanın birer serseri şeklinde yürüyen gölgelerine zulmetler içinde rehberlik [karanlıklar içinde kılavuzluk] eden vapurun kırmızı feneri bu siyahlıklar arasında açılmış uzak bir kırmızı göz gibi parlıyordu. Bu siyahlıklar...

Ahmet Cemil işte şu saçlarının arasında üşüterek geçen rüzgârın, kanatlarını çırpıp çırpıp, bu siyahlıkları semalardan denizlere döktüğünü hissediyor, görüyor, onların sükûtu feşfeşesini [onların düşmesinin hıştırtısını] işitiyordu. Kendi kendisine, içinden, hep şahsi üslubunun tabirlerini [kişisel biçiminin ifadelerini] tekrar ederek: Sanki bir bârân-ı dürr-i siyah [bir siyah inci yağmuru]! diyordu.

Birden, bu siyah gecenin karşısında aklına bir başka gecenin hatırası geldi.

Ta hulya hayatının başlangıcında, ümitlerinin incilası [parlaklığı] zamanında Tepebaşı Bahçesi'nde Haliç'e bakarak seyrettiği mai gece ile o bârân-ı elması tahattur etti [o elmas yağmurunu hatırladı].

Gözlerinin önünde o mai gece ile bu siyah gece tekabül etti [karşılık oldu]: Mai ve siyah.

Ah! Biçare hırpalanmış, ezilmiş hayat!.. Mai bir gece ile siyah bir gece arasında geçen şu nasipsiz, bahtsız [talihsiz] ömür!.. Bir bârân-ı elmas altında inkişaf ederek [belirerek] şimdi bir bârân-ı dürr-i siyahın altında gömülen o emel çiçekleri!..

İşte, işte, görüyor, gözlerinin önünden yağın bu siyahlıklar, denize döküldükçe bir bir sekerat zemzemesiyle [son nefes ezgisiyle] boğulan bu

zulmetler, işte bunlar o hulya hayatının üzerine çekilen bir matem kefeni değil miydi?

O vakit denize baktı: Siyah bir deniz.. Karanlığın içinde geminin kenarından esmer bir köpükle kaynaşarak firar eden o siyahlıkları görüyor, altında mahuf, muhiş [korkunç], adem vehmi [yokluk düşüncesi] veren siyahlıktan başka bir şey görmüyordu.

Ah! Bu denizin zulmetlerinde saklanan hakikatler, asıl hakikat... Bir karar hamlesi yalnız bir küçük hareket, oraya gidebilirdi. Oraya gitmek, bu siyahlığın içine, bir daha çıkılamaz, avdet olunamaz [dönülemez] derinliklerine gitmek...

Dalgalar uzun, kalın birer siyah yılan gibi kıvrana kıvrana, yuvarlana yuvarlana açılıyor; bellisiz bir lisan ile zulmetlerin sonsuz uzaklıklarına doğru serilerek onu davet ediyordu [çağırıyordu].

Bunların siyah kucağına atılmak, yarın doğacak olan o güneşin hayatın sefaletleriyle istihza eden zıyasından [güneşin yaşamın yoksulluklarıyla alay eden ışığından] kaçmak, bu siyahlıklar içinde sonsuz bir yoklukla mesut ve müsterih [mutlu ve rahat] yuvarlanıp gitmek...

O zaman kendisini bu dalgaların arasında süzülüp latif bir gaşiy [hoş bir kendinden geçiş] ile mest olarak, sınırları uyuşarak denizin o dipsiz uçurumlarına doğru iniyor vehmetti [hayal etti]. İniyor, bitmeyen bir sukût [düşüş] ile, zulmetleri tabaka tabaka yararak, şu siyah dalgaları kütle kütle sırtına alarak, yavaş yavaş, muntazam bir ahenkle [düzenli bir uyumla], ademe [yokluğa] tam bir teslimiyetle iniyordu. Evet, bir karar hamlesi, yalnız bir küçük hareket, nasipsiz geçen hayatı ile şu faydasız vücut arasında bu denizin bütün siyah tabakalarını bir set silsilesi gibi bırakarak ta şu ummanın (okyanusun) bir türlü sonu bulunamayan derinliklerine doğru inecekti. Birdenbire silkindi...

Ta yanı başında bir ses:

-Cemil, niçin karanlıkta yalnız oturuyorsun? diyordu.

O vakit titreyerek ayağa kalktı: “Geliyordum, anne!..” dedi ve hayatta bir ümidi kalmamış bu çocuk, yavaş yavaş, bu siyah geceden, şu kendisini çekip almak isteyen ademden (yokluktan) ayrılarak, mevcutiyetini (varlığını) daha kuvvetle çeken bu sese uyarak, annesini takip etti... (s.397- 400)

“Batı medeniyetinde siyah daima keder, ölüm ve matem rengi olmuştur.” (Kalmık,1964: 36) Elbette, batı medeniyetine yüzünü dönen yazar tarafından da bu renk, Ahmet Cemil’in kederinin, mateminin, hüznünün ve aynı zamanda hayallerinin yok olmasıyla karşılaştığı hakikatin ve trajedisinin de sembolü olarak kullanılmıştır. Böylelikle yazar, döneminin önemli temlerinden biri olan hayâl-hakikat çatışmasını da eserine ustalıkla

yansıtmıştır. Bununla birlikte, eserin Ahmet Cemil'in hayâllerinin aleyhine olsa da, hakîkatin lehine olarak sonuçlanması, Servet-i Fünûn Dönemi romanının realist çizgisine bağlanabilir.

Eserde tüm bu renklerin yanı sıra; lacivert, pembe vb. diğer renklere de yer verildiği görülür. Bu renklerin daha çok yazar tarafından, dönemin anlayışına da uygun olarak, yazarın kelimelerle yaptığı tablosuna renk katmak ve tasvirlerin etkilerini arttırmak amacıyla kullanıldığı görülür.

Sonuç

Sonuç olarak, “Maî ve Siyah”ta renk ve tasvir ilişkilerinin çok önemli bir yer tuttuğu, bu ilişkilerin dönemin sanat anlayışına paralel olarak ilerlediği, dönemin kelimelerle resim yapma anlayışını, hayâl- hakîkat çatışmalarını, keder, melankoli ve kaçış gibi temlerini ve bir nevi realist çizgisini ortaya koymak amacıyla yazar tarafından bilinçli bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Denilebilir ki, böylelikle Ahmet Cemil ile birlikte, bir devrin portresi; hayâlin, hakikatin, aşkın, kederin vb. renkleriyle güçlü bir şekilde anlatılmış, bir nevi çizilmiştir.

YARARLANDIĞIMIZ KAYNAKLAR

AKDENİZ, Safiye (2007); “Tasvirî (Descriptif) Metin Tipleri ve Tanzimat Döneminde Tasvirî Metinlerin Gelişim Çizgisi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt: XIII, Sayı: 1, Ege Ün. Edebiyat Fak. Yayınları, s.1-20.

AKTAŞ, Şerif (1993); *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, 2.b., Akçağ Yayınları, Ankara.

ANDREWS, Ted (1995); *Renklerle Tedavi*, Arıtan Yayınevi, İstanbul.

BOURNEUR, Roland, Real Quellet (1989); *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇOBAN, Ahmet (2004); *Edebiyatta Üslûp Üzerine (Sözün Tadını Dilde Duymak)*, Akçağ Yayınları, Ankara.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2006); *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, 23.b., Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

EMİR, Sabahat (1970); *Örneklerle Tasvir ve Tahlil*, Yenilik Basımevi, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (2007); *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839- 1923)*, Dergâh Yayınları, 3.b., İstanbul.

KALMIK, Ercüment (1964); *Renklerin Armoni Sistemleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul.

KAVCAR, Cahit (1973); *Romanda Tasvirin Psikolojik Rolü*, Türkoloji Dergisi, Cilt:5.

KERMAN, Zeynep (2009); *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, 2.b., İstanbul.

MİTCHELL, W.J.T (2005); *İkonoloji, İmaj, Metin, İdeoloji*, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.

OKAY, Orhan (2005); *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

ÖZKAN, Mustafa, Osman Esin, Hatice Tören (2001); *Yüksek Öğretimde Türk Dili/ Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Filiz Kitabevi, İstanbul.

TEKİN, Mehmet (1989); *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya (2001); *Mai ve Siyah*, Özgür Yayınları, Yay. Haz. Enfel Doğan, İstanbul.

COMPRENDRE LE NATURALISME D'EMILE ZOLA À TRAVERS «THÉRÈSE RAQUIN»

Selim YILMAZ*

« Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. Là est le livre entier. »
(Emile Zola, Préface de la 2^e édition).

Résumé:

Dans cette étude qui vise à découvrir le Naturalisme d'Émile Zola dans son œuvre intitulée « *Thérèse Raquin* » (TR), nous cherchons à mettre en lumière les points suivants : 1. Que veut dire Emile Zola dans TR et pourquoi a-t-il écrit ce roman ? 2. Peut-on considérer TR comme un roman atypique ? 3. Si oui, quelles sont les caractéristiques qui font de TR un roman marginal hors du commun ? L'objectif principal est de comprendre afin d'élucider quel « Naturalisme » Emile Zola a-t-il voulu mettre en œuvre dans ce roman en question.

Mots-clés: Emile Zola, Littérature Française, Naturalisme, Roman, *Thérèse Raquin*, Tragédie humaine.

Abstract:

In this study which aims at discovering Emile Zola's Naturalism in its entitled work "*Thérèse Raquin*" (TR), we try to bring to light the following points: 1. What wants to say Emile Zola in TR and why did he write this novel? 2. Can we consider TR as an atypical novel? 3. If yes, what are the characteristics which make of that a marginal novel? The main objective being to understand and explain which "Naturalism" Emile Zola wanted to implement in this novel in question.

Key words: Emile Zola, French Literature, Naturalism, *Thérèse Raquin*, Human tragedy, Novel.

Özet:

Fransız Edebiyatı yazarlarından Emile Zola'da Doğalcılık akımı, « *Thérèse Raquin* » (TR) isimli romanından hareketle incelenen bu çalışmada şu noktalara açıklık getirilmeye çalışılacaktır: 1. Emile Zola TR'de ne ifade etmeye çalışmış ve bu romanı neden yazmıştır? 2. TR sıra dışı bir roman mıdır? 3. Öyle ise, bu romanı sıra dışı yapan özellikler nelerdir? Bu yazının temel amacı, Emile Zola'nın söz konusu romanda nasıl bir "Doğalcılık" akımını betimlediğini anlamaya ve anlatmaya çalışmaktır.

Anahtar sözcükler: Doğalcılık, Emile Zola, Fransız Edebiyatı, İnsanlık trajedisi, Roman, *Thérèse Raquin*.

* (Doç.Dr.) Maîtres de conférences, Université Marmara d'Istanbul, Faculté des Sciences et Lettres, Département de Langue et Littérature Françaises. E-mail : selimyilmaz@marmara.edu.tr

Introduction

Avant d'aborder le sujet, notons d'emblée que ce présent travail¹ ne prétend nullement à être exhaustif, tout au contraire, il s'introduit sous forme d'étude littéraire ayant pour objectif d'analyser en vue de bien comprendre ce roman hors série d'Émile Zola.² Par conséquent, les pages qui suivent pourraient constituer une référence élémentaire au service des chercheurs qui souhaiteraient entamer des recherches plus approfondies sur cet écrivain français et ses œuvres classiques.³

Pour commencer, il faut souligner que *Thérèse Raquin* est le premier roman d'Émile Zola achevé en 1867. Ces œuvres précédentes avaient reçu pour la plupart un bon accueil dans le milieu littéraire de l'époque, mais celle-ci a causé un grand coup de foudre. On l'a même accusé de son réalisme trop exagéré. Néanmoins, Zola s'était déjà mis en tête de ne pas faire comme les autres écrivains et de s'engager dans une toute autre voie qui n'était pas découverte jusqu'à lors. Il disait même que chercher et admettre la réalité était quelque chose de très sacrée.

C'est le premier roman de la littérature française, qui décrit les hommes comme des "brutes" agissant par impulsion, par instinct, "dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leurs chairs".⁴ Malgré toutes les critiques adressées à *Thérèse Raquin*, Zola prétend de sa part que son œuvre n'est pas « immorale ». L'œuvre ne concerne pas l'analyse simplifiée des personnages, mais elle se base en tout sur l'étude des influences physiologiques sur la création humaine. C'est donc un roman qui analyse l'organisme sous la pression des milieux et des circonstances.

1. Le Naturalisme chez Zola : Un Réalisme « extrême »

Zola est le principal représentant du "Naturalisme" en France. Selon Flaubert, le Naturalisme est une tendance extrême du "Réalisme"; cette

¹ Cette étude est un aperçu général qui se fonde tout particulièrement sur deux ouvrages de référence : « *Zola et le Naturalisme* » d'Henri Mittérand et le 2^e volume de la Collection Littéraire intitulée « *Dix Siècles de Littérature Française 2* » (cf. Bibliographie). Pour éviter de nombreuses références dans le corps de l'article et faciliter la lecture, il nous a été préférable de citer en note de bas de page ces deux ouvrages en question sur lesquels se base essentiellement ce travail.

² Nous remercions ici vivement pour leurs précieuses remarques et suggestions, Mesdames Annick Englebert, Anne-Rosine Delbart et Messieurs Paul Aron, Manuel Couvreur, Professeur-es en littérature française à la Faculté des Lettres Modernes de l'Université Libre de Bruxelles (ULB - Belgique).

³ De ce fait, il convient de souligner que ce travail analytique constitue une étude détaillée sur la thématique en question concernant la littérature française du 18^e siècle.

⁴ *Dix Siècles de Littérature Française 2*, Paris, Bordas, 1984, p. 106.

tendance s'attache à décrire spécialement les "basses classes" de la société et prétend appliquer au roman les méthodes des sciences expérimentales.⁵

Naturaliste, Zola a appliqué la méthode scientifique dans cet ouvrage. Il y fait des analyses si pertinentes qu'on le croirait biologiste. On peut tout dire pour *Thérèse Raquin* en tant que personnage romanesque : "Grossière, banale, laide, mauvaise, affreuse, terrible", mais on ne peut méconnaître qu'elle reflète le vrai visage de l'homme, bon ou mauvais, et la réalité de la société mondaine.⁶

Fig.1

"Thérèse Raquin" comme personnage romanesque

1. Grossière / Banale
2. Laide / Mauvaise
3. Affreuse / Terrible

→ L'homme = bon ou mauvais?
→ Quelle réalité de la société mondaine?

L'horreur et l'écœurement ont été pour Zola le moyen de transmettre la réalité. Quant aux personnages, ils sont déterminés d'instincts obscurs et leurs vies d'une suite d'actions soumises à la réalité. Il va insérer ses personnages dans une histoire particulière et va les étudier sous l'influence d'un « Déterminisme » rigoureux par l'hérédité, le milieu et l'époque.⁷

Fig.2

Transmission de la "Réalité" chez Zola

→ Quelle transmission et description ?

Les moyens de transmission

1. Par l'horreur et l'écœurement (= sentiments de remords)
2. Par le "déterminisme" (= étude précise des faits)

Dans ce roman, on découvre les premiers indices naturalistes et ce n'est qu'en 1868 qu'il va entièrement se tourner vers le naturalisme.⁸ Comme Balzac dans la *Comédie Humaine*, il commence un cycle de romans racontant les événements et les problèmes que connaît une famille française sous le Second Empire. Il atteint le sommet de sa carrière littéraire avec *Germinal* qui décrit minutieusement l'univers des mineurs. Il est de plus en plus attiré par le socialisme (1984 : 105).

⁵ Op.cit., p. 105.

⁶ "La beauté de l'oeuvre (...) est dans la vérité indiscutable du document humain" (*Les Romanciers Naturalistes*, Zola, Les Ecrivains du Bac, 1993, p. 38).

⁷ « Zola a subi l'influence de Taine et appliqué les conceptions naturalistes à la littérature. L'homme est soumis au déterminisme » (1984 : 106).

⁸ « Zola est dorénavant le maître de l'école naturaliste » (op. cit., p. 105).

2. Le Naturalisme dans « Thérèse Raquin » : Un long cauchemar romanesque

C'est en effet un roman naturaliste où le romancier fait une expérience véritable⁹ sur l'homme : L'homme est donc étudié sous le mécanisme des faits appelé « Déterminisme ».¹⁰ Ses personnages ne sont jamais conscients d'eux-mêmes; ils ne sont qu'ignorant et gâtés par le milieu où ils vivent. Ils ne se conduisent pas selon leur raison mais selon leur instinct. C'est ainsi que le confirme Mitterand (1986) : « Thérèse et Laurent sont deux exemples d'être humain agissant comme deux bêtes ».¹¹

Fig.3

Deux exemples d'être humain chez Zola

Thérèse Raquin et Laurent

➔ Deux êtres humains? ou deux bêtes?...

Les passions, les désirs, les sentiments ont troublé leur vie et l'ont entraîné dans des conditions malheureuses. Le fait le plus marquant qui va déterminer l'orientation des événements du roman est le comportement de Camille qui a voulu passer lui-même de Vernon à Paris pour des raisons très simples, et qui lui-même a causé par ses propres mains la connaissance de Thérèse avec Laurent. Il a donc été personnellement l'intermédiaire de cette connaissance qui va représenter plus loin une liaison dangereuse. Cependant va commencer l'enchaînement des circonstances pitoyables de la Famille « Raquin ». La structure de ce récit est divisée en deux parties : a) conflit entre les amants et le mari qui sera finalement éliminé par ces derniers, b) les troubles nerveux qui condamnent les amants à une semi-fragilité (= Remords des deux amants).

Fig.4

Structure du récit = Contenu de l'histoire romanesque

1. Conflit entre les deux amants et le mari
2. Remords des deux amants

→ Un long cauchemar romanesque

⁹ «Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur.»

(*Le Roman Expérimental*, Zola, 1993, p. 38). «Le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l'action qu'il raconte.» (*Les Romanciers Naturalistes*, Zola, op. cit., p. 38).

¹⁰ «Nous dégageons le déterminisme des phénomènes humains et sociaux pour qu'on puisse un jour dominer et diriger ces phénomènes» (*Le Roman Expérimental*, Zola, op. cit., p. 38).

¹¹ Mitterand, Henri, 1986, *Zola et le naturalisme*, Que Sais-je?, Paris, PUF.

En fin de compte, *Thérèse Raquin* en tant qu'œuvre littéraire, peut être considérée comme un long cauchemar romanesque. Zola lui-même décrit ainsi son roman : « Dans *Thérèse Raquin*, les choses sont poussées au cauchemar (...). La vérité stricte est en deçà de tant d'horreurs. » (Mittérand, 1986).

3. Un but scientifique à travers les descriptions : Personnages, milieu, temps.

« Mon but a été avant tout un but scientifique » écrivait Zola en 1868, à propos de son roman « *Thérèse Raquin* ». C'est en effet *un but scientifique sur l'homme* que Zola a voulu établir dans cette histoire impressionnante dans laquelle les deux représentants ont été Camille et Thérèse. Il a voulu nous faire voir ce qui pouvait se passer, en rapprochant ces deux personnages de caractères opposés; l'un passionnant étant « Thérèse », l'autre nerveux qui n'est autre que « Camille ».

Pour pouvoir faire un bon jugement sur les personnages et leurs caractères, il faut tout d'abord commencer par analyser la formation de ces personnages, ainsi que leurs liens avec le milieu et l'époque. Car en fin de compte, ces trois éléments sont les facteurs essentiels qui forment l'ensemble de *Thérèse Raquin*.¹²

L'évènement du roman se passe au 19^e siècle à Paris : Dans le roman, la première phrase commence par la description du milieu où figurent même quelques noms de quartier et rue de Paris. A ce propos, il faudrait tout particulièrement citer le « Pont-Neuf », où sont alignés plusieurs magasins, et qui est décrit très minutieusement. Parmi ces nombreux magasins, l'auteur tente d'attirer l'attention du lecteur sur celui de Madame Raquin. Il nous expose, d'une manière très claire, les pièces de ce magasin avec tous les détails. Le milieu, où vont apparaître les personnages du roman, est vraiment misérable et morbide. C'est une petite baraque qui se trouve au bord de la Seine.

L'écrivain a voulu enfermer Thérèse ayant un *tempérament nerveux*, Camille étant *lymphatique*, et Laurent *sanguin*, dans le laboratoire de son imagination, pour voir ce qui allait se passer dans ce milieu renfermant trois caractères différents appartenant à ces trois personnages. Le résultat a été *l'inconscient humain*. La richesse des émotions fondamentales de l'affectivité humaine comme les émotions tragiques, magiques, combatives et érotiques exigent la « psychanalyse » de la science contemporaine (Mittérand, 1986).

4. Description des personnages : Caractères et relations humaines

Ensuite vient la partie descriptive des personnages qui est d'ailleurs la plus intéressante et fondamentale pour l'enchaînement et l'orientation des

¹² « Une oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament » (*Mes Haines*, Zola, 1993, p. 37).

événements du roman. Thérèse, Camille et Laurent - qui apparaît plus tard - ont passé tous ensemble leur enfance. Tout au long de son enfance, Camille, qui était de très faible santé, a surmonté de graves maladies grâce aux soins et à l'affection maternels. Ceci influencera au futur non seulement l'apparence physique, mais surtout le caractère de Camille qui sera nerveux.

Alors que Thérèse, la nièce de Madame Raquin, ne sera pas élevée avec amour et tendresse maternels. En revanche, elle recevra tout de même une certaine affection de sa tante qui fera de Thérèse une jeune fille douce, tendre, gentille et même fidèle.

Fig.5

Caractères des 2 personnages

<u>Thérèse</u>	<u>Camille</u>
« Passionnante »	« Nerveux »
→ Une femme douce, tendre, gentille et fidèle	→ Faible physiquement et moralement

Le troisième personnage du trio de la Famille Raquin est Madame Raquin qui joue le rôle d'une vraie mère voulant réaliser tous les devoirs maternels envers son fils et sa nièce. Elle fera tout ce qu'il faut pour la survivance de la famille jusqu'à mettre en tête le mariage de Camille avec Thérèse. Car elle pense que Thérèse sera une bonne infirmière autant qu'une bonne épouse pour son fils qui a toujours besoin de soin et de tendresse.

Les relations entre les membres de la Famille Raquin ne sont pas claires et sincères, mais secrètes et mystérieuses. Madame Raquin se montre plus proche de son fils que de Thérèse qui se sent traitée au deuxième plan par sa tante. Camille se conduira souvent nerveusement envers sa mère.

Quant aux deux jeunes gens, bien qu'ils ne veuillent pas vraiment et franchement être l'un à l'autre, ils se sentent obligés de se marier en raison du pouvoir de Madame Raquin dans la famille. En conséquence, il y aura naturellement une relation sombre entre Thérèse et Camille, non seulement avant le mariage mais aussi après cette union forcée. Bien qu'elle ait un devoir difficile à surmonter, étant à la fois mère et père des deux enfants, Madame Raquin sera donc involontairement, voire inconsciemment la préparatrice et donc la responsable du malheur allant jusqu'à la fin tragique des deux jeunes mariés.

C'est avec les réunions du jeudi de la semaine chez les Raquin que va commencer la connaissance de la famille avec le monde extérieur. A cet endroit, Zola fait une excellente peinture détaillée des apparences physiques de tous les invités. Parmi eux, un jeune homme nommé « Laurent » attire l'attention de Thérèse, de même Laurent sera séduit par Thérèse. C'est à partir de cette étincelle d'amour que va commencer en quelque sorte une « liaison dangereuse » entre les deux amants. Thérèse va enfin trouver l'homme qu'elle enviait depuis longtemps. Cet homme sera donc Laurent,

fort et attirant, contrairement à son mari actuel, Camille, faible et impuissant (Mittérand, 1986).

5. Vers une tragédie humaine : « Une fin tragique et marginale »

Désormais, Thérèse va prendre conscience des faits et subir un changement de caractère assez rapide. Avec Laurent, elle va prendre plaisir de l'amour et de la vie réelle qu'elle n'avait jamais vécu jusqu'à lors. Mais la tragédie effroyable ne va pas s'attarder; il s'agira donc des *remords des deux amants* (Thérèse et Laurent) qui ont noyé le mari (Camille), et qui finissent par se donner la mort devant le fauteuil de la mère de la victime qui est paralytique.

La composition du récit reflète donc dans un certain ordre la succession des faits suivants : a) le conflit initial, b) le combat, c) le dénouement qui réduit le conflit initial. En fin de compte, le conflit est réduit tragiquement, puisque tous les adversaires périssent. Il y a aussi en quelque sorte la vengeance de Camille (comme un fantôme) contre les assassins qui seront à vrai dire tués en fait par leur remords. Cette tragédie se base effectivement sur des satisfactions inconscientes comme l'érotisme, la violence, l'autopunition, le désir d'assassiner et de tuer (Mittérand, 1986).

Fig.6

Composition du récit

1. Conflit initial
2. Combat
3. Dénouement

→ Conflit tragique = Tous meurent

→ Vengeance de Camille

6. La place de « Thérèse Raquin » dans le monde littéraire

Citons ici quelques critiques littéraires à propos du statut de ce roman dans le milieu de littérature française. *Thérèse Raquin* est « une admirable autopsie du remords et, par toutes ces pages où palpitent des délicatesses frissonnantes, une sorte de terreur nerveuse nouvelle dans le livre » (Les Goncourts). Est-ce que le remords qui conduit finalement les deux amants au suicide n'est pas invraisemblable, de la part de « brutes humaines » simplement entraînées « par la fatalité de la chair »? (Sainte-Beuve). Mais la fatalité de la chair et celle du remords et de l'autopunition font l'objet d'une autre méthode d'analyse qui n'est autre que la « psychanalyse ».

Bien que *Thérèse Raquin* soit considéré généralement comme le meilleur des romans de jeunesse de Zola, nous ne pouvons en dire davantage dans cette étude, car l'influence du milieu social et physique sur les personnages principaux n'est que médiocre. Quant à l'étude « physiologique » des personnages, cela se réalise plutôt en Province que dans la Capitale. Il est vrai que le roman commence par une longue

description du sombre passage du Pont-Neuf, qui crée l'ambiance voulue suivant la méthode balzacienne, d'où l'on reconnaît Balzac comme un grand descripteur; mais ceci n'est qu'une technique narrative. Zola parle aussi des promenades traditionnelles que font les parisiens le dimanche, les pique-niques en famille dans la banlieue, les promenades en bateau le long de la Seine. Bien que ces descriptions servent plus de décor, elles y apparaissent probablement aussi pour alléger, c'est-à-dire diminuer l'effet tragique qui va bientôt exploser.

Il s'avère que le lecteur, autant que l'auteur, est pris par le meurtre qui domine lourdement dans l'œuvre. Ce meurtre tragique, qui pèse donc dans l'ensemble de l'événement, nous empêche de nous orienter dans les autres parties du roman, afin de découvrir ce qui se passe en dehors de cette tragédie surhumaine, voire même inhumaine (Mittérand, 1986).

7. Remarques générales

En conséquence, dans ce livre, la pure physiologie et l'instinct dominant la psychologie. Ce sont les cinq sens de l'humanité et le milieu social qui entraînent les personnages dans les événements. Ce qui explique bien les portraits crus et presque vulgaires que peint Zola sur eux. Il s'excuse lui-même quand il parle de ses descriptions trop franches : « (...) Mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorant et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. »¹³

Il a voulu dépeindre « des bêtes humaines » entraînées par leurs instincts, et c'est lui, le romancier, qui a payé son tribut aux instincts, ce ne sont pas ces personnages. Il a été puni par plusieurs critiques ou reproches qui ont été adressés soit directement à lui-même, soit à son œuvre. La peinture des caractères n'est pas toujours très détaillée chez Zola. Dans un certain cadre descriptif limité, il se contente de donner une vague idée des personnages. Par contre, il se penche beaucoup plus à la description de la foule, d'un groupe animé par le même idéal. D'autre part, Zola trahit parfois son projet de littérature scientifique pour provoquer des émotions chez le lecteur, il est amené à grossir des événements, à exagérer des situations, allant jusqu'à dramatiser.

De même qu'il existe une « médecine expérimentale », il croit par ailleurs possible de créer un « roman expérimental ». Il assimile le romancier à un savant de laboratoire et lui fixe pour tâche d'étudier « le mécanisme des faits » en modifiant, « sans jamais s'écarter des lois de la nature », les circonstances qui agissent sur les tempéraments. A tout ce qui touche la vie sexuelle, il se trouve un sentiment de culpabilité : A ce propos, citons Freud qui prétend que tout enfant désire tuer son père et (pour) posséder sa mère. Dans les histoires d'amour, il y a généralement élimination d'une personne, mais pas il n'y a pas forcément un crime. L'amour et le sentiment de

¹³ Deshusses P., Karlson L. et P. Thornander. 1984. *Dix siècles de littérature française*, 2^e volume, p. 106.

culpabilité sont, dans la plupart des cas, deux faits humains associés ; il en va de soi que cela soit un fait évident et naturel. Et c'est justement ces deux thèmes et leur association que Zola a voulu développer pour son plaisir inconscient et celui du lecteur, dans ce roman marginal qu'est *Thérèse Raquin*. Pour cela, il n'est même pas nécessaire d'aller chercher plus loin jusqu'à revoir la philosophie freudienne (1984 : 107).

Mais n'est-ce pas un fait que nous éprouvons, nous-mêmes, en tant que lecteur, *un réel plaisir* (d'amour, même si ce n'est pas toujours le cas) qui nous force à imaginer un crime. Mais cette intention reste toujours cachée sous notre conscience. Pour expliquer le *réel*, Zola tente de le reconstruire. Il montre la *vie* et la *mort* qui se détruisent et s'engendrent mutuellement. Pour cette œuvre, on a parlé de « littérature putride » parce qu'elle nous montrait la misère, le vice et toutes les faiblesses humaines. Mais quoi qu'il en soit, les notions de valeurs physiques et morales ne lui sont pas étrangères; parmi lesquelles il reconnaît la valeur de l'argent, de l'amour, du mariage, etc. Sans son imagination et sa veine épique, Zola n'aurait pu créer un univers de personnages si varié et si animé : De ce fait, il est évident que c'est tout particulièrement la force d'expression de son langage qui fait son génie (op.cit. 107).

Bibliographie

BECKER, C. (1987) *Emile Zola : 1840 – 1867. Genèse d'une œuvre : Essai de biographie intellectuelle et esthétique*. Thèse de littérature française soutenue à Paris, sous la direction de M. Henri Mitterand, Thèse non publiée.

BERRY, W. (1986) *Etude de l'espace romanesque dans « Une page d'amour » d'Emile Zola*. Thèse de littérature française soutenue à Paris, sous la direction de M. Henri Mitterand, Thèse non publiée.

BERTRAND-JENNINGS, Ch. (1977) *L'Eros et la femme chez Zola : de la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck.

BEST, J. (1986): *Expérimentation et adaptation : Essai sur la méthode naturaliste d'Emile Zola*, Paris, Editions J. Corti.

DESHUSSES, P., KARLSON, L. et THORNANDER, P. (1984): *Dix siècles de littérature française*, 2^e Volume : XIX^e siècle – XX^e siècle, Paris, Bordas.

DURIN, J. (1986): *Le Mal dans l'œuvre d'Emile Zola*. Thèse de littérature française soutenue à Paris, sous la direction de M. Henri Mitterand, Thèse non publiée.

- GENGEMBRE, G. (1993): *Zola : Germinal*. Collection « Les écrivains du Bac », Paris, Gallimard.
- LAGARDE, A. et MICHARD, L. (2003): *Les Grands auteurs français du programme* (XIXe siècle), Paris, Bordas.
- LAPP, John C. (1972) *Les Racines du naturalisme : Zola avant les Rougeon-Macquart*, Paris/Bruxelles/Montréal, Bordas.
- LEMAÎTRE, H. (1985) *Dictionnaire Bordas de littérature française*, Paris, Bordas.
- MITTÉRAND, H. (1986) *Zola et le naturalisme*. Collection « Que Sais-je? », Paris, PUF.
- NOIRAY, J. (1981): *Le Romancier et la machine : L'image de la machine dans le roman français (1850 – 1900) : L'univers de Zola*, Paris, Editions J. Corti.
- TOUBÏN-MALINAS, C. (1986): *Heures et malheurs de la femme au XIXe siècle : « Fécondité » d'Emile Zola*, Paris, Klincksieck.

ZİYA OSMAN SABA’NIN “HER AKŞAMKI YOLUMDA”

ŞİİRİNE METİNLER ARASI BİR BAKIŞ

Serhat DEMİREL *

ÖNSÖZ

Metinler arasılık, bugün, bir şiirin (veya herhangi bir edebiyat ürününün) yazınsallığını belirlemede dikkate alınan ölçütlerden biri olarak düşünülmektedir. Türk edebiyatının kendine özgü duyarlığa sahip şairlerinden biri olan Ziya Osman Saba da kimi şiirlerinde metinler arasılığın yöntemlerinden yararlanmıştır.

“Her Akşamki Yolumda” şiiri, Saba’nın hem dini bir kaynak olarak Kur’an-ı Kerim’le, hem de Ahmet Haşim, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl gibi önemli Türk şairlerinin şiirleriyle metinler arası alışverişte bulunduğunu göstermektedir. Söz konusu şiirin içerdiği anırtırma, gönderge vb. tekniklerle şair, sözü edilen bu kaynaklardaki duygu ve söylemleri de yeni bir düzeye taşımış, onları dönüşüme uğratmıştır. Sonuçta, zengin anlamsal katmanlara sahip, edebî düzeyi yüksek bir yapıt ortaya çıkmıştır.

Dolayısıyla, bu çalışmada Saba’nın “Her Akşamki Yolumda” başlıklı şiirinde, gerek yukarıda anılan şairlerin şiirleriyle gerekse dini-tasavvufi geleneğimiz arasında var olan metinler arası alışveriş ele alınarak taşıdığı değerlerle nitelikli bir yapıtın anlaşılmasına katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ziya Osman Saba, şiir, inanç, metinler arasılık, Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek, Nâzım Hikmet.

Yedi Meşaleciler akımının önde gelen şairlerinden biri olan Ziya Osman Saba, bu akımın dışında yazdığı şiirlerle de Türk edebiyatında müstesna bir yer kazanmıştır. Saba’nın şiirlerinin pek çoğunda geleneklerin yok olmasından kaynaklanan bir üzüntü, mümin bir insanın tevekkülüyle birleşerek naif bir sızlanmaya dönüşür. Ancak şair, hem Batılı şairlerden öğrendikleri hem de yakın dostu Cahit Sıtkı Tarancı’nın telkinleri ve uyarılarıyla şiirini teknik yönden geliştirmeye çalışmıştır. Metinler arasılık, bu noktada şairin başvurduğu tekniklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Bu

* Türk Dili Okutmanı, Sakarya Üniversitesi. sdemirel@sakarya.edu.tr

çalışmada, Saba'nın "Her Akşamki Yolumda" başlıklı şiirinde kullanılan metinler arası unsurlar, bunların kullanılış biçimiyle ortaya çıkan niyet ve söylemler ele alınacaktır.

Metinler arası, son yıllarda şiir incelemelerinde önemli ölçütlerden biri haline gelmiştir. Özellikle Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffatere ve Gerard Genette gibi kuramcılarının geliştirdiği ve yöntemleştirdiği metinler arası, bugün, bir şiirin (veya herhangi bir edebiyat ürününün) yazınsallığını belirlemede dikkate alınan bir koşul olarak kullanılmaktadır. Riffatere, bu konuda şöyle söylemektedir:

Metinler arası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıyla başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapının metinler arası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapının yazınsallığının temel unsurlarından birisidir (*Metinler Arası İlişkiler* 61).

Kubilay Aktulum, *Metinler Arası İlişkiler* adıyla yayımladığı kitapta, bu kuramın önde gelen isimlerini ve uygulanış yöntemlerini bir arada okura sunmaktadır. Buna göre, metinler arası yöntemler, ortak birliktelik ilişkileri ve türev ilişkileri olmak üzere iki bölümde incelenebilmektedir. Ortak birliktelik ilişkileri; alıntı ve gönderge, gizli alıntı ve anırtırma olarak üçe, türev ilişkileri de yansılama, alaycı (gülünç dönüştürüm) ve öykünme (pastiş) olarak yine üçe ayrılmaktadır.

Bu bilgiler ışığında Ziya Osman Saba'nın "Her Akşamki Yolumda" adlı şiirini değerlendirebilmek için önce şiiri hatırlamak gerekmektedir:

Her Akşamki Yolumda

Her akşamki yoluma koyulmuş gidiyorum.
Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun.
Öyle istiyorum ki bu akşam biraz sükûn,
Bir cami eşiğine yatıversem diyorum.

Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!
Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun;
Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul'un
Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum.

Sonsuz sessizliğini dinlemek istiyorum.
Bilirim ki taşlığın bir döşek kadar ılık,
Sana az daha yakın yaşamak için artık,

Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum (*Geçen Zaman-Nefes Almak* 35).

Şiire bakıldığında, yukarıda sözü edilen metinler arası türler içinde en çok anıştırmaya yer verildiği görülmektedir. Anıştırma, diğer ortak birliktelik ilişkilerine göre saptanabilmesi daha zor bir türdür. Zorluğu, metinler arası alışverişte bulunduğu kaynak metne dolaylı yoldan, örtük bir şekilde referans vermesidir. Aktulum'un çalışmasında bu zorluk şu şekilde ifade edilmektedir:

Anıştırma, kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir. Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Kişi ya da nesne konusunda “yarım-bilgi” verildiğinden, anıştırma örtülü söylemle eş anlamlıdır (*Metinler Arası İlişkiler* 109).

Gizli alıntı gibi anıştırma da kapalı metinler arası teknikler içinde değerlendirilmektedir. Bu da metnin referanslarını alıntı veya göndergede olduğu gibi kolayca ortaya çıkaramamak sonucunu doğurmaktadır. Anıştırmayı bulabilmemiz için metin üzerinde ciddi bir kazı çalışması yapmayı göze almak gerekecektir böylelikle. Şairin veya yazarın, bir şey söylerken, dolaylı olarak okuru başka bir metne çağırdığı ve o metin üzerinden, yine o metne yaslanarak “yeni bir şey” söylediği şiiri tüm verileriyle anlayabilmek okurun maharetini gerekli kılmaktadır.

Ziya Osman Saba'nın şiirine dönersek, anıştırmanın bu şiirde ne şekilde kullanıldığına ve ortaya ne gibi bir yeni üretim çıktığına bakmak gerekecektir.

Şiirin başlığını oluşturan iki kelime; akşam ve yol, şiirin ilk dörtlüğünün de ana eksenini oluşturmaktadır. Bu bölümde, başlık da dâhil olmak üzere toplam 4 kez “akşam”, 2 kez de “yol” sözcüğünün kullanılması, bu sözcükler üzerinde yoğunlaşan bir anlam yaratma kaygısına işaret etmektedir. Dörtlüğün ilk iki dizesinde, her akşamki yolunda yürüyen birinin, yine bir akşam; fakat bu kez daha da yorgun olarak yolunda yürüdüğünü görüyoruz. Burada sorulacak olan soru, üzerinde ısrarla durulan akşam ve yol sözcüklerinin okura bir şey hatırlatıp hatırlatmadığı, yani başka bir metin veya metinlerle bu sözcükler arasında bir bağ kurulup

kurulamayacağıdır. Zira “Anıştırmada bir iki sözcük ya da tümce, tanınmış başka bir metni öne çıkartmaya yeter” (*Metinler Arası İlişkiler* 114).

Türk şiirinde “akşam” dendiğinde akla ilk gelen şairlerden biri Ahmet Haşim’dir. Haşim’in şiir dünyası akşam ve sonbaharla daima ilişki içindedir. Hilmi Yavuz, “Haşim’in şiirindeki matrislerin ‘akşamlar hüznünlüdür’, ‘sonbahar gamlıdır’, ‘çocuklar yalnızdır’ gibi birkaç tümceye indirgenebileceğini” söyler. (*Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* 179). Haşim’in şiir dünyasının genişliği tartışılabilir olmakla beraber, bu dünyanın içinde akşamın önemli bir yer tuttuğu göz ardı edilemez. Onun en tanınmış şiirlerinden biri olan “Bir Günün Sonunda Arzu’nun” “Akşam, yine akşam, yine akşam / Göllerde bu dem bir kamış olsam” (*Bütün Şiirleri* 92) dizelerini bu bağlamda hatırlamak yeterli olacaktır.

Saba’nın şiirinin ilk dördlüğünde yer alan akşam ve yol sözcükleri, okurun zihninde Haşimane bir tabloyu anıştırmaktadır; fakat aradaki bağı daha sağlam kılacak bir başka sözcük de yine ilk dörtlükte karşımıza çıkar: sükûn. Bilindiği gibi, Ahmet Haşim, sükûn, sükût, sessizlik kelimelerini şiirlerinde sıklıkla kullanmaktadır. Öyleyse, Saba’nın bu şiirini Haşim’in imge dünyasına yaklaştıran üç önemli kelime söz konusudur: akşam, yol ve sükûn. Bu noktada, “‘Her Akşamki Yolumda’ şiirini, Ahmet Haşim’in herhangi bir şiiriyle doğrudan ilintilendirmek mümkün müdür?” sorusunu sormak gerekir. Haşim’in 1908 yılında *Musavver Muhit* dergisinde yayımlanan “Yollar” şiirinin sadece ilk dizelerine bakıldığında, bu konuda önemli ipuçları bulunabilecektir. “Yollar” şiirinden bir bölüm:

YOLLAR

Bir lamba hüznüyle

Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi:

Söndü göllerde aks-i girye-veşi

Gecenin avdet-i sükûniyle...

Yollar

Ki gider kimsesiz, tehî, ebedî,

Yollar

Hep birer hatt-ı pür-sükût oldu

Akşamın sine-i gubârında (toz)

Onlar

Hangi bir belde-i hayale gider

Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi? (*Bütün Şiirleri* 151).

Fark edileceği gibi, Haşim'in şiirinin ilk bölümüyle Ziya Osman Saba'nın şiirinin ilk dörtlüğü arasında dikkat çekici bir paralellik bulunmaktadır. Her iki şiirde de zaman-mekân ve atmosferin birbirine çok yakın olduğu gözlerden kaçmaz. Akşam vakti, yolculuk hali, kimsesizlik ve birinde gelmesi beklenen, diğerinde ise zaten var olan sükûn iki şiirde de belirleyici unsurlardır. Bununla beraber, Ziya Osman'ın "akşam"ıyla Haşim'in "akşam"ı veya "sükûn"u arasında anlamsal dönüşümler de söz konusudur ki, metinler arasını devinime geçiren en önemli faktör de budur. Yani şair, Haşim'in şiirindeki imgeleri kendi metninde bir arada kullanmakla kalmamış, onları kendi yaşam pratiği ve algılayışı doğrultusunda yeni bir anlamla donatmıştır.

Sözünü ettiğimiz dönüşümleri şu şekilde açıklayabiliriz: Haşim'in şiir dünyasında akşam, her zaman hüzne, yalnızlığa, terk edilmişliğe vb. olumsuz, iç karartıcı anlamlara kapı açmaktadır. Sadece "Yollar" şiiri değil, Haşim'in akşamla ilintili pek çok şiirinde bu durumu fark etmek mümkündür. "Yollar" şiirinde Haşim, akşam vaktiyle yine bir yalnızlığı, kimsesizliği ve sonsuz sessizliği dile getirmektedir. Ancak bu sessizlik, Haşim'in kurtulmak istediği bir sessizliktir. Oysa Ziya Osman'ın şiirinde "sükûn", kurtulmak istenen değil; özlem duyulan, ihtiyaç hissedilen bir durumdur. Haşim sessizlikten ne kadar bıktıysa, Ziya Osman o kadar sessizliğe susamıştır. İşte akşam, "her akşamki yolunda" giden şaire o aradığı sessizliği sunabilmelidir.

Ziya Osman'daki yollar alışıldık, bildik, şiirin adıyla ifade edersek "her akşamki yol"dur. Haşim de "Yollar" şiirinde her zamanki bildik, alışıldık bir tabloyu yeniden çizmekte ve üzüntüsünü dile getirmektedir. Bununla beraber, Haşim, artık görmekten ve yaşamaktan bıktığı sessizliği kırmak; Ziya Osman ise her zamankinden farklı olarak, tam da Haşim'in artık kanıksadığı yalnızlık ve sessizliği duyumsamak ister.

Şiirin ikinci drtlğne bakıldığında anıştırma yoluyla başka metinler arası ilişkiler görülmektedir. İlk dörtlüğün son dizesinde söz edilen cami, ikinci dörtlükle beraber, daha görünür kılınmakta ve hatta şiirin merkezine oturmaktadır. Cami, şiirde İşlam'ın yaşam pratiğindeki bütün anlamları yüklenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla beraber, burada bir şikâyet ve öznenin Allah'la kendisi arasındaki bağı kuvvetlendiren bir başka durum da söz konusudur. şair, insanları Allah'a şikâyet ederken, kendi ayrıcalıklı konumunu da vurgulamayı ihmal etmez. "Sen bana en son kalan, ben senin en son kulun" diyerek Allah'la arasındaki yakınlık dile getirilirken, dörtlüğün sonunda şikâyet ve sığınma isteğı bir aradadır: "Bu akşam artık seni anmayan İstanbul'un / Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum". Bu dizeler, Nazım Hikmet'in 1921 yılında yayımlanan "Ağa Camii" şiirinin bazı bölümlerine anıştırma içermektedir. Nazım Hikmet, bu şiirinde Beyoğlu'ndaki Ağa Camii'ne şöyle seslenir:

Bu imansız muhitte öyle yalnızsın ki sen

Bir arkadaş bulurdun, ruhumu grebilsen (*İlk şiirler* 115).

Nâzım, Allah'a bağılılığını samimi olarak dile getirdiğı bu şiirinde insanların Allah'a ve camiye uzaklığını keskin bir dille eleştirmekte, kendisini ise yalnızlık dolayımında camiyle özdeşleştirmektedir. Nâzım'ın şikâyeti, hiç şüphesiz topluma dönüktür. Ziya Osman ise, şiirinin ikinci dörtlüğünde "Bu akşam artık seni anmayan İstanbul'un / bomboş bir camiinde uyumak istiyorum" diyerek Nazım Hikmet'in söylemine paralel bir şekilde toplumu eleştirir. Gerekçe aynıdır: Allah'ı anmamak. Nazım Hikmet'teki "yalnız" cami, Ziya Osman'da "bomboş" tur. Ziya Osman'ın "bu akşam artık seni anmayan İstanbul" dediğı kitle, Nazım Hikmet'in "imansız muhit"ine çok benzer; fakat onun daha da genişletilmiş biçimidir. Saba'nın şiirin bu dörtlüğü, Nazım Hikmet'e ait "Ağa Camii" şiirinin metinler arası düzeyde daha da genişletilerek yeni anlamlar kazanmış biçimidir.

Saba'nın şiiri metinler arası bağlamda Nâzım Hikmet'in yanı sıra Necip Fazıl'a da uzanmaktadır. şiirin başından sonuna kadar hâkim olan atmosfer ve kullanılan kimi sözcükler, okura Necip Fazıl'ın 1927 yılında yayımladığı "Kaldırımlar" şiirini hatırlatacak biçimde bir söylem oluşturmaktadır. Yol, akşamın karanlığı, kimsesiz yürüyen ve biri kaldırımda, diğeri bir cami eşiğinde uyumak isteyen iki ayrı insan, bu iki şiiri birbirine yaklaştıracak anıştırmalardır. Ziya Osman'ın "Bir cami eşiğine yatıversem diyorum" dizesi, Necip Fazıl'ın "Uzanıverse gvdem taşlara

boydan boya” (Çile 158) dizesini anıştırmaktadır. Şiirin son dörtlüğündeki “Bilirim ki taşlığın bir döşek kadar ılık” dizesi, “Kaldırımlar”ın “Islak bir yorgan gibi sımsıkı bürüneyim” dizesini çağırır. İki şiir arasındaki fark nedir, diye sorulacak olursa, denebilir ki; “Her Akşamki Yolumda” şiirinin taşıdığı uhrevi hava “Kaldırımlar”da bulunmamaktadır. Necip Fazıl, Walter Benjamin’in *Pasajlar*’da sözünü ettiği “flaneur” kavramına uygun düşecek şekilde yalnız ve çilekeş bir şehir gezginini, Ziya Osman ise sıkıntılardan bunalmış; ama inançlı ve çareyi Allah’ın evine sığınmakta bulan bir insanı anlatmaktadır. Dolayısıyla, Ziya Osman, şiirinde Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar” şiirindeki imgelerden ve söylemden yararlanmış; fakat şiiri anlamsal bir dönüşüme uğratmıştır. Sonuçta, “Her Akşamki Yolumda” şiiri, Necip Fazıl’ın “Kaldırımlar” şiirindeki atmosferi ve söylemi bir dereceye kadar sürdüren, ayrıca içerdiği imajlarla bu şiiri metinler arası bağlamda dönüştüren bir yapıya sahiptir.

“Her Akşamki Yolumda” cami dışında başka dini anıştırmalara da yer vermektedir. Şiirin son dizesi “Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum” şeklindedir. Burada geçen zeytin kelimesi, sadece arınma ve kanaatkârlık ifade etmekle kalmayıp dini bir simge olma özelliği de taşır. Kur’an-ı Kerim’in kimi surelerinde adı geçen zeytin, özellikle “Nahl”, “Nûr” ve “Tîn” surelerinde olumlu ifadelerle anılır. “Nur” suresinde zeytinin mübarek bir bitki olduğu şu sözlerle ifade edilir:

Allah, göklerin-arzın nurudur. Allah’ın nurunun misali oyuk içinde bulunan bir lamba gibidir. Lamba bir sırça içerisinde ve sırça sanki incimsi bir yıldızdır. O lamba ki ne doğuda ne batıda bulunan mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Neredeyse, ateş dokunmasa da onun yağı ışık verir. Bu, nur üzeri nurdur. Allah, kimi dilerse onu kendi nuruna doğrultur. (Kur’an Mesajı 1135)

“Tîn” suresinin ilk ayetlerinde ise zeytinden şu şekilde söz edilmektedir: “İnciri ve zeytini düşün (1) ve Sina Dağı’nı (2) ve bu güvenli toprakları!” (Kur’an Mesajı 1283).

Zeytin, Kur’an-ı Kerim’in dışında çeşitli hadislerde de karşımıza çıkar. Bunlardan birini örnek vermek gerekirse, önemli muhaddislerden Tirmizî’nin naklettiği bir hadise göre Hz. Peygamber şöyle söylemiştir: “Zeytinyağını yiyeceğiniz ve sürüneceğiniz. Çünkü o, mübarek bir ağacın ürünüdür” (http://www.surdergisi.com/icerik.php?haber_id=31)

Ayet ve hadislerde böyle olumlu sözlerle anılan zeytin, Müslümanlar nezdinde değerli bir bitki olarak bilinir. Ziya Osman da “Sana az daha yakın

yaşamak için artık / Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum” dizeleriyle, Allah’ın ve onun son peygamberi Hz. Muhammed’in mübarek diye vasıflandırdığı zeytini Allah’a olan bağlılığının ve yakınlığının bir sembolü olarak kullanmıştır.

Metinler arasılığın ilkelerinden yola çıkarak değerlendirdiğimiz “Her Akşamki Yolumda” şiirinde şair, hem dini bir kaynak olarak Kur’an-ı Kerim’den ve hadislerden yararlanmış, hem de Ahmet Haşim, Nazım Hikmet ve Necip Fazıl gibi önemli Türk şairlerinin şiirleriyle metinler arası alışverişte bulunmuştur. Şair, anıştırma yaptığı şiirlerin içerdiği duygu ve söylemlerini de yeni bir düzeye taşımış, onları dönüşüme uğratmıştır. Metinler arasılığın, bir edebi yapının yazınsallığını belirleyen önemli ölçütlerden biri olarak kabul edildiğini belirtmiştik. Bu bakımdan, “Her Akşamki Yolumda”, Türk edebiyatında zengin anlamsal katmanlara sahip, kendi yolunda büyük bir şiirdir demek yanlış bir tespit olmasa gerektir.

Kaynaklar

- Ahmet Haşim. (1999) *Bütün Şiirleri. Piyale/Göl Saatleri/Diğer Şiirleri*. Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akay, Hasan. (2009) *Şiire Yeniden Bakmak. (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Aktulum, Kubilay. (1999) *Metinler Arası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Esed, Muhammed. (2004) *Kur’an Mesajı. Meal-Tefsir*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Kısakürek, Necip Fazıl. (2009) *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Nâzım Hikmet. (1992) *İlk Şiirler*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Saba, Ziya Osman. (1991) *Bütün Şiirleri. Geçen Zaman-Nefes Almak*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Yavuz, Hilmi. (2005) *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: YKY Yayınları.
- http://www.surdergisi.com/icerik.php?haber_id=31.

KADIN YOLU DERGİSİNİN ÇEVİRİYAZIMININ TOPLUMSAL BELLEĞE KATKISI

Sevcan YILMAZ*

ÖZET

Kadın Yolu Dergisi 16 Temmuz 1925- 1 Ağustos 1927 tarihleri arasında otuz sayı olarak Osmanlıca yayınlanmış bir dergidir. Derginin başyazarı ve sahibi Osmanlı'da kadın hareketinin öncü isimlerinden Nezihe Muhiddin'dir. Derginin sayılarının Nevin Yurdsever Ateş tarafından yapılan çeviriyazımı 2009 yılında Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı tarafından yayınlanmıştır. Bu bildiride, hem kültürel bir ürün hem de bir çeviri ürünü olarak Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu Dergisi'nin kaynak ve erek kültürel düzlemdeki var oluş sürecinde bireylerin (derginin başyazarı Nezihe Muhiddin ve çevirmen Nevin Yurdsever Ateş başta olmak üzere) ve kurumların (Türk Kadın Birliği, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı) konumları ve işlevleri ele alınacaktır. Bu çeviri örneği kamusal alanın bireysel alan ve kimlikler üzerindeki örtük etkisini, tarihin parçalanarak, bağlam ve ilişkiselliği göz ardı edilerek sunumunun yol açtığı kadın hareketi konusundaki "kültürel amnezi"yi ortaya koymakta ve çevirinin toplumsal bellekteki rolünü hatırlatmaktadır. Ayrıca, çeviri hareketinin soyut bir yerde değil bir bağlam dahilinde ve günlük pratiklerimizin alanlarında gerçekleştiğini bir kez daha vurgulamaktadır.

Anahtar kelimeler: Kadın Yolu, çeviri sosyolojisi, çeviriyazım.

Giriş:

Çeviri alanlar ve uzamlar arası bir hareket olarak görülebilir. Bir kültürel ürün olarak çevirinin "üretim, dağıtım ve tüketim"¹ sürecinde mücadele içinde olduğu kısıtlar ve sembolik şiddet bu hareketin önemli belirleyicilerindendir. Çeviri ürününün mücadele-tetikleyici yolculuğunu izlemek için bu sistemin arkasındaki toplumsal-tarihsel bağlam ve kültürel uzam kesitleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü "eserler tarih-dışı bir oluşumun nesneleri değildir. Yapılandırılmış bir açık yapıdır eser" (OZ, Arlı, 2007, 155). Çevirmenin ve yayınevinin bu süreçteki konum ve karar almaları, stratejileri ve bunlara etki eden habitusleri de öznenin etkisinin izlenebileceği kavramlardır.

Çeviri sosyolojisinin yukarıda belirtilen önermelerini pratik üzerinden değerlendirmek amacıyla bu çalışmada Osmanlıcadan Latin harflerine çeviriyazımı yapılan *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* dergisinin öncelikle kaynak kültürel düzlemde üretim ve tüketim aşamaları, bu aşamalarda hem

* Öğr. Gör. Dr; Yıldız Teknik Üniversitesi, sevcanyilmaz2004@yahoo.com.

¹ üretim, dağıtım ve tüketim: Jean Marc-Gouanvic

derginin başyazarı Nezihe Muhiddin'in eyleyici rolü hem de dergiyi yayınlayan Türk Kadın Birliği'nin kurumsal konumu incelenecektir. Bununla ilişkili olarak, erek kültürel düzlemde bu çeviriyazımın üretiminde etkili rol oynayan çevirmen-eyleyici Nevin Yurdsever Ateş'in habitusu ve kitabı yayınlayan Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın stratejileri mercek altına alınacaktır.

I- KÜLTÜREL ÜRÜNÜN “DIŞ VE İÇ SOSYOLOJİLERİ”²: TÜRK KADIN BİRLİĞİ, *KADIN YOLU/ TÜRK KADIN YOLU* ve NEZİHE MUHİDDİN

1.1.1. Metnin “Dış Sosyolojisi”: Birlik ve Derginin Konumlandığı “Toplumsal-Tarihsel Bağlam” ve “Kültürel Uzam Kesitleri”³

Kadın Yolu Dergisi 16 Temmuz 1925- 1 Ağustos 1927 tarihleri arasında otuz sayı olarak Osmanlıca yayınlanmış bir dergidir. Derginin başyazarı ve sahibi Osmanlı'da kadın hareketinin öncü isimlerinden Nezihe Muhiddin'dir. Dergi ilk iki sayısından sonra *Türk Kadın Yolu* ismini almıştır. Dergiyi çıkaran Türk Kadın Birliği adlı dernek önce Kadınlar Halk Fırkası olarak kurulmuş ancak izin alamayınca derneğe dönüşmüştür.

Bu derneğin çıkardığı *Kadın Yolu* dergisinin çeviriyazımını incelemekten önce metnin dış sosyolojisini oluşturan, birliğin o dönem içinde bulunduğu toplumsal-tarihsel bağlam ve de kültürel uzam hakkında fikir sahibi olmak yararlı olacaktır. Çünkü çeviri hareketi soyut bir yerde değil bir bağlam dahilinde ve günlük pratiklerimizin alanlarında gerçekleşir. Bourdieu'nün de dediği gibi “toplumsal uzam tam da ilk ve son gerçekliktir çünkü toplumsal eyleyicilerin kendilerine ilişkin olarak sahip olabilecekleri tasavvurlara da yön verir” (PN, Bourdieu, 2006, 27). Bu nedenle, eyleyicilerin karar aşamalarını incelemekten önce içinde bulundukları uzamı ve bu uzamın onların kararlarını ve kendi benlik algılarına etkilerini nasıl yönlendirdiği sorgulanmalıdır. Bourdieu, toplumsal uzamı bir “alan”, hatta “bir mücadele alanı” olarak tanımlar (age, 51). Bu alan, “gerekliliğini içinde bulunan eyleyicilere dayatan bir güç alanı”dır (age). Eyleyiciler farklı konum, amaç ve yöntemlere sahiptirler ve bir kısmı alanı korumaya çalışırken diğer bir kısım, alanın dönüştürülmesi için mücadele verebilir (age). *Kadın Yolu* örneğinde hem kaynak hem erek düzlemde dönüşüm için mücadele veren eyleyicilerle karşılaşacağız. Ancak, öncelikle toplumsal-tarihsel bağlam ve kültürel uzama bir göz atalım.

1.1.2. Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemi:

Osmanlı Devleti'nin modernlik ile gelenek arasında gidip geldiği 19. yüzyıl

² dış ve iç sosyoloji: Jean Marc-Gouanvic

³ toplumsal-tarihsel bağlam ve kültürel uzam kesitleri: Jean Marc-Gouanvic

itibarıyla kadınlar bu değişim ve dönüşüm sürecinin önemli bir göstergesi olmuşlardır. Tanzimat Fermanı kadınlar için özel düzenlemeler getirmese de kızlar için okullar açılması gibi küçük adımlarla toplumsal harekete bir giriş sayılabilir. 1844 nüfus sayımında kadınların da sayılmaya başlanması ve 1858 Arazi Kanunnamesi de benzer küçük adımlardır. O dönemde gazetelerin çoğunun *Terakki* gazetesinin kadınlar eki çıkarmasından sonra “Hanımlara Mahsus Gazete” çıkardıkları görülüyor (Yurdsever-Ateş, 2009, 19). Tanzimat Dönemi’nin kadın sorununa değinen ilk eseri ise Ahmet Mithat’ın *Felsefe-i Zenan* kitabıdır. İlk kız rüşdiyelerinin 1859’da açılmasıyla kızlar için konak eğitimi dışında bir eğitim, resmi bir eğitim süreci başlamıştır (age, 20). Fatma Aliye ve Emine Semiyeye Tanzimat Dönemi’nin önemli kadın eyleycileridir.

Meşrutiyet’le birlikte bir “Hareket-i Nisvan” (Kadın Hareketi) gündeme gelmiş, Nezihe Muhiddin önderliğinde 1908’de büyük şehirlerde kadınlar peçeye isyan hazırlığına başlamıştır (age, 22). Konuyla ilgili olarak Şeyhülislam’a hem bireyler hem bazı dini cemiyetler bu kadınların “dillerinin kesilmesini ve taşlanarak öldürülmelerini” talep eden dilekçeler vermiştir (age). Bu sırada eğitim reformunun sürdüğü söylenebilir. 1880’de açılıp iki yıl sonra kapatılan Kız (İdadi) Liseleri 1913’te tekrar açılmış ve yine aynı yıl kız öğretmen okullarına yönelik Dârümuallimât-ı âliye kurulmuştur (age, 24). Meşrutiyet Dönemi’nde kurulan derneklerden biri olan Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvan Derneği feminist bir söyleme sahip önemli bir kuruluştur. Serpil Çakır *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı kitabında bu dernekleri amaçlarına göre yediye ayırır (...):

“Yardım dernekleri, Kadının eğitimi ve çalışabileceği iş kollarının açılmasına yönelik dernekler, Kültür amaçlı dernekler, Ülke sorunlarına çözüm oluşturmayı amaçlayan kadın dernekleri, Siyasal partilerin kadın dernekler, Feminist kadın dernekleri, Siyasal amaçlı dernekler”

Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-ı Nisvan Derneği altıncı gruptadır. Bu dernek uzun süre “Kadınlar Dünyası” adlı bir dergi de çıkartmıştır. Yine bu dönemde İstanbul’da dokuz kez “Beyaz Konferanslar” adıyla kimliği tespit edilememiş P. B. adlı bir hanımın evinde konferanslar yapıldığı bilinmektedir (Katılımcıların beyaz başörtüsü takması ve evin duvarlarının beyaz renkli olması nedeniyle bu ad verilmiştir, [Yurdsever-Ateş, 2009, 28-9]). Fatma Nesibe Hanım bu konferansların konuşmacısı ve önemli bir eyleycidir.

1.1.3. Cumhuriyet Dönemi:

Osmanlı’nın son zamanlarında çeşitli kadın derneklerinde rol almış önemli kadın eyleyciler savaş sonrası 1923’te Kadınlar Halk Fırkası adlı bir siyasi parti kurma girişiminde bulunurlar (Yurdsever-Ateş, 2009, 30). Partiye izin verilmeyince Türk Kadın Birliği derneğini kurup inceleyeceğimiz *Kadın*

Yolu dergisini çıkaracakları sürece adım atmış olurlar. “Henüz Anadolu ve Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti Halk Fırkası’na dönüşmeden kadınların 16 Haziran 1923’te ‘Kadınlar Halk Fırkası’ adıyla bir parti kurması” kadınların siyasi hareketi anlamında çarpıcı bir örnektir (age, 35). Başkanları da Nezihe Muhiddin’dir.

Türk Kadın Birliği’nin kuruluşunun ilk yılında Beynelmilel Kadın Cemiyeti’nden üyelik daveti almıştır (age, 42). Birliğin *Türk Kadın Yolu* dergisi haftalık olarak 16 Temmuz 1925- 1 Ağustos 1927 tarihleri arasında otuz sayı yayımlanmıştır. “Derginin son sayısının yayınlandığı tarih, Nezihe Muhiddin’in de Türk Kadın Birliği’nden uzaklaştırıldığı tarihtir” (age). Dergi iki sene boyunca Dışişleri Bakanlığı’ndan üçer yüz lira yardım almıştır (age). Birliğin nizamnamesinde belirtilen birliğin maksadı bölümünde her ne kadar siyasi hak taleplerine gönderme yapılmasa da Nezihe Muhiddin derginin ilk sayısından itibaren bu konudaki eleştiri ve taleplerini açıkça dile getirmiş, “Kahvehane peykelerinden müsekkînâne esrar çeken birine verilen bu hak, kendini müdrik, tahsili mükemmel bir kadından esirgenebilir mi?” demiştir (age, 43). İlk başlarda iktidar bu konuda baskı uygulamamıştır. 1927 yılında birliğin daha politik ve daha hareketli olduğu görülür. 1926’da Medeni Kanun’un da kabul edilmesinin ardından “1927 Mart’ında İstanbul’da düzenlediği kongrede ‘kadınlar için oy hakkı’ ve yaklaşan belediye seçimlerine katılmayı talep edeceklerdir” (age, 44). Mecliste konuyla ilgili görüş birliği sağlanamadığı gibi bazı vekiller Türk Kadın Birliği’nin çalışmalarını “doğru ve isabetli” bulmadıklarını belirtirler ve bu durum birliğin içinde de bölünmeye yol açar (age, 45). Nezihe Muhiddin görevden uzaklaştırılır. “Polis dernek merkezini basıp, idari usulsüzlük nedeniyle kayıtları mühürlerken, Nezihe Muhiddin’in Birlik’ten ihraç edilmesiyle birlikte valiliğin açtığı davaya karşı olarak, Türk Kadın Birliği de Nezihe Muhiddin’in aleyhine ‘sahtekarlık ve emniyeti suistimal’ gerekçesiyle dava açacak ve aynı zamanda ABD’den birlik namına para almakla suçlanacaktı” (age). Davalar düşse de Nezihe Muhiddin yerine getirilen Latife Bekir Hanım ile dernek politik hareket kimliğini bırakıp bir hayır kurumuna dönüşmüştür (age).

1930’da kadınlara seçme ve seçilme imkânı veren Belediye Kanunu ve 1934’te kadınlara milletvekili seçme ve seçilme hakkının kabulü Avrupa’daki kadınların ilgisini çekecek ve Beynelmilel Kadın Birliği XII. Arslulusal (Uluslararası) Kadın Birliği Kongresi’ni İstanbul’da yapmaya karar verecektir (Yurdsever-Ateş, 2009, 45). Kongrenin ana konusu “barış”tır. Hükümet birliği lağvetmek için konferansın sonunu bekler. Kongrede ABD, İngiltere ve Fransa’nın ağırlıklarını koyması Türkiye’nin müttefiklerin propagandasına dahil olması olarak algılanmasından endişe edilir (age, 49). 10 Mayıs 1935’te birlik kadınların istenilen haklarını alması sonucunda birlik kurmaya sebep kalmadığından kendisini feshetmiştir (age, 48).

Türk Kadın Birliği'nin açılışı, çalışması ve kendini feshetmesi sürecinde devletle ilişkisinin etkileri görüldüğü gibi belirleyicidir. Devlet “maddi ve simgesel bir kaynaklar bütünü kendisinde topla[r]”, böylelikle farklı alanların işleyişini düzenlemek için müdahalelerde bulunabilir (PN, Bourdieu, 2006, 52). Bu müdahaleler mali (“ekonomik alanda, yatırımcılara kamu desteği vererek ya da kültürel alanda şu ya da bu eğitim biçimine yardım ederek yaptığı gibi”) ve/veya hukuksal da (“örgütlerin işleyişine ya da bireysel eyleyicilerin davranışına ilişkin farklı kararnamelerle yaptığı gibi”) olabilir (age). Bourdieu'nün bu saptamalarını Türk Kadın Birliği ve devlet ilişkisinde birebir görebiliyoruz. Devlet, birliğin fırka olarak kurulmasına izin vermemiştir, birlik olarak çalışmasını öngörmüştür. Kuruluşundaki bu etki birlik işlerken de Dışişleri Bakanlığı'nın verdiği aylık yardımla devam etmiştir. Son olarak da birliğin siyasi çıkışları nedeniyle kendini feshetmesi yönünde baskı uygulamıştır. Tüm bunlar kültürel ürünlerin ortaya çıktığı alan ve uzamlarda devlet-kurum, devlet-birey, kurum-birey ilişkilerinin önemini görünür kılmaktadır.

1.1.4. Kültürel Ürün Olarak Derginin İçeriği, “İç Sosyolojisi” ve Nezihe Muhiddin'in Eyleyici Habitusu

Ürünün dış sosyolojisine göz attıktan sonra iç sosyolojisine, içeriğine ve eyleyicilerine bakılabilir. *Türk Kadın Yolu* Dergisi'nde yazılar, tercümelemler ve reklamlar yer alır. Dergide yer alan konu başlıkları şöyle sıralanabilir: “Dünya Kadın Postası, Dünya Kadınlara dair değerlendirmeler, Edebiyatçılarımıza Dair Yazılar, Hikayeler, Karikatürler, Kültür ve Dil, Şiirler, Ankara ve Cumhuriyet İdaresi'nde dair yazılar, Demokrasi ve Feminizm, Siyasi Yazılar, Dış Politika Değerlendirmeleri, Cemiyet Hastalıkları (içki ve kumar), Tıbbi Yazılar, Bilmeceler, Reklamlar, Abla Mektupları (genç kızları eğitim yazıları), Kadınlara Dair Yazılar, Mutfak ve Yemek Yazıları, Mülâkatlar, Türk Kadın Birliği Derneği'nin Faaliyetleri” (Yurdsever-Ateş, 2009, 51).

Dergide Türk kadınıyla ilgili birçok konuda makaleler yayınlanmıştır, bunlardan belli başlılarını şöyle sıralayabiliriz: “Analık vazifeleri, askerlik ve kadın, dans ve kadın, demokrasi ve feminizm, doğum ve çocuk bakımı, dünya kadınları, ev hayatı ve ev idaresi ilmi, ictimaiyat ve kadınlık, iktisadiyat ve kadınlık, kadın ve içki aleyhtarlığı, kadınlar hangi gayeyi takip etmelidir, kadınlık cereyanları ve feminizm, kadınlık ve askerlik, kasaba kadını-yörük kadını, moda ve kıyafetlerin psikolojisi, süs kadını- aile kadını, şair kadınlarımız...” (age, 53). Dergide Türkiye'nin iç ve dış politikasına ilişkin yazılar ve çeşitli konularda röportajlar da yer almaktadır.

Kurucu Nezihe Muhiddin derginin başyazısını yazarak stratejisini belirler ve Türk kadınının geldiği ve ilerlemekte olduğu yolu hatırlatır (age, 51). Muhiddin derginin çıkış amaçlarını ve stratejisini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Kadın Yolu, vaziyetimizin şu fevkalade müsaadekarlığından istifade ederek meydan-ı intişara çıktı. *Gayesi, Türk kadınının inkişafında mütevazı ve gayyür bir yardımcı olmaktır. Maksudumuz, ma’nasız ve müfrit bir süfretlik değildir. Türk kadınının tam bir vatandaş mertebesine çıktığını görmektir.* İnkılabın ve Cumhuriyet’in feyzi ile kanunlarımız ve müessesat-ı medeniyeye ve ictimaiyyemiz, bu prensipler dahilinde hayırlı ve mesud bir tebeddüle uğrarken, bu uğurda (Kadın Yolu)nun da naçiz bir hizmeti olursa kendimizi bahtiyar addedeceğiz. *Bize bu mesud tahavvülü idrak ettiren Cumhuriyet’i ve onun amil-i mübecceli olan dahi Reis-i cumhurumuzu takdis edelim*”. (Muhiddin, çev. Yurdsever-Ateş, 2009, 91; vurgular bana ait)

Görüldüğü gibi, Nezihe Muhiddin birlik ve derneğin amacını açıklıkla dile getiriyor ve bunu yaparken de cumhuriyete, devlete ve Atatürk’e minnetlerini de dile getiriyor. Amaç, devrime katılarak mücadele vermiş kadının tam bir vatandaş olmasıdır. Nezihe Muhiddin hem birliğin kurucusu, hem derginin başyazarı olarak hem de diğer faaliyetleriyle göz önünde bulunan, sorumluluk ve risk alan bir eyleyicidir.

25 Mart 1927’deki ikinci kongreye kadar Türk Kadın Birliği’nin girişimlerini Nezihe Muhiddin toplantı açılışında şöyle listeler:

“Eğitimin üzerine yoğunlaşan ilk kongrenin düzenlenmesi, Yetim çocukların istatistiği, Aile hukukunun durumunu tartışan bir mitingin yapılması ve konuyla ilgilenen bir kurulun oluşturulması, Türk kadınının evrimini Avrupa’daki bayan ortamına anlatan bir propagandanın hazırlanması, Konferans ve tartışmalar, Yetimhane yardımları, Aile hukukunun yasalaşması için hükümet nezdinde girişimler, Üyelerin Cemiyet-i Akvam’ın yardımlaşma koluna katılımları, [...], Müslüman Kadınlar Kongresi’nin davetinde resepsiyon düzenlenmesi, Hükümet nezdinde yerel belediye seçimlerine katılma hakkının getirilmesine yönelik girişimler, Delegelerin Ankara’yı ziyareti, Feminist derginin yayınlanması, Cemiyet-i Akvam’a delege seçmek üzere Türk Kadın Birliği’nin davet edilmesi [...], Camilerde konferanslar düzenlenmesi için tekliflerin sunulması, Fakir çocuk ve ailelerine eğitici program düzenlenmesi, Çocukların evlad edinilebilmesi, Seçimlerde bir aday çıkartılması, Teksas’taki yarışmalara katılması için annenin seçimi, Kadınların siyasal partilere katılımının teşvik edilmesi, [...], Fakir genç kızlara iş olanağı sağlamak için çeşitli müesseselerle irtibata geçilmesi, Kadınların belediye seçimlerine iştirak edebilmesi için hükümet nezdinde girişimlerde bulunma, Çalışan kadınların durumlarına dair istatistik [...]” (Muhiddin, çev. Ateş, 508-9)

Dergi ayrıca yurt dışındaki kadın örgütleriyle etkili bir iletişim içindedir. Almanya, Belçika, İrlanda, İsviçre, Hindistan gibi çeşitli ülkelerdeki dünya kadın hareketlerinden düzenli olarak haber vermekte, yurt dışındaki örgütlerden üyelik ve toplantı davetleri almakta ve böylelikle kadın hareketinin küresel ağında güçlü ve aktif bir eyleyici topluluğu ve kurum olarak öne çıkmaktadır.

Bir eyleyici olarak Nezihe Muhiddin’in bireysel kimliğine geri dönecek olursak, 1889’da dünyaya gelen Nezihe Muhiddin II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e uzanan hayatı boyunca her zaman siyasi ve sosyal olaylara ve

kadın haklarına duyarlı olmuş bir düşünür ve yazardır. Osmanlı-Türk kadın hakları savunucusudur. “Edibe-i şehire” ya da “kendisi hakkında ilk kapsamlı araştırmayı ortaya koyan Yaprak Zihnioğlu'nun deyişiyle 'enfusi şahsiyet’” olarak anılır (Çuhadar, 2006, *Radikal Kitap Eki*). Muhiddin'in ilk makalelerinin gazetelerde yayımlanması, öğretmenlik yapmaya başladığı sene olan 1909'a denk gelir. “İlk romanı Şebâb-ı Tebah'ın (Harcanan Gençlik) 1911'de yayımlanmasının ardından üç yüz kadar öykü, piyes, operet ve senaryoya imza at[mıştır] (age). Türk Kadın Birliği'nden önce 1913'te kurulan Osmanlı Türk Hanımları Esirgeme Derneği'nde de etkin rol alan Nezihe Muhiddin 10 Şubat 1958 günü İstanbul'da bir akıl hastanesinde tek başına hayata veda etmiştir (age). Uzun süren bir sessizliğin ardından, Kitap Yayınevi Mor Kitaplık Kadın Tarihi ve Edebiyatı Dizisi başlığı altında 2006 yılında Nezihe Muhiddin'in eserlerini yayınlamıştır.

Muhiddin içinde bulunduğu alanı dönüştürmek için sorumluk üstlenen, risk alan, harekete geçen güçlü bir mücadele figürüdür. Kadın hakları konusunda birçok kısıtlamaya ve sembolik şiddete rağmen çekinmez. *Kadın Yolu*'nda başyazı olarak kaleme aldığı şu satırlar onun konum alışını bize daha kuvvetli bir şekilde aktarabilir:

“Türk kadını şüphesiz vatan camiası arasında kıymeti olmayan bir kemiyet halinde kalmayacak ve mevcudiyetini tasdik ettirecektir. En yeni, en kuvvetli esasata istinad eden ali ve aziz *cumhuriyetimizin kanunları* da her halde uzun müddet *kadınlarını gayr-i meş'ur bir çocuk, bir mecnun, veyahud hukuk-i medeniyyeden mahrum bir* mücrim vaziyetinde, memleketin mukadderatından uzak görmeğe tahammül edemeyecektir. Medhül an'aneleri, çürük kanaatleri, batıl telakkileri kat'i hamlelelerle yıkıp yerlerine kuvvetli ve asri umdeler ikame eden ateşin genç Cumhuriyetimiz, tetik nazarlarla kadının mevcudiyetini canlı bir şuurla anlamasına muntazırdır. İşte o zaman Türk kadınının bütün hukukunu tanımak için arada hiçbir ha'il kalmayacaktır”. (Muhiddin, çev.Yurdsever-Ateş, 65; vurgular bana ait)

Bourdieu, “Habitus, bir konumun içkin ve bağıntısal özelliklerini bütünleşik bir hayat tarzında, yani insanlar, mekanlar ve pratiklerle ilgili bütünleşik bir tercih dizisini dile getiren can verici ve birleştirici kökendir” der (PN, Bourdieu, 2006, 21). Muhiddin'in habitusu da onun yaptıklarına yön veren, içinde bulunduğu mekan olan yeni cumhuriyetten, çevresinde onunla birlikte yer alan diğer kadınlardan etkilenmiş bir tercih dizisidir. Tüm bunlar onun hem siyasi etkinliklerine, Türk Kadın Birliği'ni kurması ve *Kadın Yolu*'nu çıkarmasına hem de üç yüz küsur edebi eserine yani tüm pratiklerine yansımıştır. Bourdieu'nün söz ettiği “farklılaşmış ama aynı zamanda farklılaştırıcı” habitusu Nezihe Muhiddin'de izleyebiliyoruz. Onun habitusu hem çevresinden etkilenmiştir hem de çevresine bir karşı duruş olarak konumlanmasıyla çevresini dönüştürme ve farklılaştırma etkisi taşımıştır (age).

Bourdieu, Max Weber'in "devlet, belli bir toprak parçası üstündeki fiziksel şiddetin meşru kullanım tekeli"ni başarıyla talep eden insanların topluluğudur" tanımını genişleterek "devlet belirli bir toprak parçası ve buna tekabül eden nüfusun tamamı üzerinde fiziksel ve *simgesel* şiddetin meşru kullanımını, başarılı bir biçimde talep eden bir X'tir" der (age, 99). Nezihe Muhiddin'in kurucusu olduğu dergi ve birlikten uzaklaştırılması, Amerika'dan yardım almak ve yolsuzlukla suçlanması hem ona uygulanan simgesel şiddeti hem de Nezihe Muhiddin'in eyleyici gücünden ne kadar çekinildiğini gösterir.

Bourdieu ayrıca "eğer devlet, simgesel bir şiddet uygulayabilecek durumdaysa, bunun nedeni, aynı zamanda hem nesnellik içinde, tikel yapı ve mekanizmalar biçiminde, hem de 'öznellik'te ya da tercihe göre beyinlerde, zihinsel yapılar, algılama ve düşünme kalıpları biçiminde tecessüm etmesidir" diyerek bireylerin şiddeti doğal kabul ederek içselleştirmeleri ve öz-algılarını bunu göre şekillendirmelerini de vurgular (age). Başkanları olan Nezihe Muhiddin'i sembolik şiddete uğradığı durumda onu yalnız bırakan ve dergiyi bir ev hanımı dergisi çizgisinde yürütmeyi ve ardından da birliği kapatmayı kabul eden kadınlar simgesel şiddeti içselleştirmiş ve düşünme kalıpları ve eylem(sizlik)leriyle erkek egemen erkin yeniden üretimini sağlayan bireylerdir.

II- KADIN ESERLERİ KÜTÜPHANESİ VE BİLGİ MERKEZİ VAKFI: KÜLTÜREL MÜCADELE İÇİNDE OLDUKLARI "KISITLAR"⁴ VE "SEMBOLİK ŞİDDET"E KARŞI STRATEJİLERİ

Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Jale Baysal, Füsun Akatlı, Şirin Tekeli, Füsun Yaraş ve Aslı Davaz'ın önderliğinde 1989'da kurulmuştur. Amacı, "kadınlar hakkında ve kadınlar tarafından üretilmiş eserleri biraraya getirmek ve yeni üretilmeye zemin hazırlamak" ve bu sayede "kadının görünmez tarihini görünür kılmak"tır (Yurdsever-Ateş, 2009, 13). Vakıf 1991 yılında Uluslararası Kadın Kütüphaneleri Sempozyumu'nu düzenlemiş ve "kadın merkezli kütüphane ve arşivlerin" temsilcilerini Türkiye'de biraraya getirmiştir (age). Toplanan her türlü belge, bilgi ve ürünün hazırlanan bibliyografyalar aracılığıyla ulaşılabilir kılınması ve dolanımına girmesi de vakfın stratejilerindendir. Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası yayınlarının en önemlilerindendir. Bu dergilerin çeviriyazımı da yapılmaktadır. Vakfın çeviriyazımını yayımlamaya yönelik girişimde bulunduğu "Kadınların Belleği Dizisi" şu eserlerden oluşur: "*Kadınlar Dünyası Dergisi* (1913-1921), *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895-1908), *Kadın Selanik* (1908-1909), *Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* (1925-1927), *Demet* (1908-1908), *Süs* (1923-1924), *Türk Kadını* (1918-1919), *Genç Kadın* (1918-1918)" (Yurdsever-Ateş, 2009, 13). Ayrıca 2009 yılında *Türkiye Kadın Thesaurusu: Kadın Konulu Kavramlar Dizini* adlı

⁴ kısıtlar: Gisele Sapiro

bir çalışma da yayınlanmıştır.

“Belge yoksa tarih de yoktur” sloganıyla yola çıkan Kadın Eserleri Kütüphanesi kadın hareketinin belleğini oluşturma amacını taşır. Vakıf internet sitesinde misyonunu “kadınların geçmişini iyi tanımak, bu bilgileri bugünün araştırmacılarına derli toplu bir şekilde sunmak ve bugünün yazılı belgelerini de gelecek nesiller için saklamaktır” olarak açıklar (www.kadineserleri.org). Vakıf politikasının temelini “geleneksel olmayan kaynakların sağlanmasını amaçlarken, aynı zamanda geleneksel kaynakların da taranarak, ulusal çapta kadın konulu kataloglar ve bibliyografyalar üretmek” olarak belirlemiştir (age).

Kadın Eserleri Kütüphanesi özel yaşamla ilgili günlük hayatın içinden nesneleri toplamaya özen gösterir. “Bu kaynaklar, günceler ve kampanyaların kayıtları, sanat eserleri özgeçmişleri, biyografiler, slaytlar, filmler, video bantları, çizimler, afişler, efemeralar, sözlü tarih kayıtları ve transkripsiyonları olup kadınlar hakkında başka hiçbir yerde bulunamayacak çok değerli bilgi kaynakları oluşturur” (age). Vakıf kadınlara ait flamaları, rozetleri, madalyaları, kalemleri, tişörtleri de toplamaya çalışmaktadır. Kadın Eserleri Kütüphanesi böylesi bir toplumsal tarih mücadelesine yol açan yayın alanındaki pratik nedenleri şöyle açıklar: “Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kadınların kendilerini ifade etme, yaşamlarını yazıya aktarma, dolayısıyla gelecek kuşaklara tanıklıklar bırakma konusunda mevcut yasal ve toplumsal eşitsizlik nedeniyle, erkeklere göre çok daha sınırlı olanaklara sahip oldukları bilinmektedir” (www.kadineserleri.org). Bu kısıtlara ve kadının görünürlüğüne karşı gösterilen sembolik şiddete karşı çıkmak için vakıf bir kadın belleği oluşturmaya, kadınların toplumsal tarihini toparlamaya ve paylaşmaya çalışmaktadır.

Bourdieu “kültür yapıtlarının, yani dilin, sanatın, yazının, bilimin vb. değişiminin itici gücü, kendilerine karşılık gelen üretim alanlarının, mekanını oluşturdıkları mücadelelerde yatar [...] üretim alanında kurulu olan güç ilişkilerini korumayı ya da dönüştürmeyi hedefleyen bu mücadeleler, tabii ki, o mücadelelerin araçları ve hedefleri olan biçimlere ait alanın yapısını koruma ya da dönüştürme sonucunu doğururlar” der (PN, Bourdieu, 2006, 65). Kültür yapıtlarının sözü edilen bu değişime yönelten itici gücünü Kadın Eserleri Kütüphanesi’nin bulduğu, biraraya getirdiği ve yayınladığı ürünlerde görebiliyoruz. Bu mücadele, yayın ve yazın alanı başta olmak üzere tüm toplumsal uzamda erkek egemen iktidar alanını değiştirme gücü taşır. Yaklaşık yirmi yıllık bir vakıf olan Kadın Eserleri Kütüphanesi iktidar alanındaki mücadelede yine de genç ve yeni sayılabilir. “Alana yeni girenler, baskın grupların alanda yeniden-üretimlerini sağlayan *doxayı* (sabit kanaati) sarsmak için yeni stratejiler geliştirirler” (OZ, Kaya, 2007, 401). Vakfın yirmi yıllık çalışmaları da bu stratejilerin ürünüdür. Unutulmamalıdır ki “tarih ancak insanlar başkaldırdıkları, direndikleri, tepki gösterdikleri

zaman vardır” (age, 407). Kadının düşünömsel tarihi de költörel amneziye karşı bu tür başkaldırışlarla var olacaktır.

III- BİR EYLEYİCİ-ÇEVİRMEN OLARAK NEVİN YURDSEVER ATEŞ’İN BİREYSEL KİMLİĞİ VE HABİTUSU

Tekirdağ Namık Kemal Lisesi’ni bitiren Nevin Yurdsever Ateş, lisans eğitimini Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Faköltesi Uluslararası İlişkiler Bölümü’nde tamamladı. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden “*Türkiye’de Askeri Darbe Girişimleri*” başlıklı çalışmasıyla yüksek lisans derecesi aldı. 1991 yılında “*Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluşu ve Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası*” adlı teziyle doktor oldu. 1982 yılından 2003 yılına kadar olan dönemde İstanbul Üniversitesi İktisat Faköltesi Uluslararası İlişkiler Bölümü’nde öğretim üyesi olarak çalıştı. Türk dış politikası, Türk devrim tarihi, Türkiye’de siyasal yaşam konularında lisans ve yüksek lisans düzeyinde dersler verdi. Yüksek lisans ve doktora tezleri basılmış, çeşitli makaleleri yayınlanmıştır. Evli ve bir çocuk sahibidir. (<http://research.bilgi.edu.tr/kadro.htm>)

Prof. Dr. Nevin Yurdsever Ateş *Türk Kadın Yolu* dergisinin otuz sayısından ulaşılabilen yirmi üç sayısının çeviriyazımını yapmış ve Kadın Eserleri Kütüphanesi’ne bağışlamıştır. Dergi ve Nezihe Muhiddin ile ilgili ilk yazısı Cumhuriyet’in 75.yıl kutlamaları nedeniyle 1998 yılında İktisat Faköltesi Dergisi’nde yayınlanmıştır (Yurdsever-Ateş, 2009, 16). Çevirmen Nezihe Muhiddin ile tanışmasının Zafer Toprak’ın 1988 yılında yayımladığı bir makalesi aracılığıyla olduğunu belirtir (age, 16). Yurdsever-Ateş çevirilere hikaye, tefrika roman ve şiirleri almamasının nedenini bunların önemli kısmının zaten latin harflerine aktarılmış olması olduğunu söyler (age). Önsözde çevirmen “kitabın pek çok insanın bir hayli emeğinin ürünü olarak işbirliği sonunda ortaya çıktığını” özellikle vurgular (age).

Nevin Yurdsever Ateş’e çeviriyazım süreciyle ilgili sorduğum sorulara cevapları onun kimliği, karşılaştığı kısıtlar ve konumlanışıyla ilgili bize ipucu verebilir:

- *Kitabınız çok uzun süren, emek ve özveri isteyen bir çalışmanın ürünü. Size ne kadar teşekkür etsek az sanırım. Önsözde çok ağır darbeler aldığınızdan bahsediyorsunuz. Ne gibi zorluklarla karşılaştınız hocam?*

Övgünüze tekrar teşekkür ederim. Belirttiğim gibi yaklaşık on yıllık bir sürede bitirebildim. Bu süre içinde insan hem bireysel hem toplumsal hem de aile ilişkilerinde değişiklikler yaşıyor. Ancak kitabı hazırlarken *Kadınsız İnkılab*, Yaprak Zihnioğlu’nun kitabı, yayınlanması benim için bir darbeydi. Kitap çok güzel hazırlanmıştı. Yazarın gözden kaçırdığı önemli şeyler olduğu gibi fazlasıyla taraftı. Ben de bütünü çevirerek nesnellığe yaklaşabileceğimi düşündüm. Girişte yazarın gözden kaçan noktalarını açıklarken adını vermedim. Aradığım bir polemik değildi. Ancak konuya aşına olanlar anlayabilecektir.

- *Kadın Eserleri Kütüphanesi ile çalışmaya başlamanız nasıl oldu hocam? Kitap teklifi onlardan mı geldi? Danışmanınız ya da editörünüz var mıydı?*

Danışman veya editörüm yoktu. Teklif onlardan geldi. Çünkü bu konuda çalıştığımı biliyorlardı.

- *Kitaba yazdığınız giriş bölümü gerçekten çok yararlı oldu benim için. Okumam gereken birçok kaynak ve yazarla tanışmış oldum. Giriş yazmak sizin fikriniz miydi?*

Giriş yazısı tamamıyla benim tercihimdir. Kadın Eserleri Kütüphanesi' nin yayınladığı bu seride sadece giriş ben yazmışımdır.

- *Hocam, bir de derginin daha önce Latin harflerine aktarılan hikaye, tefrika ve romanlarına nasıl ulaşabilirim acaba?*
Derginin hikaye ve romanları 'Kitabevi' adlı yayınevinde basıldı.

- *Latin harflerine aktardığınız başka eserleriniz ya da projeleriniz var mı? İstanbul Üniversitesi ve ardından Bilgi Üniversitesi'nde çalıştığınızı öğrendim. Şu an halen çalışıyor musunuz Bilgi'de?*

Osmanlı Türkçesini neredeyse bütün yazı ve makalelerimde kullanırım .Yakın dönem Türkiye üzerine çalışıyorum. Kısa bir süre önce sendikalı olduğum için Bilgi'de iş akdime son verildi.

- *Zaman ayırdığınız için çok teşekkür ederim. Kitabınızı çevremdeki herkese tavsiye ediyorum, tanıtımında biraz olsun katkı olursa çok sevineceğim.*

Tekrar güzel övgülerinize teşekkür ederim. İyi çalışmalar.

Yurdsever-Ateş'in *Kadın Yolu* dergisinin neredeyse tüm sayılarını on yıllık bir emekle çevirmesi ve Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'na bağışlaması onun bir çevirmen-eyleyici olarak habitusu hakkında fikir vermektedir. "Habitus, toplumsal yapıların içselleştirilmesi veya içerilmesiyle, alan habitusun dışsallaşması veya nesnelleşmesidir" (OZ, Tatlıcan&Çeğin, 2007, 322 [Vanderberghe, 1999:396]). Yurdsever-Ateş çevresindeki genel kabul ve ilkeleri sorgulayarak ele alarak var olan eşitsiz yapıyı içselleştirmemiş ancak alımladıktan sonra onu dönüştürmek için alana kendi tepkisini ve duruşunu dışsallaştırmıştır. Calhoun'un "sanatçı daha ziyade 'tarafsız' değil 'farklı biçimde taraflı'dır" sözünü çevirmene uyarlayacak olursak çevirmen tarafsız değil, farklı bir biçimde taraflıdır (OZ, Calhoun, 2007, 113). Nevin Yurdsever-Ateş iktidara olan söyleme karşı mücadelede konumunu almış ve bu strateji doğrultusunda ürünler veren bilinçli bir eyleyicidir. Çevirisine hem önsöz hem de kapsamlı bir giriş

yazması ve de sendikalı olduğu için işinden ayrılmak durumunda bırakılması da bunu destekleyen bilgilerdir.

IV- ÇEVİRİ “NESNESİNİN SOSYAL İŞLEV”İ⁵: YENİ HARFLERLE KADIN YOLU/TÜRK KADIN YOLU

Çeviri sosyolojisi alanında Bourdieu’nün kavram ve araçları bize yol göstermektedir. Bunların seçilmesinin nedenini şöyle açıklayabiliriz: “Bourdieu’nün çalışmasının güçlü yanlarını, eylemin yanlı görünmediğinde bile nasıl yanlı olduğunu, eşitsiz güç ve kaynak sistemlerinin yeniden-üretimini aktörlerin açık hedeflerine karşı düştüğünde bile nasıl mümkün olduğunu ve alanların yapısının ve (bazen bilinçsiz) sermaye birikimi süreçlerinin bu alanlar içinde üretilen ‘kültür’ün içeriğini ve anlamını nasıl biçimlendirdiğini belirlemesi oluşturur” (OZ, Calhoun, 2007, 125). Kültürün ve bir kültür ürünü olarak ele aldığımız çeviri ürününün aslında yansız gibi görünmesine rağmen nasıl yanlı bir sürecin ürünü olabildiğini, alanların kültür kavramımızı nasıl biçimlendirdiğini, böylelikle hangi ürünlerin çevrilmeyerek, basılmayarak görünmezliğe mahkum edildiğini Bourdieu aracılığıyla net bir şekilde ortaya koyabiliyoruz.

“Bourdieu, birey ve toplum arasında kendiliğinden bir ilişki yerine, habitus ve alan arasında inşa edilmiş bir ilişkiyi, yani eğilimler olarak ‘bedenlerde cisimleşmiş tarih’ ve konumlar sistemi biçiminde ‘şeyler içinde nesnelleşmiş tarih’ ilişkisini geçirir” (OZ, Wacquant, 2007, 64). Bu yaklaşım *Kadın Yolu* örnek olayında özellikle aydınlatıcıdır. Çünkü, kadın ve toplum kendiliğinden, aracısız bir ilişki kurmamaktadır, bunu çalışmanın ilk bölümlerinde Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinin toplumsal uzamı özetlenirken görmüştük. Bu ilişki kültürel alandaki iktidar mücadeleleri sonucunda inşa edilip kadınlara aktarılmıştır. Kadınlardan bazıları habitusları aracılığıyla bu durumu içselleştirerek tarihin bedenlerde cisimleşmesi sürecine dahil olurken bir diğer kadın grubu farklılaştırıcı habituslarıyla dönüşüm mücadelesi vermiş ve yansız gibi görülen kültürel ürünlerin/şeylerin içinde nesnellik görüntüsü verilen tarihe başkaldırmıştır. Hem kaynak düzlemde Türk Kadın Birliği ve Nezihe Muhiddin hem de erek düzlemde Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Nevin Yurdsever-Ateş buna örnek oluşturmaktadır. *Yeni Harflerle Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu* çeviriyazımı tıpkı vakfın diğer eserleri gibi bir sosyal işlevi yerine getirmekte ve kadınların toplumsal tarihinin görünür kılınmasına hizmet etmektedir.

Bourdieu’nün öznelci-nesnelci bilgi kuramlarını aşan, “yapısal-inşacı tarihselci epistemolojiye dayanan açık uçlu bir taslak” niteliğindeki çalışmaları ürünlerin içinde üretildiği zamanın belirleyiciliğini vurgulamasıyla çeviri ürününü bir özneler-nesneler dengesiyle toplumsal-tarihsel bir uzamda ele alabilmemizi sağlamaktadır (OZ, Arlı, 2007, 136).

⁵ nesnelerin sosyal işlevi: Marcel Mauss

Ayrıca, Bourdieu'nün "dengeler tehdit altında olduğunda yoğunluk kazanan eyleyciler arasındaki ilişkilerin uzamı" olarak tanımladığı iktidar alanındaki mücadele de çeviri ürünü ortaya çıkana kadar ve de ortaya çıktıktan sonra dağıtımı ve alımlanmasına ilişkin yürütülen türlü mücadelelere dikkat çekmemiz konusunda yararlı bir kuramsal araçtır (PN, Bourdieu, 2006, 52).

V- ÇEVİRİ ÜRÜNÜNE "ÖZDÜŞÜNÜMSEL TARİHSEL BİR ELEŞTİRİYLE"⁶ YAKLAŞILMASINA DAİR SONUÇ GÖZLEMLERİ

Bourdieu her türlü dil olayının iktidarla ilişkisini şöyle açıklamaktadır: "bir iletişim edimini *sadece* dilbilimsel çözümlemenin sınırları içinde yorumlamak olanaksızdır. En basit dilsel alışveriş bile, özgül bir toplumsal yetkeyle donanmış konuşmacı ile onun yetkesini farklı derecelerde kabul eden muhatabı ya da dinleyenleri arasında olduğu gibi, onların ait oldukları gruplar arasında da karmaşık bir tarihsel iktidar ilişkileri ağını beraberinde getirir." (DA, Bourdieu&Wacquant, 2003, 137). Çeviri bir dil olayı ve de iletişim türü olarak tam da bu karmaşık tarihsel iktidar ilişkileri ağında yer alır. Marx'ın da dediği gibi "toplum, bireylerden ibaret değildir; bireylerin içinde bulundukları bağların ve bağıntıların toplamını ifade eder" (AGE, 25). Bourdieu bu bağıntıları habitus aracılığıyla kurar. Habitus "bireysel olanın, hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu ortaya koymaktır [...] toplumsallaşmış bir özneliktir" (age, 116). Çevirmen de diğer eyleyciler gibi bireysel olan tüm algı, tercih ve kararlarını aslında toplumdan bağımsız oluşturmamıştır. Daniel Simeoni bu konuya Bourdieu'ye paralel bir bakışla yaklaşır; çevirmen olmak bu açıdan bakıldığında sosyal habitusu özel habitusa işleme/yedirme meselesidir (Simeoni, 1998). Sosyal ya da özel habituslar çevirinin yer aldığı alanın kurallarına göre şekillenir ve çevirmenin habitusu kişiselleşmiş toplumsal ve kültürel tarihin bir sonucudur (age). Elias da habitusu "vücut bulmuş toplumsal öğrenme" olarak görür (age). "Toplumsal yapılar ile zihinsel yapılar arasındaki örtüşmenin siyasal işlevleri" de çeviri sürecinde gözden kaçırılmamalıdır (DA, Bourdieu&Wacquant, 2003, 22).

Yukarıda sözü edilen tüm bu ağ ve bağıntılar toplumun ürün ve süreçlerine tarihsel, bütünlüklü ve de nesnellik yanılıgısına düşmeyen özdüşünümsel bir eleştirel bakışı gerektirmektedir. Çeviri ürününü içinden geçtiği tüm mücadeleler ve ilişkileri ele alarak incelemek için böyle bir çeviri sosyolojisi yaklaşımı yararlı olabilir. Bourdieu her sosyolojinin tarihsel, her tarihin de sosyolojik olması gerektiğini savunur (DA, Bourdieu&Wacquant, 2003, 74) ve "yeterli bir toplum bilimi, hem nesnel düzenlilikleri hem de nesnelliğin içselleştirilme sürecini kapsayabilmelidir" diyerek nesnellikten düşünümSELLİĞE bir kapı açar (age, 22). "Bourdieu'ye göre düşünümSELLİK,

⁶ özdüşünümsel tarihsel bir eleştiri: A. Arlı, Ocak ve Zanaat, 2007, 155

bireysel olandaki toplumsalı, mahremi altında gizlenen gayri şahsiyi, özelin en derinine gömülmüş evrenseli keşfettirerek bizi böylesi yanılsamalardan kurtaran şeydir” (DA, Bourdieu&Wacquant, 2003, 40; vurgu bana ait). Böylelikle, “hem eyleyicileri ‘tatile’ çıkaran mekanik yapısalıcılıktan, hem de [...] erekselci [teleolojik] bireycilikten” uzak durmuş oluruz (age, 20).

KAYNAKÇA

BAYKAN, Ayşegül & ÖTÜŞ-BASKETT, Belma, (1999): *Nezihe Muhittin ve Türk Kadını*, İstanbul, İletişim.

BOURDIEU, Pierre, (çev. Hülya Uğur-Tanrıöver), (2006): *Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine*, İstanbul, Hil Yayıncılık. (1.baskı: kesit yayıncılık, 1995).

BOURDIEU, Pierre & WACQUANT Loic J.D, (çev. Nazlı Ökten), (2007): *Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, İstanbul, İletişim. (1. Baskı: 2003.)

ÇEĞİN, Güney & GÖKER, Emrah; ARLI, Alim; TATLİCAN, Ümit, (2007): *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*, İstanbul, İletişim.

CAPORAL, Bernard, (1982): *Kemalizmde ve Kemalizm Sonrası Türk Kadını (1919-1970)*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ÇAKIR, Serpil, (1994): *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul, Metis Yayınları.

ÇAKIR, Serpil, (1994): “Osmanlı Kadını Bilinçlenme Yolunda: Beyaz Konferanslar”, *Tarih ve Toplum*, Sayı: 123, 28-31.

ÇUHADAR, Bahar, (2006): “Geç de Olsa Tanıştık”, *Radikal Kitap Eki*, 15.09.2006.

GOODWIN, Godfrey, (1998): *Osmanlı Kadınının Özel Dünyası*, İstanbul, Sabah Yayınları.

GOUANVIC, Jean-Marc, (2005): “A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances”, *The Translator*, 11:2, 147-166.

KURNAZ, Şefika, (1990): *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

MEYLAERTS, Reine, (2005): “Revisiting the Classics: Sociology and Interculturality (Creating the Conditions for Inter-national Dialogue Across Intellectual Fields)”, *The Translator*, 11:2, 277-283.

- MİTHAT, Ahmet, (1998): *Felsefe-i Zenân*, İstanbul, Arma Yayınları. (1870-1894)
- MİTHAT, Ahmet (Çeviriyazım: Bedia Ermat): *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarının Doğuşu Biyografisi*, İstanbul, Sel Yayıncılık.
- MUHİDDİN, Nezihe, (1931): *Türk Kadını*, İstanbul, Numune Matbaası.
- MUHİDDİN, Nezihe, (2006): *Bütün Eserleri I, Mor Kitaplık Kadın Tarihi ve Eserleri*, İstanbul, Kitap Yayınevi.
- SELA-SHEFFY, Rakefet, (2008): “The Translator’s Personae: Marketing Translational Images as Pursuit of Capital”, *Meta* LIII, 3.
- SIMEONI, Daniel, (2008): “Norms and the State: The Geopolitics of Translation Theory”. *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam, John Benjamins.
- SIMEONI, Daniel, (1998): “The Pivotal Status of the Translator’s Habitus”, *Target* 10:1, 1-39.
- TOSKA, Zehra, (1994): “Çağdaş Türk Kadın Kimliğinin Oluşumunda Tanzimat Kadını”, *Tarih ve Toplum*, cilt 20, sayı 124, 5-12.
- TOSKA, Zehra& ÇAKIR, Serpil, (1993): *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası (1869-1927)*, İstanbul, Metis Yayınları, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı.
- YURDSEVER-ATEŞ, Nevin, (2009): *Yeni Harflerle Kadın Yolu/Türk Kadın Yolu (1925-1927)*, İstanbul, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı.
- ZİHNİOĞLU, Yaprak, (2003): *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, İstanbul, Metis.

TARİH İLE AİLE ROMANININ İLİŞKİSİ: ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN “SERENAD” ROMANINDA SERGİLENEN GEÇMİŞ VE BELLEK

Sevil ONARAN*

ÖZET

Ünlü kültür bilimci Jan Assman, bellek ve tarih ilişkisini irdelediği ve bilim dünyasında artık bir klasik sayılan “Kültürel Bellek” başlıklı kitabında, doksanlı yılların başından beri tüm dünyada bir bellek ve anımsama furysı yaşandığını belirtmekte, ve ana nedenlerinden biri olarak da yazılı insanlık tarihinin kaydettiği en ağır felaketlerin yaşandığı 20. yüzyılın sona ermesini göstermektedir. (Assman 2001;17) 2000’li yıllardan bu yana gerek Avrupa kıtasında yazılan romanlara gerekse Türkiye’de yayımlanan romanlara bakıldığında, metinlerin odak noktasına yakın geçmişi yerleştiren tarihsel romanların sayısı küçümsemeyecek kadar artmıştır. Yakın tarihe bugünden bakarak tarihsel durumların yeniden değerlendirilmesi, dolayısıyla belleklerde saklanan ancak şimdi dile gelen anıların öykülendirilmesi söz konusudur. Tarihsel romanların yanı sıra bir ya da birden fazla ailenin kuşaklar boyu belleklerinde sakladıkları ve büyük tarihin yanında bugün “oral history” olarak yeniden önem kazanan bireysel/kollektif bellek, özellikle tarihsel romanların bir uzantısı olan “yeni” aile romanlarında gittikçe daha fazla yer bulmaktadır. 2011’in Mart ayında yayımlanan, Zülfü Livaneli’nin “Serenad” adlı romanı da içerdiği tarihsel düzlem ve bu tarihin bireysel ve kollektif belleklerin bir parçası olarak aile üyelerinin anımsaması yoluyla okuyucuya açılmasını çerçevesini tarihsel olguların oluşturduğu bir aile romanıyla karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir. Bu çalışmada romanda yer alan figürlerin tarihle ilişkileri yeni aile romanı çerçevesinde incelenecektir. Anahtar kelimeler: Tarihsel roman, aile romanı, kişisel ve kollektif bellek, anımsama

Giriş:

Tarihsel roman en genel tanımıyla olay örgüsünün tarihsel olaylar içinde kurgulandığı, ya da tarihsel olguların başat rolü üstlendiği romanlardır. Ancak kurmaca birer metin olan bu eserlerde tarihsel olguların nasıl ve ne şekilde yer alacağı yazarın isteğine/hedeflediği metne bağlıdır. Tarih yazımının baş aktörleri tarihçiler yorumlarında belgelere, kayıtlara bağlı bir tutum takınmak zorundayken edebiyat yazarları bu konuda oldukça özgürdürler. Bu bağlamda Terry Eagleton’ın yazdığı gibi tarihsel bir romanda, “ampirik” gerçeklerinden söz edilirken bile- ki bunlar bir ülkenin özel tarihiyle ilgili bilgiler kadar coğrafi özellikleriyle ilgili bilgiler de içerebilir-, söz konusu ampirik gerçekler yazarın “kendi ikna stratejisine

* Öğretim Görevlisi, Dr.; Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü; senar@metu.edu.tr

uygun olarak”, “bütün bir retoriğin kurucu öğeleri olarak yeniden” düzenlenebilir, yeni bir kurgu için şekillendirilebilir. (Eagleton 2005; 47) Semih Gümüş, “Tarihsel Öyküleme ve Kerbela Olayı” başlıklı denemesinde, “tarihsellik katına ulaşmış” bir olayın romanda üç ayrı biçimde içkinleştirilebileceğini söyler: İlkinde, tarihsel olay “kendi gerçekleşme biçimini bozmadan” kendi zaman ve uzam sınırları içinde, (ki bu bir nevi canlandırmadır) yer alabiliyorken, ikinci tutumda, tarihsel olay bugünün şartlarında “kazandığı bir örnekliği yakalayıp, ya bugünün geçmişe ya da geçmişin bugüne yansıttıkları” şeklinde verebilir. Üçüncü olarak da tarihsel olayın bugünü/ içinde bulunulan zaman dilimini önceleyen tarihsel süreçlerin bir parçası olduğunu görüp, (bugünü tarihin bir anlamda ardılı olarak kabul edip), “yani olaya kendi zaman ve mekân sınırlarının ötesinde bir kimlik kazandırıp tarihi çağdaştırarak” yansıtabilir. (Gümüş 2011; 79)

Tarihsel roman yazarlarının duruma göre bu üç ayrı kurmaca yöntemini kendi yazınsal gerçeklerine göre bazen birlikte, harmanlayarak, bazen ayrı ayrı kullandıkları gözlemlenebilir.

Bu yılın Mart ayında yayımlanan ve şimdiden otuzun üzerinde baskı yapan, Zülfü Livaneli’nin “Serenad” adlı romanı, içerdiği tarihsel olgular ve bu olayların ana öykü içindeki açılımları nedeniyle eleştirmenler tarafından tarihsel roman olarak sınıflandırılmış bir roman. (bkz. Akdemir 2011; 28, 29; Örer 2011; 6) İçindeki ana figürlerden birinin anlattığı son derece dokunaklı aşk öyküsü nedeniyle okuyucular tarafından çoklukla bir aşk romanı olarak da algılanan “Serenad”, 20. yüzyıla retrospektif yaklaşımı ve de bugünü geçmişin bir ardılı olarak yansıttığı için yukarıda alıntılanan ikinci ve üçüncü tip tutumun her ikisini de bünyesinde barındırıyor görünüyor.

Balkan Harbi (1910-1923), Kırım Türkleri’nin II. Dünya Savaşı sırasında oynadıkları rol, Mavi Alayın akibeti, Anadolu’daki Ermeni tehciri, II. Dünya Savaşı ve Avrupa’nın durumu, Yahudi Soykırımı, II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye’ye gelen bilim adamları, Şile’de bir Rus denizaltısının batırıldığı, “Struma” gemi faciası gibi güncelliğinden bir şey kaybetmeyen tarihsel olguları Zülfü Livaneli, romanının baş kahramanları İstanbullu Maya Duran ve Alman asıllı profesör Maximilian Wagner’in ağzından/kaleminden sık sık tarihsel verilere ve belgelere de dayanarak, ancak kahramanlarının oldukça gerçekçi kotarılmış kendi otobiyografilerinin içinden, kendi öznel bakışlarından, öykülemektedir.

Tarihe bireysel biyografi çerçevesinden yaklaşım:

“Serenad”ın içeriğini İstanbul Üniversitesi’nin Halkla İlişkiler bölümünde çalışan, 36 yaşındaki boşanmış tek çocuklu Maya Duran ile 1942 yılından beri Amerika’da yaşayan, bir süre “yabancı bilim adamı” kimliğiyle İstanbul Üniversitesi’nde çalışmış ve üniversitenin davetlisi olarak 56 yıl sonra Türkiye’ye ilk kez gelen Alman asıllı Amerikalı hukuk profesörü Maximilian Wagner’in hikayesi oluşturmaktadır.

Zülfü Livaneli, Gamze Akdemir’le yaptığı söyleşisinde romanının, Maya ve Profesör Maximillian Wagner ikilisinden yola çıkıldığında, “genel çerçevede”, “ülkeler- yakın tarihler, devlet- birey” ilişkisini yansıttığını, ve “[b]ugünden başlayıp, gerilere gidip bir yerden itibaren düğümleri çöze çöze gelen romantikliği” sevdiği için bu dokunun “Serenad’da da Maya ve Profesör çerçevesinde “de uyguladığını söylüyor: “Günümüz kısmı Türkiye’nin 2001 krizi sırasında geçiyorsa da Maya’nın aile kökenleri dolayısıyla Mavi Alay meselesi, Ermeni meselesi; profesörün geçmişi dolayısıyla İkinci Dünya savaşı, Nazi kampları, Nazilerden kaçarak Türkiye’ye gelen Yahudi profesörler, Struma gemisi gibi çeşitli olaylar ve düğümler karışıyor işin içine. Benim romanlarımda insanlar daha çok çevreleriyle, yaşadıkları toplumla birlikte var oluyor. Toplumsal olayların içine kişileri yerleştirmeyi seviyorum” (Akdemir 2011; 10)

Romanın ana izleğini, 24 Şubat 1942’de Şile’de yaşanan Sturma faciasının tek tanığı olduktan sonra politik açıdan “sakıncalı” görülerek sınır dışı edilen, kanser hastası 87 yaşındaki Maximilian Wagner ile sürdürdüğü hayattan, ekonomik koşullar ve yalnızlık nedeniyle bir boşluğa düşmüş, üstüne üstlük bazı kimlik sorunları yaşayan Maya Duran’ın İstanbul’da üç gün içerisinde yaşadıkları/ paylaştıkları oluştursa da yazar Livaneli’nin her iki roman kişinin öz yaşam öykülerini kullanarak dile getirdiği ve yukarıda anılan tarihsel olgularla bağlantılarını her iki kahramanının bakış açılarından öyküleyerek sunması Martin Hilscher’in Avrupa’da ve özellikle Almanya’da 2000 sonrası popüler olan ve yakın geçmişle sıkı bağları bulunan “yeni aile romanları” için yaptığı saptamayı akla getirmektedir; Martin Hielscher’e göre “öyküleyerek anlatan edebiyat”, yani “romansı anlatım” büyük ölçüde “biyografilerin ve tarihin kesiştiği, geçmişin hem “plot” (ana çizgi) hem de tarih olarak görüldüğü” ve “birbirinden çıktığı ailevi ve jeneolojik” anlatımdır. Bu bağlamda “[b]üyük epik yazın”, kültürel belleğin önemli bir parçası olan ana tarih yazımına alternatif olarak okunabilecek “diğer tarihyazımı”dır. (Hielscher 2007; 172) Aynı araştırmacıya göre ister anı veya otobiyografi biçiminde, ister yarı otobiyografik yarı kurmaca roman biçiminde olsun bu tarihyazımı her zaman “dönem açısından en uygun formlarla, bireysel biyografiyle tarihin arasındaki bağlantıları yakalamaya çalışmıştır” ve bu nedenle “aile geçmişiyle ilgili olması da zorunludur.” (Hielscher 2007; 172)

Genellikle kültür kuramcılarının “yeni aile romanı” olarak adlandırdıkları ve aileyi anlatının merkezine yerleştiren bu tip yeni metinlerin odak noktasını, kurmaca ya da otobiyografik özellikler taşıyan bir anlatıcı “ben’in”, aile geçmişinde, ve yaşadığı ülkenin tarihinde yerini bulma isteği, kimliğini tanımlama çabasıdır. Başka bir deyişle kendilerini ailelerinin sosyal bir uzantısı olarak gören kuşağın yeni temsilcileri, bireysel biyografilerinin bir bölümünü oluşturan kendi bilinçli seçimleri dışında onları şekillendiren ve ailevi nedenlerle şekillendirmeye devam eden tarihsel olguların peşine düşerek, kendi sorularına yanıt aramaktadır.

Aleida Assmann, tarihle bu kadar sıkı bağları olan söz konusu aile romanlarının özellikle 2000'den sonra Avrupa'da bu kadar yaygınlaşmasının altında yatan neden olarak 1989'dan sonra hızla evrilen tarihsel, ekonomik ve sosyopolitik dengeler kadar (ki bu nedenle toplumların ulusal tarihlerine bakışı da değişmiştir) , küreselleşme nedeniyle, acımasız rekabetin kol gezdiği, yaşaması gittikçe güçleşen hayatın, bireylerde yarattığı güvensizliğin de rol oynadığını belirtirken, gittikçe kayganlaşan bu zeminde tutunacak bir dal gibi görünen kimlik tanımının her zamankinden daha fazla önem kazandığının yazmaktadır. : “Bugünün bireyleri kendilerini, diğerlerinden ayıran özelliklerinden çok, onları diğerlerine bağlayan özellikler üzerinden tanımlamaktadır. [Bu bireyler] kazanımları ve başarıları kadar, ortak yaşamları ve çektikleri de birbirine bağlıyor. Genç insanlar, bu da bir yenilik, sadece kendi bilinçli yaşadıklarına ve sindirdikleri [yaşantılarına] değil, gittikçe artan bir şekilde içine doğdukları ailelerinin geçmişiyse de ilgileniyorlar.” (Assmann 2006; 22) Zülfü Livaneli de kimlik sorunsalına değinerek, “çoklu kimlikler çağında” olunduğu için, “[k]imlik meselesi”nin bugün dünyanın en önemli meselesi olduğunu , özellikle Türkiye’de “[k]öken, cinsiyet, meslek, ideolojik, inanç ya da siyasi görüş aidiyeti gibi çok çeşitli aidiyetler içinde” yaşamının artık öğrenilmesi gereğinin altını çiziyor. (Akdemir 2011; 10) Yazar olarak “tarihi yargılamaktan” çok, “tarihten [ona] gelen bilinç[le]” ilgilendiğini söyleyen Livaneli, bu bağlamda birey ve devlet ilişkisinin tarihsel açıdan tekrar irdelenmesi ve sağlıklı kararlar verilmesi gerektiğine vurgu yapıyor. (bkz. Örer 2011; 6)

Duruma savaş sonrası kuşakların ve özellikle savaş dönemi ile ilgili ortak anıları olmayan genç yazarlar açısından bakan Ruta Eidukevicienė ise 20 yüzyılın felaketlerinin etkisiyle karşılaşmamış bir kuşağın artık sanat dünyasında yerini almış olduğunu vurgularken, “geleneksel aile yapısının” büyük ölçüde tarihe karışması nedeniyle geçmişin daha ilginç bir hale gelmesi, bellek söyleminin genel popülerliği (kolektif anma ritüelleri ile bireysel ve kişisel, ailevi anıların tutarsızlığı çerçevesinde yapılan tartışmalar), ve edebiyat dünyasına egemen olan modaların entelektüel/estetik düzlemde üretenler için söz konusu yakın geçmiş cazip bir hale getirdiği geçeceğini öne sürmektedir. (Eidukevicienė 2008: 35)

Bireysel görüşlerle toplumdaki genelgeçer bakışı buluşturan aile romanlarına tekrar geri dönecek olursa, sergilenen çatışmanın ana eksenini de resmi olarak kabul edilen tarihle, yani kültürel bellekle, bireysel belleklerde kayıtlı anıların/bilgilerin uyumu ve uyumsuzluğu oluşturur. (Onaran 2011; 270) Bu tip metinlerin kahramanları aile belleğinden aktarılanları, kendi kişisel biyografilerini, arşivlerini, sahip oldukları “özel” bilgilerini, kültürel bellekle karşılaştırmaya, saklanan/bastırılanları (“non-dits”), ideolojileri, önyargıları, aile bireylerinin sakladıkları sırları öğrenmeye, kendilerine göre anlamaya/ yorumlamaya çalışırlar. Genellikle ebeveynlerin yaşadıkları travmalar genç kuşakları da etkilediği için “üstü örtülen” ya da sözü edilmeyen gerçek, “yüzleşme” gerçekleşmediği sürece yaşayanları rahatsız

etmeye devam eder.¹ Onları motive eden, bireysel otobiyografilerinin kültürel bellekteki tarihle bağlantısı olduğundan, yaklaşımlarında olabildiğince tarafsız davranmaya çalışsalar da ” iz sürme” süreçleri, duygusal açıdan yıpratıcıdır. Aileler bir anlamda bir hafıza mekânına (“lieux de memoiré”) (bkz. Assmann 2009) dönüştüklerinden, romanların çoğunda sadece ben anlatıcısının değil, farklı kuşakların biyografisi/ perspektifleri de söz konusu edilir. Dolayısıyla bu romanlarda birden fazla kuşağın bireysel geçmişlerinin açıklanması söz konusudur ve arka planda bu biyografilere eklenen tarihi olaylar da anlatım dokusunda yer alır; bu açıdan bakıldığında metinlerde söz konusu edilen anımsama süreçleri çok sesli bir biçimde gerçekleşir. Birbirini tamamlayıcı bilgilerin yanı sıra birbirine zıt düşen ya da konuşulmayıp bellekte bastırılan ve geçen zamanla birlikte silinen ancak travmatik izlerinin gelecek kuşaklarda çeşitli şekillerde ortaya çıkan sonuçları böylece yan yana romanda yerlerini alır. Örneğin “Serenad” romanının baş kahramanı Maya Duran’ın babaannesi ölmeden önce sırrını torununa açar ve aslında Ermeni olduğunu ve daha küçük bir kızken Ermeni tehciri nedeniyle tüm ailesini nasıl kaybettiğini anlatır. Nasıl öksüz kaldığını anlatırken nasıl müslüman olduğunu da anlatan yaşlı kadın, öleceğini bildiğinden kendi geçmişinin kaybolup gitmemesi için sırrını en güvendiği torununa açmıştır. O güne kadar aile geçmişiyle herhangi bir sorunu olmayan Maya bu acı öyküyü Türk ordusunda subay olan ağabeyi ile paylaşmak ister ancak gerçekleri anlattığında ağabeyinin tepkisi (“ Demek ki bizim de kanımız pismiş.”(s.95))² , iki kardeşin yıllar sürecektir küskünlüğün başlangıcına neden olur. Yıllarca “aile soy ağacını” bulmak için devletin nüfus kayıtlarına girdiğinde, ancak iki kuşak geriye” gidebilmesinin nedenini bulmuştur (s. 200), ancak açığa çıkan bu sırrın kendisi açısından ne anlama geldiği üzerine kafa yormamıştır. Maya uzun bir süre bu bilgiyi görebileceği tepkileri de göz önüne alarak tıpkı babaannesinin ona emanet ettiği “aile yadigarı” gerdanlıkta yaptığı gibi bir “kasada “ (s. 65), yani beyinde, sözünü etmeden, bir anlamda bu anıları bastırarak saklar. Düşündüklerini açık açık konuşabileceği/ aktarabileceği bir ortam yoktur çünkü; başka bir deyişle ülkenin kollektif/ ortak belleğin çerçevesine bu konular henüz girmemektedir. Romanda, babaannesinin ona anlattıklarını

¹ Bellek araştırmalarının en önemli isimlerinden olan Maurice Halbwachs, “Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen” (Bellek ve onun sosyal şartları) başlıklı çalışmasında, gerçek hayatta, aile birliğinin devamı adına, aile içinde kırılmaya, çatışmaya neden olacak “ailevi bilgilerin” bu kurumun biyografisinden yalıtılmasının, gelecek kuşaklar aktarılmamasının, yeni bir biyografinin inşasını gerektirdiğini yazar. Yazara göre bu korunma refleksi ait olunan topluluktan/ toplumdan dışlanmamak, aykırı düşmemek için yapılır. Anılar zinciri bilerek ya kırılır ya da zamana uygun olarak sürekli manüpüle edilir (S. 365). (bkz. Halbwachs, Maurice, (1985): Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen. Aus dem Französischen von Lutz Geldsetzer, Frankfurt a. M., Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

² Kitaptan yapılan tüm alıntılar romanın birinci baskısından yapılmıştır; bkz. LİVANELİ, Zülfü, (2011): Serenad, İstanbul, Doğan Egmont Yayıncılık.

kendi anlatısında olduğu gibi aktarmaya çalışan Maya, yıllar sonra bu sefer de ağabeyinin bildiği ve ailenin ikinci sırrı denebilecek bilgiye ulaştığında yani anneannesinin de Kırım Türkü olduğunu ve onun da en az babaannesi kadar acı çektiğini öğrendiğinde sadece babaannesinin değil anneannesinin de sesi olmaya karar verir. Ülke tarihiyle yüzleşmesi artık aile geçmişini nedeniyle kaçınılmazdır. Ancak yüzleşme sadece “majör” tarih denilen genelgeçer tarihle ilgili değildir, geçmişin Maya üzerinde bıraktığı izlerin sancıları yıllar sonra ağabeyi ve annesiyle de “aile sırları” üzerine açık açık konuşmasına neden olmuştur. Bu süreç romanda, Maya Duran’ın kendi anlatısında okura adım adım açılır; hem bireysel anılar hem kültürel bellekteki bilgiler karşılaştırılır ve bireysel belleğin yetersiz kaldığı yerlerde ilgili belgelerden yardım alınarak genel tarihsel resim yeniden oluşturulmaya çalışılır. Romanda Maya Duran’ın ailesiyle ilgili edindiğı bilgilere kendi deneyimlerinin yorumunu da katarak, eleştirel bir şekilde aktarması ve yavaş yavaş kendine dönmesi tıpkı gelişim romanlarındaki ana figürlerin gelişimi gibi kişisel bir değişime girdiğı, kimliği ile ilgili yeni kazanımlar edindiğı anlamını da taşımaktadır. Ya da başka bir deyişle kendi geçmişiyile olan yüzleşmesi aynı zamanda şimdiye kadar sürdürdüğü hayatla da hesaplaşması anlamına gelmektedir: “Demek ki Türkiye’nin yakın tarihi böyleydi. O büyük altüst oluş yıllarında, ırklar, dinler, diller, katliamlar, sahte kimlikler birbirine karışmış ve her evin bir sırrı olmasına yol açmıştı. Bizim aile bir istisna değildi. Tipik bir Osmanlı hikayesiydi.” (s.200) (...) “ Ne kadar saf ve naif bir biçimde yetiştirildiğimizi düşündüm. Bırakın yakın tarihimizi doğru dürüst öğrenmeye, kendi aile hikayelerimizi bile bilmeden yetiştirilmiştik.” (s. 201)

Romanda farklı iki kuşağın temsilcileri olan Maya Duran ve Maximilian Wagner aracılığıyla 20. yüzyılın en kanlı yıllarının biyografik bilgiler ışığında karşılaştırılarak aktarılması, okuyucunun tarihsel olgular arasında paralellik kurmasına yardımcı olduğu gibi Maya Duran’ın hangi süreçlerden geçerek bu noktaya vardığını da göstermesi açısından önemlidir.

“Serenad” da sadece Maya Duran’ın babannesi ile ilgili yaşadıkları değil, ağabeyinin de anılarına/ görüşlerine ve kendi annesinin anlattıklarına da - onların ağzından- yer verilir. Ancak bilgiler asıl sözlü kaynakların artık hayatta olmaması nedeniyle kopuk kopuktur. Doğrudan aktarılabilen ve Maya Duran’ın belleğinde yer etmiş anılar dışında bu aile öykülerinin tarihsel olaylarla ilgili bağlantıları, anıların yaşananları açıklamada yetersiz kaldığı yerde belgelenmiş tarihe ya da bu alanda otorite sahibi kişilerin eserlerine başvurulması ve belgeler şeklinde alıntılanması, romandaki öykünün aynı zamanda çoklu bir perspektifle açılanmasına neden olur.³

³ Romanda alıntılanan yazarlar arasında Pera Palas Otel’iyle ilintili olarak Agatha Christie’nin “Doğu Ekspresinde Cinayet” romanı, kültürel karşılaştırmalar için Erich Auerbach’ın “Mimesis”i, medeniyetler çatışması çerçevesinde Samuel Huntington’un “Medeniyetler Çatışması” başlıklı kitabı gibi eserleri, Livaneli,

Bernhard Jahn'a göre doksan sonrası aile romanlarında görülen bu özellik eserlerin çıkış noktasını oluşturan anımsama süreçleriyle ilgilidir: "bellekle ilgili çalışmaların" aynı zamanda bir kurgulama işlemi olması, farklı kuşakların dile getirildiği ya dile geldiği öykülerde tanrısal bir anlatıcıdan çok tarihselleşmiş bireylerin dünya görüşleriyle metne girmelerini zorunlu kılmıştır. "19. yüzyılda yazılan ve Thomas Mann'daki gibi her şeyi bilen bir ben anlatıcının" böylesi metinlerde pek yeri yoktur, (Jahn 2006: 581) Bu tip metinlerdeki anlam katmanları kişisel anılar ve diğer malzemelerin birbirleriyle girdikleri iletişim ve etkileşim üzerinden yapılandırılır. Öykülendirme düz bir çizgi şeklinde gerçekleşmez; biçim açısından metinler episodik bir görüntü verirler; örneğin romanda, Maya'nın Profesör Maximilian Wagner'le yaptığı sohbetlerde yaşlı adamın "sürgün bir bilim adamı" olarak yaşadıklarının yanı sıra Einstein'ın İnönü'ye yazdığı, gerçek bir belge olan mektubuna yer verilmesi (s. 165) ve bu belgenin olduğu gibi aktarılması ya da Ernst E. Hirsch'in "Anılarım- Kayzer Dönemi-Weimar Cumhuriyeti-Atatürk Ülkesi" (s. 213) başlıklı kitabının savaş sırasında İstanbul'a gelen bilim adamlarının durumuna açıklık getirmek için alıntılanması ve Maximilian Wagner'in öyküsüne tarihsel açıklık getirmesi bakımından ana öyküye eklenmesi gibi çok parçalı bir kurgu söz konusudur. Ancak romanda alıntılanan bazı belgeler anımsama zincirinin kırıldığı yerde de devreye girerler. Kırım Türkü olan anneannesi artık hayatta olmadığı ve annesi gereken deneyimlere sahip olmadığından, Maya aile öyküsündeki boşlukları internetten Kırım Türkler'yle ilgili araştırmalarıyla kapatmaya çalışır. Romanda Maya'nın bazen bir öğretmen edasıyla sunduğu bu bölümlerin uzunluğunun nedeni ana figürünün elinde hiçbir özel bulgunun, sözlü bilginin olmayışıdır. Geçmişin bu kanadı kayıp olduğundan, -yani iletişimsel belleğin kaybı- bu geçmişin sonsuza dek karanlıkta kalmasına neden olacaktır; dolayısıyla aile öyküsündeki kırılma çoktan gerçekleşmiştir.

Romanda özellikle "Struma" gemisi gibi genelgeçer tarihte sözü pek edilmeyen, ancak ülkenin politik geçmişinin yorumlanması açısından önemli bilgiler içeren tarihsel olgularda ise Livaneli'nin romanının bazı bölümlerini okuyucularına bu olayları anımsatmak adına kullandığı açıktır. Michael Schudson'un yazdığı gibi "kültürel açıdan değer verilen ve düzenli olarak kutlanan" ya da düzenli olarak hatırlatılan eylemleri anımsamak, "kültürel açıdan eleştirilen ya da bastırılan ya da kınanan eylemleri anımsamaktan" daha kolaydır. Anımsanan ya da kutlanan geçmiş her zaman "eldeki geçmişin bir parçası" olduğundan "toplumsal olarak" inşa edilir. (Schudson 2007; 194) Ancak kurumsal belleklerin desteklemediği deneyimlerin korunması oldukça güçtür. Dolayısıyla bu bilgilerin tekrar anımsatılmasında/ korunmasında yani "bireysel tarihin" öykülenmesinde bazen edebiyat gibi

roman kahramanının kendi anlatısına yer yer yedirerek, yer yer eserlerden doğrudan alıntılar yaparak yer verir.

anımsama medyalarının devreye girmesi “Serenad” roman örneğinde olduğu gibi önemli olabilir.⁴

Romanda Maya Duran’ın Maximilian Wagner’le ilgili kayıp belgeleri (Nadia’nın fotoğrafları ve Serenad’ın müzik notası) bulmak için Almanya’ya kadar gitmesi, subay olan, romanda belli bir ideolojinin bakış açısını temsil eden ve bazı aile sırlarını bilen ağabeyini ilişkilerinin tamamen bozulması pahasına anneannesi ile ilgili “aile sırlarını” öğrenmek için sıkıştırması, üniversitenin arşivlerinde belge araması, altmış yıla yakın bir zamandan sonra İstanbul’a dönen Maximilian Wagner’in bu şehire neden döndüğüyle ilgilenen çeşitli istihbarat örgütlerinin Maya’nın peşine düşmesi gibi romana tempo katan eylemlerle birlikte, metinde okuyucunun sık sık karşısına çıkan ve anımsama medyalarından kabul edilen “aile fotoğrafları”, “aile yadigarı gerdanlık”, Wagner’in karısı için bestelediği kayıp “Nadia serenadının notaları” gibi motiflerin sembolik anlamı, geçmişle bağlantılarının anımsama- hatırlama eylemleri üzerinden kurulması, ve son olarak Maya Duran’ın romanda öne çıkan özgeçmiş , “Serenad”ın tarihsel bir roman olmanın yanı sıra bir aile romanı olarak da değerlendirme fırsatı sunmaktadır.

Bir aile romanı olarak “Serenad” veya Maya Duran’ın anı-romanı “Serenad”:

“Serenad” sunuluş biçimi açısından ele alındığında iki anlatı düzleminden oluştuğu görülmektedir; ilk düzlemde Maya Duran’ın İstanbul’daki oğluyla yaşadığı günlük hayatı, ailesinin İkinci Dünya savaşı öncesine kadar uzanan geçmişi - ki bu geçmiş ona anlatılan ve belleğinde iz bırakmış olan bireysel aile belleğidir ve roman boyunca Wagner’in anlattıkları tetikleyici bir rol oynadığından geçmiş yavaş yavaş yeniden anımsama söz konusudur- ve profesörle olan ilişkisi anlatılırken, ikinci düzlemde geçmişte kalan ama Maximilian Wagner’in belleğinde dünmüş gibi anımsanan karısı Nadia ile

⁴ Geçmişin kültürel bellekte yer almasını sağlayan “anımsama edebiyatı”, (Erinnerungskultur), alımlayıcısına kolektif belleğin bir üyesi olan bir yazar tarafından kişisel bellekteki anıların öyküleştirilmiş haliyle ulaşır. Ancak anıların/yaşantıların aktarımında aracı rolü oynayan bu edebiyat kendi belleğine sahip olduğu için “antropolojik bir bellek kaydedicisidir” aynı zamanda. Bu da iletilenlerin sadece yazarın kişisel belleğinde yer alan yaşantılar, kurgulanan olayların söz konusu olmadığı anlamına gelmektedir. Bir grubun, bir topluluğun üyesi olarak yazar/ anlatıcı bireysel anıların ve deneyimlerin dışında üyesi olduğu toplulukların önem verdiği, aktardığı bilgileri de toplar ve yansıtır; başka bir deyişle ortak bir deneyim arka planına sahip bireylerin oluşturduğu toplumsal belleğin de temsilcisidirler. Bu bakımdan anımsama edebiyatının metinleri, kolektif bellekte yer etmiş çok boyutlu süreçlerin ve sorunların, tarihle olan ilişkinin, sosyal/politik yaşamla ilgili düşüncelerin/ eylemlerin ve uygulamalarının sözselsel/ yazınsal belgeleridir (bkz.Erll 2005). Yüz yüze iletişimin uzam ve zaman nedeniyle artık mümkün olmadığı durumlarda bile kuşaklar arası kültürel iletişimi sağlayabilecek, yeninin kurgulanmasında yardımcı olacak yol gösterici kodları içerirler. (bkz. Onaran 2011)

olan ilişkisi ve onu kaybediş öyküsü yer alır. Söz konusu birinci düzlemde Maya Duran'ın kendi kimliğini sorgulama fırsatı veren profesörle olan ilişkisi birinci elden, bir "ben" anlatıcının ağzından aktarılır. İkinci düzlemde ise Maya Duran, Maximilian Wagner'den dinlediği öz yaşam öyküsünü "tanrısal anlatıcı konumunda", İstanbul bağlantılı bir öykü olarak kendi yaşantısına eklemleyerek aktarır. Profesörün öz yaşam öyküsü olan bu metin tam 157 sayfa tutmakta ve ana metinden bağımsız da okunabilmektedir.

Livaneli romanının ilk düzlemini, geçmişte yaşanan savaşın kurbanlarından biri olarak, yaşadıklarının travmasını ancak yıllar sonra söze dökabilen, bir anlamda tanıklığına tanıklık edebilecek birini bulmuş Maximilian figürüyle, genelgeçer tarih yazımının bildiği ancak sosyal bellekte bastırıldığı için unutulmaya yüz tutmuş tarihsel gerçeklerden biyografisi nedeniyle etkilenmiş Maya Duran figürünü biraraya getirerek 20.yüzyılın önemli tarihsel olaylarını "tarihi yeniden yorumlayan ve tarihin yazınsal bir imgesini kuran" anlatıcı öznelerle kurgular. (Gümüş 2011; 76)

Ana metnin genel çerçevesini, romanın roman içinde roman prensibiyle kurgulanmış Maya Duran'ın anı kitabı oluşturur. Amerika'ya, Boston'a döndükten sonra durumu ağırlaşan profesörü son kez görmek için (üç ay sonra) uçağa atlayan Maya, bu yaşlı adamla tanışmasından başlayıp, onun etkisiyle kendi geçmişine yaptığı yolculuğu, profesörle konuşmak için kaldığı Pera Palas Otel'inde kaydettiği söyleşilerinden yola çıkarak metinleştirdiği 'profesör Wagner'in aşk öyküsünü', ve beraber Şile'de başlarına gelenleri, uçakta kucağındaki bilgisayarda tüm yolculuk boyunca, okuyucuya yazma nedenlerini de vererek kurgulamaya çalışır.

Ancak Maya Duran'ın yazınsallaştırdığı sadece tarihsel gerçekler değildir. Romanın büyük bir bölümü Maya'nın 2011 yılındaki gündelik yaşantısına da ışık tutar. Romanda oğluyla ergenlik dönemi yüzünden yaşadığı iletişimsizlik, boşandığı kocasının oğluna karşı bir baba olarak onu rahatsız eden ilgisizliği, cinselliği ile başa çıkamayışı, tek başına geçinme derdi yüzünden sürekli boğuşulan ekonomik sorunlar gibi kişisel problemlerin yanı sıra modern şehir hayatının getirdiği sorunlar, güncel politik olaylarla birlikte harmanlanarak verilir. İngiliz filolojisinden mezun olmuş, yazına meraklı bir kadın olarak İstanbul Üniversitesi'nin halkla ilişkiler bölümündeki işi de onu tatmin etmemektedir. İçindeki boşluğu doldurmak, eğitimini daha yararlı bir işte kullanmak için sürekli arayış içindedir. Hatta romanın başında yıllar önce bir roman yazmaya karar verdiğini iletir okuyucuya: " Bir roman yazmaya başlamak niyetiyle, yazma teknikleri üzerine birkaç kitap okumuştum. Acaba öyle teknik bir şekilde bakmak mı soğutmuştu beni edebiyattan." (s. 27) Ancak yaşadığı hayatın getirdiği yılgınlık halleri rüyalarını sürekli ertelemesine neden olmuştur. Başta rutin bir iş olarak gördüğü Profesör Maximilian Wagner'in mihmandarlık görevini üstleninceye kadar herhangi bir hedefinin olmaması da aydın bir kadın olarak mutlu bir yaşam sürdürmesini engellemektedir. Daha önce sözü

edildiği gibi Profesör Wagner’le tanışması, zaten tarihe olan merakının tekrar canlanmasına yol açar. Başta sadece Wagner’in hayatını öğrenmek için başladığı araştırmaları ülke tarihlerinin kesiştiği noktada (örneğin yabancı hocaların üniversitelerdeki varlıkları, Şile’de batırılan gemi gibi), kendisi ve ailesi ile ilgili düşünmeye iter onu. Romanda Profesörle başlayan arkadaşlığının çok daha derinlikli bir arkadaşlığa dönüşeceğinin ilk sinyali İkinci Dünya Savaşı’nda önemli politik bir yer olan Pera Palas’da ortak ilk akşam yemeklerinde, Maya’nın uzun zamandır kasada sakladığı gerdanlığı boynuna takmasıyla da motif düzleminde pekiştirilir. Geçmişte iz sürerken daha önce ana öykülerini bilmediği için sadece birer anı belgesinden ibaret olan aile albümü yavaş yavaş Maya’nın hayatının gerçeği olur. Sık sık bakılan bu resimlerin genç kadın için öykülerini bildiği için anlamları vardır artık.

Anımsama süreci açısından bakıldığında yaşlı Alman’ın anlattıkları, ortak olduğu keşfedilen tarihsel olgular ve zamanın politik havası nedeniyle kurban durumuna düşmüş insanların yaşamları gibi konular, kendi aile öyküsünde de olduğu için genç kadını tarihin aslını öğrenmeye, sahiplenmeye, bir anlamda tarihi içkinleştirmesine de neden olur. Şimdiye kadar lise düzeyinde tarih bilgisine sahipken “hocasının” yardımıyla tarihsel olgular arasında koşutluk kurmaya (örneğin 1933 yıllarında Almanya’da ‘Kristal gece’ olarak bilinen ve Yahudilere karşı ilk toplu kıyım hareketi olarak kabul edilen eylemlerle, 6- 7 Eylül 1953 yıllarında, İstanbul’da gayri müslümlere karşı girişilen linç kampanyası gibi), resmin tümünü görmeye başlar. Özellikle hep bilinç altına ittiği babaannesinin geçmişi ve sonradan öğrendiği anneanesi ile dedesinin trajik geçmişlerini de bilinçli olarak “majör” tarihe eklemeye başlar. Geçmişle ilgili kim olduğu sorusunun cevabı, gelecekle ilgili hedeflerini seçmesinde de yardımcı olacaktır. Artık daha önce neyi anlatacağına karar veremediği için bir türlü romanına başlayamayan ve günlük hayatını bahane olarak kullanan Maya Duran için tarihe katılmanın, bir parçası olmanın yolu ikinci elden tanıdığı olayları kaleme almaktır: “Babaannemin neler yaşadığını, tüm tarihi olaylarıyla birlikte bilsem ne olacaktı. 60 yıl önce, 100 yıl önce, 600 yıl önce bazı günlerde neler olup bitmiş, bilsem ne olacaktı. Profesörün, Nadja’nın, dün anılarını anlatırken adı geçen onca insanın bu şehirde yaşadıklarının bilgisini ne yapacağım? Bütün bunları ancak o insanların bir hikayesi olarak algılayınca bir anlamı olabilirdi.” (s. 256); “Gerekirse Profesörün anlattığından biraz farklı bir biçimde anlatmalıydım. Bir insanın hikayesinin bütün insanların hikayesi olduğunu hissederek yapmalıydım bunu.”(s.257)

Romanda Maya Duran’ın bilinçlenme çizgisine bakıldığında, genç kadının kendini bulmasının ona en yakın insanlarla olan ilişkisine de yaradığı görülür; oğlunu hayatına nasıl katabileceğini, onu modern hayatın tehlikelerinden nasıl koruyacağını bilmezken, bir macera gibi başlayan araştırmalarında, ondan “sağlam bir internet bilgisi” olduğu için yardım istemesi, dolayısıyla gerçekten hayatına katması, Profesörle uygunsuz bir

ilişkisi olduğu haberininin yayımlanmasından sonra eski eşinden aldığı destek, arkasında bilginin gücünü hissederek ağabeyi ile “aile meselelerini” yeniden konuşabilmesi ve onun konumunu daha iyi değerlendirmesi, veya hayatında ilk defa annesiyle geçmişle ilgili olarak yüzleşebilmesi, genç kadının kendini bulmaya başladığının göstergeleridirler.

Sonuç:

Sonuç olarak içerdiği tarihsel olgular nedeniyle oldukça katmanlı bir roman olan “Serenad”, İkinci Dünya Savaşı’nı yaşamış Profesör Maximilian Wagner’in hayatına girmesiyle kendi geçmişine, aile tarihine dönen ve öğrendiklerini öykülemeye karar veren Maya Duran’ın hikayesini ilk elden anlatır. Bu romanda hem Profesör Wagner’in hem romanın ana figürü Maya Duran’ın biyografisinden yola çıkılarak yapılan “geçmişe yolculuk”, okuyucu açısından ele alındığında tarih sayfalarında gezinmek kadar, kültürel ve iletişimsel bellekte bastırılan, ancak bireysel biyografilerde yaşamaya devam eden tarihselleşmiş anılar kadar kabul edilen tarihsel olguların bir yazarın gözünden bir kez daha yorumlanması yani yazınsallaşması anlamına gelmektedir. Yazar Zülfü Livaneli’nin birer kurmaca figür olan Maya Duran ve Maximilian Wagner aracılığıyla Avrupa’da 2005 yılından beri popülerleşen aile romanları çerçevesinde hem Avrupa özellikle de Almanya’nın hem Türkiye’nin yakın tarihini mercek altına alması ve ortak tarihsel yanları bu karakterler aracılığıyla yansıtmaları, unutulmuş ya da kenarda köşede kalmış tarihsel olguların yeniden tartışılmaya açılmasını zorunlu gördüğünü ve politik açıdan ele alındığında konuşulmayanların (“non- dits), tartışılmadığı, konuşulmadığı takdirde bireyler üzerindeki baskının ne kadar büyük olabileceğini gösteriyor.

Kaynakça:

AKDEMİR, Gamze (2011): “Çoklu Kimlikler Çağındayız”, Söyleşi, Cumhuriyet Kitap Eki, 1106/ 28 Nisan 2011, s. 10, İstanbul.

ASSMANN, Aleida, (2006): Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur, Wien, Picus Verlag.

ASSMANN, Aleida, (2009): “Unbewältigte Erbschaften, Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman”, In: Generationen: Erfahrung- Erzählung- Identität, Hrsg. Kraft, Andreas; Weisshaupt, Mark. Historische Kulturwissenschaft Bd. 14, UVK Verlagsgesellschaft mbh, Konstanz.

ASSMANN, Jan, (2001): Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. Çev. A. Tekin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

BERNHARD, Jan, (2006): "Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman", Zeitschrift für Germanistik, Bern, Berlin, F. am M., Wien, S. 581- 596.

EAGLETON, Terry, (2005): İdeoloji, Çev. M. Özkan, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi.

EIDUKEVECIENE, Ruta, (2008): "(Re)konstruktion der Vergangenheit im neuen deutschen Familienroman. (Unter Berücksichtigung des Romans 'Die Mittagsfrau' von Julia Franck) ", Literatura, 50/5, S. 35- 45.

ERLL, Astrid, (2005): "Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses", In: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven, Hrsg. A. Nunning; A. Erll, Berlin, New York, Gruyter Verlag s. 249- 276.

GÜMÜŞ, Semih, (2011): Roman Kitabı, İstanbul, Can Yayınları

HALBWACHS, Maurice, (1985): Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen. Aus dem Französischen L. Geldsetzer, Frankfurt a. M., Suhrkamp Taschenbuch Verlag.

HIELSCHER, Martin (2007): NS Geschichte als Familiengeschichte. Am Beispiel meines Bruders von Uwe Timm. Hrsg. Friedel, Marx, In: Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms, Göttingen, Wallstein Verlag, s. 91- 102.

LİVANELİ, Zülfü, (2011): Serenad, İstanbul, Doğan Egmont Yayıncılık.

ONARAN, Sevil (2011): "Anımsama Edebiyatı ve Uwe Timm'in 'Kardeşimin Örneğinde ' (Am Beissspiel Meines Bruders) 'Geçmişin' yeniden kurgulanışı"; Alman Dili ve Edebiyatı ve Kültürü Üzerine Araştırmalar. Prof. Dr. Hüseyin Salihoğlu Armağanı içinde, , Yay haz.: Öztürk, A.,O.; Gülmüş, Z.; Akpınar- Dellal, N., Ankara, Barış Kitap, s. 262- 285.

ÖRER, Ayça, (2011): " Türkiye'de Sırlarımızla Yaşıyoruz", Söyleşi, Radikal Kitap Eki, 11 Mart 2011, İstanbul, s. 6.

SCHUDSON, Michael, (2007): "Kollektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri", Cogito. Bellek: Öncesiz ve Sonrasız, Sayı 50, Bahar, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

JAKOBSONS ANSICHTEN IM LICHT DER NEUEREN ÜBERSETZUNGSTHEORIEN

Sueda ÖZBENT*

ZUSAMMENFASSUNG

1959 veröffentlicht Roman Jakobson eine Arbeit mit dem Titel „On Linguistic Aspects Of Translation“.

In dieser Arbeit schrieb Jakobson seine Ansichten über die Grundfragen der Übersetzung, worüber heute noch viel diskutiert wird. Dieser Artikel ist deswegen so wichtig, weil er für die Fundierung des Begriffs „Übersetzung“ wichtig ist. Jakobson faßt Übersetzung zunächst als Begriff auf und nicht als Tätigkeit. Durch die Jakobsonsche Unterscheidung Intralinguale Übersetzung, Interlinguale Übersetzung, Intersemiotische Übersetzung ist eine weitgefaste Definition des Begriffs möglich.

Ausgehend von den Ansichten Jakobsons wird versucht, wie der Wandel des Begriffs „Übersetzung“ sich zeigt. Zuerst wird die linguistische Basis für das Begriffsverständnis diskutiert und auch mit türkischen Beispielen erläutert. Man kann an den neueren Theorien sehen, wie sich der Blickwinkel im Laufe der Jahre geändert hat. Es wird versucht die neueren Theorien im Kontrast zu Jakobsons Ansichten darzustellen.

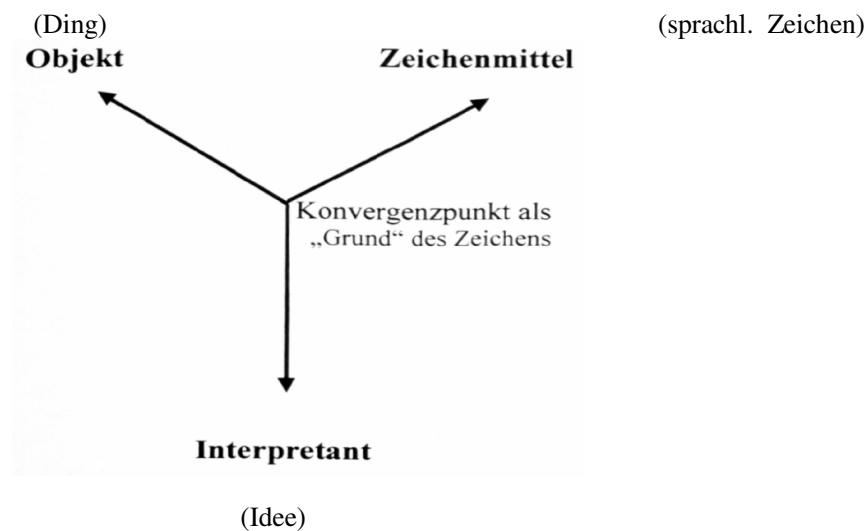
Anahtar Kelimeler: Jakobson, Linguistik, Übersetzung

Diese Arbeit bezieht sich auf den Aufsatz von Roman Jakobson mit dem Titel „On Linguistic Aspects of Translation“ (Linguistische Aspekte der Übersetzung) aus dem Jahre 1959. Dieser Aufsatz ist bis heute relevant, weil er sich mit den Grundfragen der Übersetzung, die immer wieder diskutiert werden, befasst. Er beschäftigt sich sowohl mit sprachwissenschaftlichen als auch mit literaturwissenschaftlichen Fragen, die beim Übersetzen auftauchen. Jakobson fasst Übersetzung zunächst als Begriff auf und nicht als Tätigkeit. Seine Überlegungen über die Übersetzung widerspiegeln sich in seiner Zeichentheorie. Jakobson denkt wie Kade und ist gegen die Theorie des Relativismus von Sapir und Whorf, die das Denken sprachgebunden sehen. Für ihn ist die Begriffsbildung nicht von der jeweiligen Sprache abhängig. Der Ausdruck Jakobsons „*equivalenz in difference*“ ist auch in diesem Sinne als „*Äquivalenz in der Verschiedenheit*“ zu verstehen. Allerdings wurde er falsch interpretiert und übersetzt. „Sprachen unterscheiden sich im wesentlichen durch das, was sie vermitteln *müssen* und nicht durch das, was sie vermitteln *können*.“¹ Sprachen sind asymmetrisch und nicht immer deckungsgleich. Er beschäftigt sich nicht mit einfachen Äquivalenzen auf der Wortebene, sondern mit sprachlichen Unterschieden. Wenn es notwendig ist, sind Menschen unter der

*Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, sozbent@marmara.edu.tr

¹ Jakobson 1988, 487

Voraussetzung, dass sie die erforderliche kognitive Fähigkeit besitzen, sehr wohl in der Lage Ausdrücke zu finden, die diesen neuen Sachverhalten in der Realität entsprechen. „Jede kognitive Erfahrung und ihre Klassifizierung kann in jeder existierenden Sprache ausgedrückt werden.“² Er ist auch gegen Saussures Theorie, nach der Zeichen prinzipiell arbiträr sind. Er kritisiert weiterhin Saussure, indem er sein Zeichensystem ein „übervereinfachte(s), bipolar(es) Schema „ nennt, das das Objekt nicht einbezieht und sagt, dass es bemerkenswert ist, „dass Saussures Klassifikation nur auf morphologische Kriterien zurückgriff und die Syntax außer acht ließ.“³ Jakobson orientiert sich an der Zeichenauffassung von Peirce. Die Vorstellung der *Semieose* passt sehr gut in sein Konzept der *Übersetzung*. Um Jakobson richtig verstehen zu können, ist es notwendig Peirce Konzept von *Zeichen* sich näher anzusehen: Peirce nimmt John Locke als Vorbild und entwickelt eine pragmatische Semiotik. Damit man den Zeichenprozess verstehen kann, ist nach Locke erstens ein sprachliches Zeichen, zweitens eine Idee und drittens ein Ding notwendig. Ein sprachliches Zeichen wird also über die Idee als seine Bedeutung auf ein Ding bezogen. Peirce ist in vielen Punkten anderer Meinung als Locke und fasst das sprachliche Zeichen als *Zeichenmittel*, anstelle der Idee setzt er den *Interpretanten* und das Ding als das *Objekt*. Der Interpretant ist als eine Ergänzung von *Zeichenmittel* und *Objekt* zu sehen, weil die Bedeutung durch den *Interpretanten* zustande kommt. Mit anderen Worten bedeutet dies, dass die Bedeutung durch die Interpretation der Zeichenbenutzer (Sprecher bzw. Hörer) in einem Handlungszusammenhang zustande kommt.



² Jakobson 1981, 193

³ Jakobson 1988, 90

Abbildung1: Die relationslogische Darstellung der triadischen Zeichenstruktur von Peirce, die Bezeichnungen von Locke stehen in Klammern

Der *Interpretant* ist der individuell erkannte Sinn, der auch kulturell geprägt sein kann. „Es gibt nach C.S. Peirce kein vollständiges Zeichen ohne einen Interpretaten, und der Interpretant nimmt eine Position der Mitte ein, die zwischen dem Zeichen und dem Objekt vermittelt, auf welches sich das Zeichen bezieht.“⁴ Die Peircesche Zeichentriade darf nicht in Form von Dreiecken dargestellt werden, weil sie irreführend sind und zu falschen Schlussfolgerungen führen können. „Das semiotische Dreieck suggeriert einen direkten Bezug zwischen dem Interpretant und dem Objekt, den es in dieser Form nicht gibt. Der Interpretant bezieht sich nur über das Zeichenmittel auf das Objekt ... Wenn es einen direkten Bezug zwischen dem Interpretant und dem Objekt gäbe, dann wäre das Zeichenmittel, das zwischen Objekt und Interpretant vermittelt, überflüssig.“⁵ Deswegen verwendete Peirce die graphische Figur des „Y“ um die triadische Zeichenrelation angemessen darzustellen.⁶

Das Zeichen, das von Saussure als *Signifikant* bezeichnet wird, wird von Peirce als *Repräsentamen* bezeichnet. Die triadische Relation beschreibt Peirce in seiner Arbeit von 1966⁷ wie folgt:

⁴ Schäfer 2005, 71

⁵ Schäfer 2005, 77

⁶ Peirce Interpretieren wie Floyd Merrell, Gerhard Schönrich und Karl-Hermann Schäfer machen darauf aufmerksam, dass die Dreiecksdarstellung für Peirce Zeichentriaden nicht geeignet sind.

⁷ Peirce, Charles Sanders (1966): *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Hrsg. V. Hartshorne, Charles/Weiss, Paul, Vol. 1-6. Cambridge: Harvard University Press

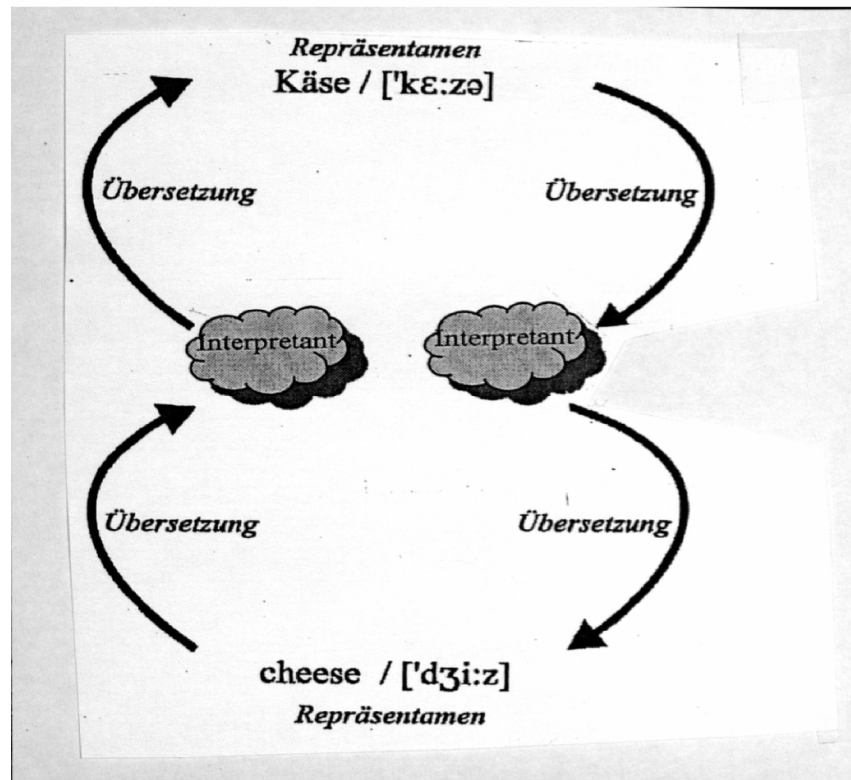


Abbildung 2: Semiose der Übersetzung

"Ein Zeichen oder **Repräsentamen**, ist etwas, das für jemanden in einer gewissen Hinsicht oder Fähigkeit für etwas steht. Es wendet sich an jemanden, d.h., erzeugt im Geist dieser Person ein äquivalentes Zeichen oder vielleicht ein mehr entwickeltes Zeichen. Das Zeichen, welches es erzeugt, nenne ich den **Interpretanten** des ersten Zeichens. Das Zeichen steht für

etwas, sein Objekt. Es steht für das **Objekt** nicht in jeder Hinsicht, sondern im Hinblick auf eine Art von Idee."⁸ Der Interpret eines Zeichens ist eine Person, der ein Zeichen wahrnimmt und entsprechende Vorstellungen im Geist bildet. Der Interpretant hingegen vermittelt zwischen dem

⁸ Peirce 1966, 2.228, zitiert nach Nöth 2000, 62

Repräsentamen und dem bezeichneten Objekt und ist durch das Zeichen erzeugt. Der Interpretant wird fassbar in sprachlichen Erläuterungen, d.h. in Erläuterungen mit anderen Wörtern und Erläuterungen von Erläuterungen. „Das Interpretans ist das, was die Gültigkeit des Zeichens auch in Abwesenheit des Interpreten garantiert. ... um zu bestimmen, was das Interpretans eines Zeichens ist, muß man es mittels eines anderen Zeichens benennen, das seinerseits ein anderes Interpretans hat, welches mit einem weiteren Zeichen benannt werden kann und so fort. Es würde sich hier ein Prozeß *unendlicher Semiose* eröffnen, der die einzige Garantie für die Begründung eines semiotischen Systems ist.“⁹

Jakobsons Aufsatz über die *Linguistischen Aspekte der Übersetzung* (1988b) zeigt wie wichtig die Frage der Übersetzung für sein Zeichenverständnis ist. Ausgehend von den Ansichten Bertrand Russells über die Bedeutung von Wörtern entwickelt er seine Thesen in diesem Aufsatz. Wörter können nach Russell nicht als Bedeutungsträger fungieren, wenn man keine direkte Erfahrung mit dem Gegenstand dieser Bedeutung gemacht hat. „Nach Russell kann kein Mensch das Wort *Käse* verstehen, wenn er nicht eine nicht-sprachliche Bekanntschaft mit Käse gemacht hat.“¹⁰ Jakobson meint dagegen, dass die Bedeutung eines Wortes nichts anderes ist als seine Übersetzung in andere Wörter. Somit ist das Wort *Käse* auch in anderen Kulturen verständlich, wenn er als ein „Nahrungsmittel, das aus gepresster, geronnener Milch gewonnen wird“¹¹ definiert wird und eine sprachliche Erfahrung mit *geronnener Milch* existiert. Jakobson meint, dass wir Wörter wie *Ambrosia*, *Nektar* und *Götter* verstehen auch wenn wir niemals Ambrosia getrunken oder mythische Wesen gesehen haben. Es gibt niemanden, der die Bedeutung von *Käse* oder *Apfel* gerochen hat. „Es gibt kein signatum ohne signum.“¹² Nach seiner Meinung liegt die Bedeutung eines sprachlichen bzw. nichtsprachlichen Zeichens in dem Zeichen selbst. An sich ist das Zeichen eine Abstraktion und bedarf einer Übersetzung im Geist, damit es für uns verständlich wird. Die Bedeutung ist für Jakobson ein semiotisches Faktum und nichts anderes als „seine Übersetzung in ein anderes, alternatives Zeichen, insbesondere ein Zeichen, in dem es voller entwickelt ist, wie Peirce, der Wissenschaftler, der das Wesen der Zeichen am weitesten erforscht hat, nachdrücklich feststellte.“¹³ Er versteht den Begriff *Bedeutung* im Sinne von C. S. Peirce. Wenn die Bedeutung eines Zeichens seine Übersetzung in ein anderes Zeichen ist, kann geschlussfolgert werden dass die Übersetzung selber auch ein Zeichen ist und wiederum in ein anderes Zeichen übersetzt werden kann. So entsteht ein unendlicher

⁹ Eco 1972, 77

¹⁰ Zitiert nach Jakobson 1988b, 481

¹¹ Jakobson 1988, 482

¹² ebenda, 482

¹³ ebenda, 482

Prozess, der von Peirce *Semiose* genannt wird. Dieser Semiose liegt eine triadische Relation zugrunde.

Ein Objekt kann für Peirce sowohl etwas Reales als auch etwas Denkbare sein. Wenn man als Beispiel das Wort „Engel“ nehmen würde, wäre das Objekt ein Gedankenobjekt, das in der Vorstellung existiert. Das Repräsentamen „Engel“ steht in diesem Fall für alle Objekte, die die Merkmale eines Engels haben. Diese Betrachtungsweise des Zeichens übernimmt Jakobson und unterscheidet drei Formen der Übersetzung:

1. Die innersprachliche Übersetzung oder Paraphrase ist eine Wiedergabe sprachlicher Zeichen mittels anderer Zeichen derselben Sprache,

2. die zwischensprachliche Übersetzung oder Übersetzung im eigentlichen Sinne ist eine Wiedergabe sprachlicher Zeichen durch eine andere Sprache,

3. die intersemiotische Übersetzung oder Transmutation ist eine Wiedergabe sprachlicher Zeichen durch Zeichen nichtsprachlicher Zeichensysteme.¹⁴

1. Die moderne Übersetzungstheorie hat diese Unterscheidung von Jakobson aufgenommen und unterscheidet zwischen intralingualer Übersetzung und interlingualer Übersetzung. Die „intralinguale Übersetzung“ ist die innersprachliche Übersetzung. Zur Übersetzung eines Wortes wird ein anderes Wort derselben Sprache oder Synonyme aus derselben Sprache benutzt. „Synonymie ist jedoch in der Regel keine völlige Äquivalenz; so gilt zum Beispiel *every celibate is a bachelor, but not every bachelor is a celibate*.“¹⁵ Die intralinguale Übersetzung ist mit dem Problem der *Sprachstufen* behaftet, weil man Schwierigkeiten hat *Sprachstufen* bzw. *Sprachvarietäten* genau zu unterscheiden. Die innersprachliche Übersetzung wird als eine Übersetzung akzeptiert, wenn eine Übersetzung der Texte aus älteren Sprachstufen, wie z.B. aus dem Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche übersetzt wird. Koller (1983) rechnet diese Übersetzungen zu den *eigentlichen Übersetzungen*, weil sie für die deutschen Muttersprachler unverständlich sind als wären sie eine Fremdsprache. Wenn aber innerhalb des Neuhochdeutschen eine Modernisierung eines Textes stattfindet, wird dies nicht als Übersetzung, sondern als *Anpassung an den heutigen Sprachgebrauch* gesehen. Michael Schreiber ist der Meinung, dass hier aus linguistischer Sicht eine Unterscheidung getroffen werden muss. „Wenn bei einer intralingualen Modernisierung lediglich die Ebene der Phoneme/Grapheme betroffen ist... so liegt lediglich eine *Anpassung* an die Gegenwartssprache vor; ist jedoch auch die Ebene der Morpheme und damit die Inhaltsebene der Sprache betroffen – müssen also auf Grund des Bedeutungswandels z.T. auch

¹⁴ Jakobson 1988b, 483

¹⁵ ebenda, 483

„andere Wörter“ gewählt werden – so liegt eine (intralinguale) Übersetzung in die Gegenwartssprache vor.“¹⁶

2. Die *zweisprachliche Übersetzung*, die als zweitens von Jakobson unterschieden wird, wird auch als *interlinguale Übersetzung* bezeichnet. Er sagt, dass hier „im allgemeinen keine völlige Gleichwertigkeit zwischen den Codeeinheiten (gibt), während Mitteilungen als adäquate Wiedergabe fremder Codeeinheiten oder Mitteilungen dienen können. Das englische Wort *cheese* kann nicht völlig mit seinem russischen Standardheteronym *syr* identifiziert werden, da *cottage cheese* ein Käse, aber kein *syr* ist. In der russischen Standardsprache wird das Nahrungsmittel, das aus geronnener, gepresster Milch gemacht wird, nur *syr* genannt, wenn dazu ein Ferment benützt worden ist.“¹⁷

3. Intersemiotische Übersetzung bezweckt eine Übertragung von sprachlichen Zeichen in andere nichtsprachliche Zeichen, wie z.B. die Übertragung eines Romans in einen Film, Kunstwerke, Bilder, Malerei, Musikalien, Statuen, Ballett, Oper, Theater usw. Bei dieser Art von Übersetzung gehen viele Informationen verloren. Man zählt die intersemiotischen Übersetzungen nicht zu den *eigentlichen Übersetzungen*.

Aber Gideon Toury betrachtet die Translation aus kultursemiotischer Sicht und ist der Meinung, dass „jene Formen intersemiotischer Translation, bei denen in irgendeiner Phase der Interaktion neben anderen Zeichen auch natürliche Sprachen eingesetzt werden, wären ebenfalls zum Kernbereich zu zählen. In solchen Fällen sind *Transmutationen* nicht nur legitimer sondern manchmal unabdingbarer Bestandteil einer Translation. So können zum Beispiel bei der Übersetzung semiotisch komplexer Texte einzelne Bildelemente in Sprache umgesetzt werden und umgekehrt.“¹⁸ In diesem Bereich hat sich in letzter Zeit der Begriff *Intermedialität* durchgesetzt, weil bei der Übermittlung der Zeichensysteme Medien eine große Rolle spielen.

Durch die Unterscheidung von Jakobson zwischen Intralinguale, Interlinguale und Intersemiotische Übersetzung ist eine weitgefasste Definition des Begriffs *Übersetzung* möglich.

Jede Übersetzung stellt zwei Sprachsysteme auf die Probe. Nach Jakobson macht die Fähigkeit eine Sprache sprechen zu können auch jemanden dazu Fähig über diese Sprache sprechen zu können. Durch diese *metalinguistische* Möglichkeit ist es auch möglich das Vokabular zu erweitern und Umschreibungen für Sachverhalte zu finden für Lücken, die es zu schließen gibt. Zu diesem Zweck ist es notwendig zu wissen, wie sprachliche Mittelungen strukturiert sind. In seinem Aufsatz *Linguistik und Poetik*

¹⁶ Schreiber 1993, 25

¹⁷ Jakobson 1988, 483

¹⁸ Prunc 2004, 267

(1960) beschreibt Jakobson sechs kommunikative Sprachfunktionen, die er auf der Basis von Karl Bühlers Organon-Modell entwirft. An jeder sprachlichen Mitteilung sind sechs Faktoren wirksam. Sender und Empfänger, die einen erforderlichen gemeinsamen Kode besitzen, sind für einen Kommunikationsakt unentbehrlich. Die Einstellung des Senders zum Gegenstand der Aussage wird durch die *emotive* bzw. *expressive Funktion* sichtbar. Der *Kontext* vermittelt mit Hilfe der *referentiellen Funktion* die Inhalte, wobei der *Kontakt* durch die *phatische Funktion* aufrecht erhalten werden muss. Die Mitteilung oder *Nachricht*, die durch die *poetische Funktion* geprägt ist, wird vom Empfänger wahrgenommen und in ihrer Funktion, die *konativ* oder *appellativ* sein kann erkannt und reflektiert. Die *metasprachliche Funktion* des *Kodes* dient zur Verständlichkeit des Inhalts.

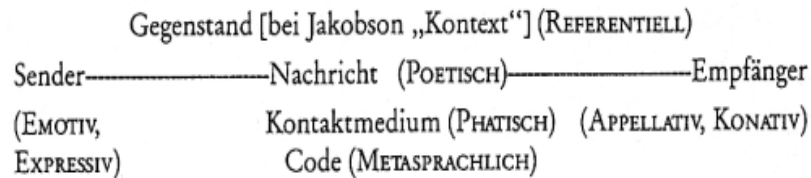


Abbildung 3: Sprachfunktionen nach Jakobson

Nach Jakobson bestimmt „jeder dieser sechs Faktoren eine andere Funktion der Sprache. Wenn wir auch sechs grundlegende Aspekte der Sprachen unterscheiden, können wir doch kaum eine sprachliche Nachricht finden, die nur eine Funktion erfüllt. Die Verschiedenheit beruht nicht auf der beherrschenden Stellung einer Funktion über die andere, sondern auf einer unterschiedlichen hierarchischen Ordnung der Funktionen. Die Sprachstruktur einer Nachricht hängt vor allem von der prädominanten Funktion ab.“¹⁹ Der Übersetzer hat die Aufgabe diese Verhältnisse richtig zu erkennen und in die Zielsprache auch adäquat zu übertragen. In Bezug auf die poetische Funktion stellt sich Jakobson die Frage „welches das unentbehrliche (Kriterium), jeder Dichtung inhärente Merkmal“ ist. Als Lösung dieser Frage schlägt er die Methode der *Selektion* und *Kombination* vor, die als zwei Achsen der Sprache seit Saussure in der Linguistik bekannt sind. Die *Selektion* bezieht sich auf die paradigmatische Achse und die *Kombination* auf die syntagmatische Achse. Für die paradigmatische Achse gilt das Prinzip der Äquivalenz. „Die poetische Funktion überträgt das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination.“²⁰ Damit die Paradigmen innerhalb einer Mitteilung gegeneinander ausgetauscht werden können, müssen sie einander gleichwertig sein. Die syntagmatische Achse zeichnet sich durch die

¹⁹ Jakobson 1971, 147

²⁰ ebenda, 153

zeitliche Folge der sprachlichen Einheiten aus, die auch syntaktisch und kontextuell geordnet sind:

<u>Paradigmatische Achse</u>	<u>Syntagmatische Achse</u>
Selektion	Kombination
Substitution	Kontextur
Ähnlichkeit	Kontiguität
Metapher	Metonymie ²¹

Die sechs sprachlichen Funktionen und die beiden Achsen der Sprache bilden nach Jakobson die Struktur einer Mitteilung. Durch die poetische Funktion wird das Prinzip der Äquivalenz auf die Achse der *Kombination* übertragen. Auf diese Weise bilden nur sprachliche Einheiten, die sich durch eine Ähnlichkeit lautlicher, akzentueller oder silbischer Art kennzeichnen eine semantische Umgebung. Jakobsons Sprachfunktionen, die paradigmatische Sichtweise und das Peircesche Zeichenmodell machen eine äquivalente Übersetzung möglich. So werden durch verschiedenen Repräsentamina in der Vorstellung des Empfängers gleichwertige Interpretanten hervorgerufen. Jakobson gibt folgendes Beispiel: „*every bachelor is an unmarried man, and every unmarried man is a bachelor*“.²² In diesem Satz sind die Paradigmen *bachelor* und *unmarried man* äquivalent. Er nennt Beispiele aus der Sprache Chukchee, die im Nordosten Sibiriens gesprochen wird. In dieser Sprache wird z.B. ‚Schraube‘ als ‚Drehnagel‘, ‚Stahl‘ als ‚hartes Eisen‘, ‚Blech‘ als ‚dünnes Eisen‘, ‚Kreide‘ als ‚Schreibseife‘ und ‚Uhr‘ als ‚hämmerndes Herz‘ wiedergegeben. Man kann sich also auf der paradigmatischen Ebene mit Umschreibungen, Lehnübersetzungen, Neologismen und semantischen Verschiebungen helfen. Türkische Bezeichnungen wie *abla*, *abi*, *anneanne*, *babaanne*, *teyze*, *hala*, *yenge*, *dayı*, *amca*, *enişte* bereiten bei der Übersetzung ins Deutsche Schwierigkeiten, weil das System für die Verwandtschaftsbezeichnungen im Türkischen anders ist als im Deutschen.

Meiner Meinung nach kann man, wenn die Unterscheidung für das Verständnis des Textes notwendig ist, Umschreibungen wie *älterer Schwester/ Bruder (abla/abi)*, *Großmutter mütterlicherseits/väterlicherseits (anneanne/babaanne)*, *Tante mütterlicherseits/väterlicherseits/angeheiratet (teyze/hala/yenge)*, *Onkel mütterlicherseits/väterlicherseits/angeheiratet (dayı/amca/enişte)* verwenden. Das eigentliche Problem entsteht, wenn sie im Türkischen als Anredeformen benützt werden. Das Finnische unterscheidet zwischen *morfar* (Großvater mütterlicherseits) und *farfar* (Großvater väterlicherseits), wofür sowohl im Deutschen als auch im Türkischen keine Entsprechungen gibt.

²¹ Holenstein 1976, 78

²² Jakobson 1988, 483

Die Äquivalenz auf der syntagmatischen Achse ist nicht so leicht herzustellen. Wenn Umschreibungen der Paradigmen länger oder kürzer als in der Ausgangssprache sind, sind sie syntagmatisch nicht äquivalent. Wenn eine grammatische Struktur in der Zielsprache nicht existiert, ist es unmöglich eine syntagmatisch äquivalente Übersetzung zu machen. „Wenn in einer gegebenen Sprache eine grammatische Kategorie nicht vorhanden ist, dann mag ihre Bedeutung in dieser Sprache mit lexikalischen Mitteln übersetzt werden. Dualformen wie altrussisch *brata* werden mit Hilfe von Zahlwörtern übersetzt: *zwei Brüder*.“²³ Schwieriger ist es in eine Sprache zu übersetzen, die eine bestimmte grammatische Kategorie nicht besitzt. Wenn man den Satz *Sie hat Brüder* in eine Sprache übersetzt, die sowohl die Kategorie Dual als auch Plural besitzt, muss sich der Übersetzer entscheiden, welche Form er nimmt. Er kann sagen *Sie hat zwei Brüder*, *Sie hat mehr als zwei Brüder* oder die Entscheidung dem Hörer überlassen und übersetzen *Sie hat entweder zwei oder mehr als zwei Brüder*. Generalisierungslücken sind schwerer zu schließen als Spezifizierungslücken. Wie übersetzt man *meine Brüder* in eine Sprache, die Dual und Plural besitzt, wenn im Text keine Information über genaue Anzahl der Brüder gibt? In diesem Fall wird der Text in der Zielsprache gezwungenermaßen genauer als der Ausgangstext. Wenn man den Satz *I hired a worker* ins Russische übersetzen muss, muss der Übersetzer wissen, ob diese Handlung vollendet war oder nicht und ob der Arbeiter ein Mann oder eine Frau war, weil er je nach dem zwischen einem Verb mit kompletivem oder nicht kompletivem Aspekt –*nanjal* oder *nanimal*- und zwischen einem Substantiv männlichen oder weiblichen Geschlechts –*rabotnika* oder *rabotnicu* wählen muss. Es ergeben sich folgende Äußerungen: *I hired / have hired a/ the working man / woman*.

Es ist ganz klar, dass diese Versionen im englischen syntagmatisch nicht äquivalent sind. Je reicher der Kontext einer Mitteilung ist um so weniger ist der Informationsverlust. Die grammatische Unterscheidung der Personalpronomen *er*, *sie*, *es* bereitet beim Übersetzen ins Türkische Schwierigkeiten, weil sie im Deutschen markiert, aber im Türkischen unmarkiert sind und nur ein Pronomen für die 3.Pers.Sg. (*o*) gibt. Das Türkische kennt „keine grammatische Genusdifferenzierung“²⁴ wie im Deutschen, worauf beim Übersetzen geachtet werden muss. Die Übersetzung der deutschen Relativsätze können stilistische Probleme bereiten, weil sie im Türkischen nicht in Form von Relativsätzen wiedergegeben werden. „Die Wiedergabe deutscher Nebensätze im Türkischen erfolgt hauptsächlich in Form verschiedener Partizipien (-En, -EcEk, -mIs, -Ar, -mAz, EsI, dIk ...), Gerundien (-ErEk, -E, -Ip, mEdEn, IncE, -Ell, -iken, ...) und Derivationsmorphemen(-mA, ...).“²⁵

²³ Jakobson 1988, 486

²⁴ Özbent 2011, 256

²⁵ ebenda, 267

Jakobson schreibt, dass die grammatischen Kategorien sowohl im alltäglichen Gebrauch als auch in der Dichtung große semantische Auswirkungen haben, die auch das Übersetzen erschweren. Die neueren Theorien sehen Lücken als ein Grund zur Übersetzung. Nach Gideon Toury, dem Vertreter der deskriptiven Richtung, kann „die Empfindung einer Lücke, oder häufiger das Vorhandensein von Werten in einer anderen Kultur, zu denen die spätere Zielkultur der Übersetzung ‚aufblickt‘, zum Anlass einer Übersetzung werden. Damit werden Übersetzungen von der Zielkultur initiiert. Der Ausgangspunkt ist stets ein gewisses Defizit.“²⁶

Einem Aberglaube zufolge verkündet in Russland ein heruntergefallenes Messer einen männlichen Gast und eine heruntergefallene Gabel einen weiblichen Gast. Der Grund dafür ist, dass das Messer im Russischen männlichen Geschlechts (*nôz* = Messer) und die Gabel weiblichen Geschlechts sind (*vilka* = Gabel). „Der russische Maler Repin wunderte sich, warum die Sünde von deutschen Künstlern als Frau dargestellt worden war: Er wusste nicht, dass Sünde im Deutschen feminin, im Russischen aber männlich (grech) ist.“²⁷ Auch der Tod, der im Russischen eine Frau ist (russ. *smert'* = fem.) wird in den deutschen Märchen als ein alter Mann dargestellt (dt. der Tod = mask.). Substantive wie *Fluss* und *Stern* sind im Griechischen maskulin, aber in einer anderen Sprache feminin. Man kann in den literarischen Texten viele Beispiele dieser Art und auch Wortspiele finden. Der berühmte Siegesruf Caesars *veni, vidi, vici* ist nach Jakobson durch „die Symmetrie dreier zweisilbiger Verben mit identischen Anlautkosenanten und identischen Auslautvokal“²⁸ so wirksam. Wenn man den italienischen Spruch *Traduttore, traditore* ins Deutsche übersetzt (*Der Übersetzer ist ein Verräter*), geht das Wortspiel und der reimender Epigramm des Italienischen verloren. „Sprachliche Gleichungen werden in der Dichtung zu einem Aufbauprinzip des Textes.... Das Wortspiel ... herrscht in der Dichtkunst vor“ und somit ist nach Jakobson die Dichtkunst „per definitionem unübersetzbar. Möglich ist nur schöpferische Übertragung.“²⁹ Es ist also nur eine Nachdichtung möglich. Im Laufe der Zeit wurden sehr viele Werke aus der Weltliteratur erfolgreich übersetzt, auch wenn die Übersetzung von Lyrik nicht so einfach ist. Neuere Theorien sehen heute die Übersetzungen als eine eigene Gattung, die um die Gunst des Lesers strebt. Aus der Sicht von Anhängern des *Polysystems* (Toury, Even-Zohar) erweitert sich die Nationalliteratur durch Übersetzungen. Neue literarische Elemente verbreiten sich in anderen Sprachen wie z.B. das italienische Sonett, das französische Klassizismus usw. Auch ungewöhnlich neue Gedankengänge, Methoden, literarischer Geschmack und fremde Weltbilder finden als

²⁶ Stolze 2008, 153

²⁷ Jakobson 1988, 489

²⁸ Jakobson 1971, 153

²⁹ Jakobson 1988, 490

Bereicherung Eingang in die Zielsprachliche Literatur und Kultur. Allerdings haben Übersetzungen nicht immer diese positive Wirkung.

Mit der Ansicht von Jakobson über die Vorstellung, dh. den *Interpretanten* einer Mitteilung lässt sich das Scenes-and-frames-Konzept von Vannerem und Snell-Hornby in Verbindung bringen. Sie gehen davon aus, dass sprachliches Verstehen über begrifflich-schematische Konzepte verläuft. Dieser Ansatz geht von der „*Prototypensemantik*“ aus und betrachtet die Wortbedeutung dynamisch und als eine Menge von verwandter Merkmale. Eine *scene* ist eine Art „Bild von Welt“ im Kopf eines Sprechers und das *frame* ist der sprachliche Ausdruck dafür. Sie aktivieren sich gegenseitig. Bei der Übersetzung ist es sehr wichtig, dass die von den *scenes* aufgerufenen *frames* auch wirklich adäquat sind für die *scenes*, die sie in der Übersetzung bei anderen Lesern aufrufen sollen. Wenn sich ähnliche Vorstellungen in den Köpfen der Empfänger bilden, ist die Aufgabe des Übersetzers erfüllt.

Traduttore, traditore!

LITERATURVERZEICHNIS:

ECO, Umberto (1972): Einführung in die Semiotik. München, UTB.

KOLLER, Werner (1983): Einführung in die Übersetzungswissenschaft. Heidelberg, UTB

HOLENSTEIN, Elmar (1976): Linguistik Semiotik Hermeneutik. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

JAKOBSON, Roman (1971): Linguistik und Poetik, In: Jens Ihwe (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Frankfurt/M. 1971, S. 142-178.

JAKOBSON, Roman (1981): Linguistische Aspekte der Übersetzung. In: Wolfram Wilss: Übersetzungswissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 189-198

JAKOBSON, Roman (1974): Linguistische Aspekte der Übersetzung. In: Eugenio Coseriu (Hrg.): Form und Sinn. München: Wilhelm Fink Verlag, 154-161

JAKOBSON, Roman (1974): Zeichen und System der Sprache. In: Elmar Holenstein (Hrg.): Roman Jakobson. Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 427-436.

- JAKOBSON, Roman (1988): Die Suche nach dem Wesen der Sprache (1965). In: Elmar Holenstein (Hrg.): Roman Jakobson. Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 77-98.
- JAKOBSON, Roman (1988): Peirce, Bahnbrecher in der Sprachwissenschaft (1977). In: Elmar Holenstein (Hrg.): Roman Jakobson. Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 99-107
- JAKOBSON, Roman (1988): Linguistische Aspekte der Übersetzung (1959). In: Elmar Holenstein (Hrg.): Roman Jakobson. Semiotik. Ausgewählte Texte 1919-1982). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 481-491
- NÖTH, Winfried (2000): Handbuch der Semiotik. Stuttgart: Metzler.
- ÖZBENT, Sueda (2011): Kontrastive Darstellung von *es* im Deutschen und im Türkischen. In: Deutsche Sprache, Zeitschrift für Theorie Praxis Dokumentation, 39. Jahrgang, 3. Quartal, 254-275
- PRUNC, Erich (2002): Einführung in die Translationswissenschaft, Bd. 1 Orientierungsrahmen. Graz: Selbstverlag.
- PRUNC, Erich (2004): Zum Objektbereich der Translationswissenschaft. In: Ina Müller (Hrg.): Und sie bewegt sich doch... Translationswissenschaft in Ost und West. Frankfurt/Main: Peter Lang, 263-285
- SCHÄFER, Karl-Hermann (2005): Kommunikation und Interaktion. Wiesbaden: VS Verlag.
- SCHÖNRICH, Gerhard (1990): Zeichenhandeln. Untersuchungen zum Begriff einer semiotischen Vernunft im Ausgang von C. S. Peirce. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SCHREIBER, Michael (1993): Übersetzung und Bearbeitung. Tübingen: Narr Verlag.
- STOLZE, Radegundis (2008): Übersetzungstheorien. Eine Einführung. Tübingen: Narr Verlag.



BİLGE KARASU’NUN AVINDAN EL ALAN HİKÂYESİ ÜZERİNE ARKETİPSEL BİR OKUMA

Sümeyye KÖKSAL*

ÖZET

Edebi eserlerin çözümlemesinde çeşitli yöntem kullanılmaktadır. Birçok edebî metnin, klasik inceleme yöntemleri ile ele alındığında kapalı anlamlarının ortaya çıkarılamadığı bilinmektedir. Bu sebeple edebî metinlere analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung’un arketipsel inceleme yöntemi uygulanarak edebî metinlerdeki kapalı anlamlar gün yüzüne çıkarılmaktadır. Jung’un, kolektif bilinçdışı olarak adlandırdığı kavram insanların ortak bir bilinçdışına sahip olmasıdır. Jung, kolektif bilinçdışının görünümünün birtakım sembollerle sağlandığını ifade ederek bu sembollerin ortak ifade biçimine arketip yani ilk örnek adını verir. Bir edebî metin ortak bilinçdışının görünümünü yoğun olarak barındırabilir. Bu sebeple, birçok roman ve hikâye arketipsel semboller göz ardı edilerek ele alınacak olursa olaylardan ibaret, içeriksiz ve yalın bir anlatı seviyesine düşer. Arketipsel sembollerle örülü metinlere klasik inceleme methodology yaklaşılacak olursa metinler fantastik metin olmaktan öteye geçemez. Bu bildirimizde arketipsel sembollerin yoğun olarak kullanıldığı Bilge Karasu’nun Göçmüş Kediler Bahçesi adlı hikâye kitabında bulunan Avından El Alan hikâyesini arketipsel inceleme yöntemiyle çözümlemeye tabi tutacağız.

Anahtar Kelimeler: Arketip, bilinçdışı, kolektif bilinçdışı, analitik psikoloji, Bilge Karasu

Giriş

Edebî eserlerin tahlil edilmesinde kullanılan çeşitli yöntemler vardır. Ele aldığımız edebî eserin hangi yöntemle çözümleneceğini bilmek o metnin derin dünyasına açılan kapıların anahtarına sahip olmak demektir. Yanlış anahtarla yola çıktığımızda edebî eserin derinliklerine yaptığımız yolculuk eserin yüzeyinde gezinmekten ibaret kalır. Edebî eserlerin derinlemesine çözümlemesinde kullanılan yöntemlerden birisi de C. G. Jung’un analitik psikolojiden hareketle ortaya koyduğu arketipsel inceleme metodunun edebî eserlere uygulanmasıdır. Bu yöntemle edebî eserlerin gizli dünyaları aydınlatılabilir ve eserdeki kapalı anlamlar açıklanabilir. Jung’un

* İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı sdinler_20022000@yahoo.com

bilinç dışı ve kolektif bilinç dışı kavramlarıyla açıklanabilen birçok sembol bazen yazarının dahi farkına varmadığı kapalı dille metne yerleşir. Tarık Özcan kolektif bilinç dışının arketiplerini “ruhsal yapıda görülen evrensel simge yaratma biçimi”(2003: 103) olarak tanımlar. Kolektif bilinç dışının görünümleri olan arketipler “edebî bir metnin içerisindeki yuvalanışını incelemek metnin ve onun içerisinde şifrelenmiş olan insanlığa ait kolektif bilinç dışının unsurlarını çözümlemek bakımından önemlidir” (Özcan 2003: 103)

Ender Gürol *Arketip* adlı makalesinde ‘arketip’i şöyle açıklar: “İçeriği kesin olarak belirlenemeyen bir yapı gözle görülmesi olanaksız bir enerji odağı olarak gizil güç durumundaki bir simgedir arketip; bilincin uygun bir durumunda simge olarak meydana çıkan bir çekirdektir (...) Arketip, kendi başına, doğrudan doğruya algılanamaz, ancak dolaylı olarak algılanabilir.” (Gürol 1993: 197) Bu arketipsel semboller metinde insan, hayvan veya nesne olarak vücut bulurlar. Kolektif bilinç dışının yapısal organları diyebileceğimiz bu arketiplerin belli başlılarını; gölge, iç benlik, anima, animus yüce birey ve persona olarak sıralayabiliriz. Metinde bir kılığa bürünerek karşımıza çıkan kabullenilmek istenmeyen kötü taraf veya ulaşılamayan arzular gölge arketipini ifade eder. İnsan “içinde politik canavarın karanlık entrikalarına görünmez bir şekilde yardımcı olan tehlikeli bir gölgeyi ve düşmanı da barındırmaktadır. Nasıl bireyin kendisiyle ilgili anlamadığı ve anlamak istemediği her şeyi bir başkasına yükleyerek başından atmak gibi vazgeçemediği bir eğilimi varsa, kötülüğü daima karşı tarafa görmek de politik oluşumun doğasında vardır.” (Jung 1999: 116) Bu sebepten kahramanın ruhsal büyüme serüveninde erginlenebilmesi ve yeniden doğuşu gerçekleştirebilmesi için gölgesi ile karşılaşması ve onunla uzlaşması şarttır. Toplumsal kurallar olarak tanımlayabileceğimiz persona arketipi kolektif bilinç dışının görünümlerindendir. “Persona, kolektif bir olgudur ve kişiliğin aynı oranda bir başkasına ait olabilecek yönüdür” (Fordham 2008: 61), kişinin dış dünya ile ilişkilerini dengelemesine yardımcı olur. Persona kişinin kendini anlama sürecine bir engel oluşturur. “Zira dış faktörlere fazlasıyla ilgi göstermek içsel hayatın yollarını tıkamaktadır.” (Jung 1999: 78) Anima arketipi erkeğin içindeki kadını ifade ederken animus kadının içindeki erkeği karşılar. Bu arketipler kişinin karşı cinse ait algılarının ifadesidir. Yüce ana veya yüce birey olarak adlandırılan arketip kahramana doğru yolu gösteren bilge arketiptir. Kişinin potansiyelinin farkında olması ve kendini tüm yönleriyle tanıması iç benlik(öz) arketipinin tanımıdır. Kahramanın ruhsal büyüme sürecinde iç benliğine ulaşması, onun farkında olması bir gerekliliktir. “Öz, bize yabancı kalmıştır; çünkü bilincimizin yanılmaları sonucu onu kendimizden uzaklaştırmışızdır.” (Jung 2010: 60) Bu yanılmalar yadsınan gölge ve bilincimizi kuşatan personadır.

Birçok roman ve hikâye arketipsel semboller göz ardı edilerek ele alınacak olursa olaylardan ibaret, içeriksiz ve yalın bir anlatı seviyesine

düşer. Analitik psikoloji ve arketipsel semboller ışığında işlenen romanlara klasik inceleme metotları ile yaklaşıldığında ise anlamsız sonuçlar ortaya çıkabilir. Bilge Karasu'nun *Göçmüş Kediler Bahçesi** adlı eseri arketipsel sembollerle örülü bir hikâye kitabıdır. Bu kitaptaki *Avından El Alan* adlı hikâyede ise bahsedilen arketiplerden gölge arketipi ve kahramanın ruhsal bütünlüğe ulaşmaya çalıştığı yeniden doğuş süreci bariz şekilde göze çarpar. Şayet hikâye arketipsel figürler dikkate alınmadan ele alınacak olursa fantastik bir metin olmaktan öteye geçemez.

İsim İçerik İlişkisi: Av ve Avcının Yer Değiştirmesi

Avından El Alan hikâyesinin dramatik aksiyonunu şu şekilde özetleyebiliriz: Hikâyenin başkişisi ismi belirtilmeyen bir balıkçıdır. Balıkçı daima balık avı için denize açılmakta, daha önce hiç bilmediği, görmediği ve duymadığı balığın oltasına takılması umuduyla oltasını denize atmaktadır. Kahramanın uzun zamandır beklediği balığı yakalaması ve aralarında tutkuya dönüşecek bir bağın oluşmasıyla bir hikâyede daha “kahramanın sonsuz yolculuğu” başlar. Bu hikâyede de kahramanın ruhsal dönüşümü anlatılır. Balığın, kendine bitişik yaşaması balıkçıyı önceleri rahatsız etmiş olsa bile sonraları bu duruma alışır. Bu birliktelik balıkçının kendini daha hafiflemiş hissetmesini sağlar hatta balıkçı, balığa tutkulu bir bağ ile bağlanır.

Balık ve balıkçı gide gide bir kayanın dibine varırlar ve kaya yarılr. Balıkçının yeniden doğuşu gerçekleştirebilmesi için çok kısa süre açık kalacak bu yarıktan içeri girmelidir. Ölüm anlamına gelecek bu geçişten korktuğu için balıkçı bu daveti reddeder ve akabinde balıkla oluşturmuş olduğu yeni yaratığa bir ad aramaya başlar. Aradığı adı bulmayı başaramayan balıkçı bilinecek her şeyi bilmenin ölmekten geçtiğini anlar. Kahraman ölmek ve yeniden doğmak fikrini kabullenmeye başlar.

Kahraman, ölmek ve yeniden doğmak düşüncesinde iken kendini kahvede, arkadaşlarının arasında görür. Arkadaşlarının ne balığı ne de kolunu görmediğini farkeder. Bu duruma çok üzülen balıkçı, kolundaki balığı arkadaşlarına gördürmek ister, bunun bir yürek pekliği gerektirdiğini düşünür ve bu cesareti kendisinde bulamaz. Bu cesaretsizliğinin temelinde balığı kaybetme korkusu olduğunu anlar. Kahraman, balıktan kopamayacağını anlamasıyla kendini tekrar sandalında bulur ve balığın parçalanmaya başladığını farkeder. Balıkla birlikte kolunu da kaybeden balıkçı aradığı adı bulmuş ve ölümle karşılaşmaya hazır olduğuna karar vermiştir. Deniz, yavaş yavaş aralanan ölümün kayasına doğru süzülen balıkçıyı “*dölyatağında tutup saklayacaktır, bir daha doğurmamak üzere*” (s. 28)

Hikâyenin başlığı bu yolculuğun barındırdığı arketipler konusunda ipucu niteliğindedir. Bilindiği gibi “el almak” deyimini ustadan hüner öğrenme sürecinin tamamlanmasını ifade eder. Avından el almak, avcı iken av olmak,

av olmayı başarmak anlamına gelir. “El almak” tabiri kinayeli bir kullanımla ilk anlamda ustadan el almak olarak yorumlanacağı gibi diğer anlamda ise fiziksel manada avı tarafından yutulan elini alması anlamına da gelebilir. Hikâyeye “el almak” tabiriyle yüklediğimiz her iki anlam da dramatik aksiyonla örtüşmektedir. Buradaki ipucu gölge ile yüzleşmek ve onunla uzlaşmak anlamını vermesindedir.

Maceraya çağrı

Hikâyede maceraya çağrı orfinoz “–ne orfoz, ne orkinoz–” balığının zahmet vermeden balıkçının avı olmasıdır. Zira “*Kişioğlu, genellikle, bir şeyi güç durumlarda kalarak elde etmekten hoşlanır... Daha ince merakları olan kişioğulları da vardır: ...avlarının –avları saydıklarının, ardından koştuklarının- durmasının, kaçmaktan vazgeçip kendilerine yanaşmasını beklerler. O zaman duydukları haz daha da büyüktür.*”(s.17) Bu yüzden balıkçının uzun zamandır beklediği balığın kolayca ağına takılmasıyla başlayan bu maceraya “hayır” diyemeyeceği açıktır. “*Bu kocaman, bu güzelim balık, bu zokayı yutmuşsa, damağını kaşıtmak istediğinden değildi herhalde.*”(s. 18) ifadesi de balığın, balıkçıyı maceraya, erginlenme yolculuğuna çekme amacıyla geldiğini kanıtlar. Balıkçının zokayı balığın ağzından çıkarmak için elini balığın ağzına sokması ve balığın, balıkçının kolunu koparmadan, adeta onun vücudunun bir parçası haline gelmişçesine balıkçıyla bir olmasıyla yolculuk başlar.

Su ve suya dair her şey dışıdır, ana rahminin ve doğumun simgesidir. Hikâyeye yeniden doğuşun gerçekleşmesi için ana rahminin simgesi olan denizde geçmektedir ve balıkçıyı son yolculuğuna, hazır olduğunu söylediği ölüme götüren de denizdir. Burada ölüm, hayatın sonu anlamındaki fiziksel ölüm değil ruhsal doğumun hazırlayıcısıdır. Deniz ana rahminin vazifesini yapar, kahramanı, yeniden doğurmak üzere içinde saklar. “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balının karnıyla simgelenmiştir.”(Campbell 2010: 107) Hikâyede kahramanın yolculuğu, kolunun balık tarafından yutulmasıyla başlar ve kahraman “denizin keyfine bırakır kendini.” Kahraman yeniden doğuş sürecinin ilk eşiğine ulaşmıştır. Kimin av kimin avcı olduğu sorguları bu aşamada başlar: “*Balık mı tutsak balıkçı mı? Bu gizli savaşta ikisi de birbirine tutsak düşmüş olabilir.*”(s. 20) Yeniden doğuş sürecinde balığın karnının bir eşik olması kahraman için bir kendini yok etme biçimidir. Kendini yok etme biçimi kahramanımız olan balıkçının yeniden doğuş sürecinde bir parçası olan kolunun görünmemesi ile simgelenmiştir. Balıkçının kolu yok olmuştur zira kahvedeki arkadaşları ne balığı görebiliyorlardır ne de kolunu.

Kişisel Bilinçdışının Bodrum Katı: Gölge

Hikâyede gölge arketipinin simgelerle yansıtılmasının yanında gölge arketipine örnek olan bir genellemeye yer verilmiştir: “*Hem bilmez*

miyiz? Sevgi adına sevgilinin öldürülebileceğini düşünememesi bir yana böyle bir şey yapıldığını işitmeye görsün ilenç üstüne ilenç yağdıran sayısız kişi vardır; sonra bir gün gelir, aşk yüzünden cinayet işleyebileceğini, gönlünde işlemiş bile bulunduğunu iliklerine dek duyar bunlar, kimi zaman işlerler de bu cinayeti. İlenç yağdırmak sırası başkalarındadır şimdi.”(s. 16) Hikâyede geçmekte olan bu genelleme avcıyken av olmanın minyatür bir örneğidir. Gölge, kişinin en çok kınadığı yönüdür, görülmek istenmeyen taraftır, zayıf noktalarıdır, “utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir.”(Fordham 2008: 63)

Hikâyede gölge arketipinin simgesi orfinoz balığıdır. Balığın orfinoz olması da oldukça manidardır. Yazar orfinozu, ne orfoz ne orkinoz olarak tanımlıyor. Kahramanın gölgesinin kararsız bir tür balık olması kahramandaki bölünmüşlüğü simgeler. “ ‘Öteki denen insanın sayısı’(Schimmel 1998: 58) olan iki, ruhsal yapıdaki bölünme ve uyumsuzluğu temsil ettiği için, bireyleşim sürecini tamamlayamayan kişi, ruhsal bütünlük açısından ağır darbeler alır.”(Yılmaz, 2011:52) Jung’a göre bu “bireyleşim sürecinin amacı ruhsal bütünlüğe ulaşmaktır.”(Gökeri 1979: 17) Bireyleşim sürecini tamamlamamış olan balıkçı, balığın koluna yapışması üzerine gölgesini fark etmiş ve ondan artık asla ayrılamayacağını anlamıştır: “Balıkçı bundan böyle, bu balığı taşımak zorunda”(s. 20) ve onunla uzlaşmaya mecburdur.

Kahraman gölgesinin farkına vardıkça onunla olan savaşın şiddeti hafiflemekte, gölge ile uzlaşma gerçekleşmektedir: “Balık ağırlaştıkça, bu yükü sevdiğini anlıyordu balıkçı: ağırlığın arttığını duydukça, gönlünde onu yeğnileştirebiliyordu... Yavaş yavaş balığın dilinden anlamaya başladığını sezdi. Kim bilir belki de balıktı balıkçının dilinden anlamağa başlayan. Uzun sözün kısası, yavaş yavaş, anlamaya başlıyorlardı birirlerini.”(s. 23) Gölge fark edildiği ölçüde zararsızdır. “Jung, gölgeyi bastırmaya çalışmak kadar, yadsımanın da yararsız olduğunu görmüştür. Kişi bu karanlık yönüyle bir arada yaşamının kendine göre bir yolunu bulmak zorundadır.”(Fordham 2008: 63-64)

Balıkçı ölüm düşüncesine, ölümden sonra her şeyi bileceği yani erginlenme düşüncesine daldığı sırada balık dişleri ile ona kendisini hissettirir. Balıkçının gölgesini yok sayarak erginlenmesi mümkün değildir. Buradaki aşamada balıkçı “Gölge niteliklerini tanıyarak bu güce olumlu bir yön vermiştir. Aksi halde itilen ve umursanmayan arketip gittikçe karanlığa gömülür, gömüldükçe kara gücü artar ve benliğin aleyhine büyüyerek onu baskısı altına alıp ruhsal gelişimini önleyebilirdi.”(Gökeri 1979: 19).

Balıkçının gücünün ve güçsüzlüğünün farkında olması önemli bir aşamadır. Erginlenmenin, yeniden doğuşun başladığı basamaktır. Balıkçı, gölgesini kabullenmesiyle güçsüzlüğünün farkında olmuş ve gölge yönünü oluşturan kara güçleriyle uzlaşarak gölgenin tahakkümünü bertaraf edebilmiştir. Çünkü “Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi

ışığını keser ve kendi tuzağına düşer.”(Jung 2009: 56) Ruhsal büyümenin tamamlanabilmesi için kahramanın gölgesini eline alması gerekir. Yeniden doğuşun başladığı, denizin ana rahmi gibi saklamak üzere balıkçıyı içine çektiği anda gölgenin bilinç üzerindeki baskısı zararsız bir hale gelecektir.

İç Benliğe Giden Yolda Persona Engeli

Çıkılan macerada erginlenmenin gerçekleşmesi için yarılan kayanın içine hazır olmadığı için giremeyen balıkçı ikinci çağrışı da reddetmiş olur. Burada balıkçı, balıkla henüz tam anlamıyla uzlaşmamıştır. Çünkü iç benliğinin farkına varamamıştır. Zira kahraman, yarılan kayanın çatlağının kapanmasından sonra balıkla aralarındaki bağa bir ad arar. Bu arayış ruhsal bütünlüğü tamamlama çabasıdır. Kahramanın etrafında aynaların çoğalması, çoğalan aynalarda kendisini balıkla çeşitli şekillerde görmesi, görüntü konusunda bir istikrarın olmaması iç benlik arketipinin tam oluşturmadığına işaretler. İç benlik arketipinin en önemli simgelerinden biri isimdir. Adamın, balık ile oluşturmuş olduğu yeni yaratığa isim bulma çabası yaratığın varlığını kabullenme ve ispat etme gayretinden ileri gelmektedir. Bu balıkçının benliğini kazanması demektir. Balıkçı aradığı adı ancak balığı kaybettikten sonra bulur. Bu aşamada balıkçının, gücünü ve güçsüzlüğünü fark etmesi iç benliğine ulaştığının işaretidir.

Balıkçının kulak verdiği ve bu sebeple iç benliğine erişmek için aradığı adı bulmasına engel olan gürültü persona arketipinin simgesel görünümü olarak yorumlanabilir. Persona dış dünyanın hengâmesi ve kişinin iç benliğine ulaşmasını engelleyici kalıplardır. Personanın simgesi olan gürültü, balıkçının kendini dinlemesini engeller ve aradığı adı bulmasına imkân tanımaz.

Erginlenme

Kahraman erginlenmenin ölümle ve yeniden dirilme ile mümkün olabileceğini anlar: “*Ölümler her şeyi bilir; öğrenmenin yolu da ölmektir (...) Tazelenip yeniden doğmuş gibi yeryüzüne dönerek insan arasına karışandırı ki bilinecek her şeyi bilir. Öldüm, dirileceğim her şeyi bilir olacağım, diyor balıkçı.*” (s. 25) Erginlenme sürecinde ölme, tekliği yok etme demektir, teklik gölgedir. Teklikten kasıt kişinin sadece kendini bedensel olarak algılaması ruhsal varlığını hissetmemesi anlamına gelir. Kişinin tekliği onun yalnızca bedensel hazzardan ibaret olduğunu gösterir. Kahramanın ölümle ifade ettiği yok oluş bedensel hazzara karşılık gelen gölgesinden kurtulması şeklinde anlamlandırılabilir. Nitekim gölge, “ilkel, denetimsiz, hayvansal yanımızın ortaya çıkmasıdır.” (Fordham 2008: 62) Gölgeden kurtulmak demek onu bastırmak ya da yadsımak anlamına gelmez, gölgeden kurtulmak, gölgenin denetimsizliğini iç benlik ile denetim altına almak demektir. Kişiyi teklikten kurtarmaktır.

“Kişioğlu, silik anısin belleğinin bir köşesinde sıkışıp kalmış uçmağa yeniden ulaşabilmek için can atar”(s. 26) ifadesi ile kişioğlunun erginlenmeye doğal bir meylinin olduğu ifade edilmektedir. Yazar, ‘uçmak’ ifadesiyle kolektif bilinç dışında bulunan cennet fikrine atıfta bulunur. Kişioğlunun, bilinç dışında bulunan bu cennete ulaşmasının ölümünden ve yeniden dirilmekten geçtiği belirtilir: “Her şey bitip tükendikten sonra her şeyin yeniden başlayabileceğine, biten bir yılın ardından yeni bir yıl geldiği gibi o uçmağa dönülebileceğine inanmak güç artık. Bir daha, bir daha ölüp, bir daha, bir daha dirilebileceğine inanamıyor insan.” (s. 26) Ölüme hazır olmadığı için balıkla, yarılan kayadan geçemeyen balıkçıya balık, yeniden doğmanın formülünü verir: “... Ölümle bir araya gelmeden, acılar çekip parça parça olmadan, gönlün tazelenmez, yeniden doğamazsın.” (s. 23) Böylece balıkçı ölümle buluşmayı kabul etmekle yeniden doğmak için ilk adımı atmış olur.

Sonuç

Kolektif bilinç dışının arketipleri geçmiş dönemlerde kendini masal, mit, destan ve kutsal metinlerde çeşitli sembollerle gösterir. Günümüzde insanoğlunun sembol üretme işlevinin görünür hâle geldiği en önemli metinler hikâye ve romanlardır. Bazı metinlerde bu sembollerin gün yüzüne çıkarılması çaba gerektirse de *Avından El Alan* hikâyesinde bu semboller açıkça gösterilmiştir. Hikâye erginlenme evresi ile temellendirilmiş, baskın olarak kolektif bilinç dışının gölge arketipi üzerine örülmüştür.

Avlanmak için çıkan balıkçı ne orfoz ne de orkinoz olan orfinoz balığı tarafından av olur. Koluna asılı kalan bu balığı taşımak zorunda olmasının yanında ona sevgiyle bağlanmaya başlar. Balıkçının kolunun balığın ağzında olması onun için erginlenme yani yeniden doğuş sürecinin başladığı andır. Kahraman gölgesi olan balıkla uzlaşmak zorundadır. Balıkçı ‘Karanlıklar Sultanı’ olan ölümle karşılaşmaktan korktuğu için yarılan kayadan geçemez. Henüz iç benliğine ulaşamamış, gölgesiyle uzlaşamamıştır çünkü. İç benliğini kazanmaya yönelik adım atar ve balıkla oluşturduğu yeni yaratığa bir ad aramaya başlar. Personanın sembolü olan gürültüye kulak veren balıkçı ad bulmakta zorlanır ve iç benliğe ulaşmakta gecikir.

Balıkçının ölüme hazır olduğunu bilmesi iç benliğine ulaştığının bir ifadesidir. Çünkü kendisinin farkındadır. Böylelikle gölgesiyle yüzleşir ve yeniden doğmak için denizin derinliklerine bırakır kendini. Balıkçının iç benliğine ulaşmış olduğunun en belirgin ifadesi gücünün ve güçsüzlüğünün farkında olmasıdır. “Analitik psikolojiye göre, aşama arketipinin sergilenmesi sırasında kahramanın gittiği uzak ülke, aslında kahramanın kendi bilinç dışıdır. Kahraman kendi bilinç dışındaki bir takım öğelerle tanışarak ve uzlaşarak ruhsal yönden gelişir, aşama geçirir.”(Dökmen 1993: 65) Kahramanın ruhsal büyüme serüveninde kendi bilinç dışını tanıma amacı

yatar. Bu hikâyede de maceraya çağrılan kahraman, gölge ile karşılaşma, personanın engelini aşma ve iç benliği tamamlamayı gölge ile uzlaşma aşamalarından geçerek erginlenme sürecini tamamlamış olur.

Arketipsel sembolleri çözmeye yönelik metin okumaları kişisel ve kolektif bilinç dışının görünür/anlaşılır kılınmasında aydınlatıcı bir yoldur. Bu metotla “Kahramanların ortak bir ruhun farklı yüzleri olduğunu anlarız. Aynı evrelerden geçerek (ayrılma-erginlenme-dönüş) bir erginlenme süreci yaşayan kahramanlar, maceralarını; gölgeleriyle yüzleşerek Yüce Bireylerin kılavuzluğunda tamamlar ve iç benlikleriyle yüzleşirler.”(Namlı 2007: 1229) *Avından El Alan* hikâyesi de arketipsel motifler açısından son derece zengindir. Bu hikâyeye analitik psikoloji ışığında yaklaştığımızda karşımıza kişisel ve kolektif bilinç dışının görünür hâle gelmesini sağlayan pek çok arketipsel imge çıkar. Böylece görünürdeki olağanüstülüklerle dayalı fantastik anlatım, bilinç dışının simge diliyle tercüme edilmesine hizmet eder.

* Bu çalışmamızda *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı hikâye kitabının Metis Yayınları arasından çıkan 2008 yılına ait baskısı kullanılmıştır.

KAYNAKLAR

CAMPBELL, Joseph; *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gülses, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2010

DÖKMEN, Üstün; “Düşler Tarlası Filminde Arketipler”, *Adam Sanat*, S. 96, İstanbul, Kasım 1993, s. 63-68

FORDHAM, Frieda; *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçınar, Say Yayınları, İstanbul, 2008

GÖKERİ, A.İ. *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Doktora Tezi, Ankara, 1979

GÜROL, Ender; “Arketip”, *Türk Dili*, S. 499, Temmuz 1993 s.197-201

JUNG, Carl Gustav; *Keşfedilmemiş Benlik*, çev. Canan Ener Sılay, İlhan Yayınları, İstanbul, 1999

----- *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul, 2009

----- *İnsan Ruhuna Yöneliş*, çev. Engin Büyük İnal, Say Yayınları, İstanbul, 2010

KARASU, Bilge; *Göçmüş Kediler Bahçesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008

NAMLI, Taner; “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın ‘Pinhan’ Romanının İncelenmesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2/4 Fall 2007

ÖZCAN, Tarık; “Osmancık Romanı’nın Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi”, *Bilig*, Yaz 2003, S. 26, s. 103-116

DİSİPLİNLERARASILIK BAĞLAMDA BİR MEKÂN ÖRNEĞİ: ATLANTİS

Şenay KIRGIZ KARAK*

ÖZET

Her şeyin tek düze ve içine kapanık olduğu günümüz yaklaşımlarının aksine, Disiplinlerarasılık sayesinde her alanda daha farklı bakış açıları ile zenginleştirilmiş bir yöntem kullanılması öngörülmüştür. Birbirinden ayrı gibi görünen farklı disiplinlerin bir araya geldiğinde oluşturdukları ahenk, bir bakıma zıtlıklardan birlik oluşturmasıyla Disiplinlerarasılığın en önemli özelliklerinden birine atıfta bulunmaktadır. Müzikten, Sinemaya, Fotoğrafçılıktan, Fen Bilimlerine kadar geniş bir yelpazeye sahip olan Disiplinlerarasılıktan nihayet edebiyatın da nasibini alması kaçınılmaz bir sonuçtur. Farklı disiplinler arasındaki ekip çalışması, aslında bir bakıma yapılan işin daha zengin bakış açılarına sahip olmasına ve bunun sonucunda daha sağlam işler yapılmasına yaramaktadır.

Mitolojide yerini alan önemli mekânlardan biri olan kayıp ülke Atlantis ile edebiyatın yoğrulması sonucunda edebiyat hayali bir mekân kazanmıştır.

Çalışmada, mitolojik bir mekân olarak tasvir edilen Atlantis'e ve Atlantis'in Alman Edebiyatındaki izlerine yer verilecektir. Çalışmada vurgulanması amaçlanan önemli noktalardan biri, her alanda gelişmişlik gösteren ve insanların ferahlık içinde yaşadığı bir cennetmiş gibi tasvir edilen Atlantis mitinin, edebiyat eserlerinde de bir mekân örneği olarak tıpkı cennetmiş gibi tasvir edilmesidir.

Anahtar Kelimeler: Disiplinlerarasılık, Atlantis, Edebiyat.

GİRİŞ

19. yüzyılda felsefe ve bilimin ayrılmasının beraberinde getirdiği disiplin kavramı, önceleri her disiplinin kendi içerisinde uzmanlaşması gerektiğini ifade etmekteydi. Nitelikli bir eser ortaya koymak için eseri bir disiplin çerçevesinde yapmanın önemi vurgulanmaktaydı. Disipliner oluşumların beraberinde getirdiği sınırlar ise, uzmanlaşmaya ve sansüre dayanan iç gözlemi mümkün kılmış; uzmanlaşma ve işbölümü disiplinlerin; sınırlarının dışında saydıkları her iddiayı, ilgiyi, çalışma nesne ve yöntemini rahatça çalışma evrenlerinin dışına itebilmelerini mümkün kıldı¹. Zamanla post yapısalcılık ve postmodernizmin ortaya çıkmasından sonra, disiplinler salt kendi içlerinde değerlendirilmekten ziyade artık farklı disiplinlerin işbirliği ile daha zengin boyutlara ulaşmıştır. Özellikle sosyal bilimlerde bir disiplinin diğer bir disiplinden faydalandığı örnekleri sıklıkla görmek mümkündür. Edebiyatın sosyolojiyle, psikolojiyle, felsefeyle ve mitolojiyle

* Arş. Gör. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Medya Yeğenoğlu, (2001), Çokkültürlülük Disiplinlerarasılık mıdır?, Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek Metis Yayınları, s. 288.

işbirliği yeni dönem edebiyat eserlerinin konu açısından daha ayrıntılı ve zengin olduğuna örnek teşkil etmektedir. Bu işbirliği durumu “disiplinlerarasılık” olarak adlandırılmaktadır. Sosyal bir nitelik taşıyan dili, araç olarak kullanan edebiyat sosyal bir müessesedir. Sembolizm ve vezin gibi geleneksel unsurlar ancak bir toplum içinde ortaya çıkabilirler ve onu yansıtır. Geniş anlamda düşünüldüğünde edebiyat sosyal bir gerçektir. Edebiyatın sembolizm, mitoloji ve din ile olan ilişkisi fikir tarihi dönemlerinde köklü değişikliklere uğrar ve edebiyatın kültür sistemi içerisindeki önemini belirler. Aynı zamanda edebiyatın temel koşullarından biri olan dil de uzun süreçler içerisinde politik-toplumsal gelişmelere bağlı olarak değişikliğe uğrar. Bütün bu hususlar toplumsal değişim sebebi ile edebiyattaki estetik unsurların da buna paralel olarak nasıl bir evreden geçtiğini göstermektedir². Toplum içindeki güç ilişkilerini ortaya çıkarmak için disiplinlerarasılık çok önemlidir. İletişim bilimleri ve dünyada 1960’lı yıllardan itibaren oldukça canlı tartışmalara yol açan kültürel çalışmalar disiplinlerarası nitelikleriyle çoğu kez benzer teori ve yaklaşımları kullanarak benzer sorunları tartışmaya, anlamaya çalışmaktadır³. Disiplinlerarasılık bir yöntem olarak beraberinde bir etkileşim ortamı ve eleştirelilik imkânı sağlamaktadır. Eşitsizlikler ve toplumsal sorunlarla ilgilenmenin sonuçlarından biri de disiplinlerarası bir yöntemle çalışmak olmaktadır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. Bir olguyu anlamak için değişik toplum bilimlerinin bulgularını yan yana getirirken disiplinlerarasılık adına iç tutarsızlıklara yol açmamaya dikkat etmek gerekmektedir⁴. Diğer bir anlamda bir disiplinin faydalandığı diğer disiplinle içerik olarak tutarlı olması gerekmektedir. Ortaya çıkan bulgular tutarlı olmalıdır. Bu tutarlılık yakalandığı sürece farklı disiplinler bir arada kullanılarak, elde edilmesi mümkün olmayan sonuçlara ulaşılabilmektedir.

Daha öncede belirtildiği üzere, edebiyat yaşamdan ilham alan bir disiplin olarak çoğu zaman farklı disiplinlerden yardım almıştır. Tarih disiplini ile işbirliği yaparak dönemlere ışık tutan tarihsel romanlar oluşmuş, sosyoloji disiplini ile işbirliği yaparak insanı toplumu merkeze alan, antropoloji ile işbirliği yapılarak konusu insan olan eserler yazılmıştır. Postmodernizmden sonra ortaya çıkan çeşitlilik sorunsalı farklı disiplinleri birbirine daha da yaklaştırmıştır. Örneğin; Postmodernist yazarlar farklılık arayışına girmiş ve giderek okura yabancı gelen kurgusal mekânlar yaratmışlardır. Bu yabancılık elbette okur açısından bir kayıp olmamıştır. Nitekim okurun hayal dünyasının gelişmesine yardımcı olmuştur. Postmodernist yazar, her iki dünyanın (yaşanılan dünya ile ölümden sonraki

²Ahmet Cuma, (2009:2), “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi-Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 81-95.

³Zeliha Hepkon, (2006:1), “İletişim Bilimleri ve Kültürel Çalışmalar: Bir Disiplinin Sınırları Sorularımızın Sınırlarını Kapsayabilecek mi?”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:9, s.19-27.

⁴Zeliha Hepkon, A.g.m., s.19-27.

dünya) arasında sıkışan üçüncü bir mekân yaratırken farklı disiplinlerden yardım almıştır. Bu disiplinlerden birisi de mitoloji olmuştur. Yazar, eserine mitolojik bir mekân yerleştirerek, eserini masalsi bir atmosfere taşımıştır.

Elbette mitoloji yardımcı masalsi eserlerin yalnızca postmodernist yazarlarca yazıldığını söylemek doğru değildir. Bu durumun Alman Edebiyatı'ndaki yansımalarına en çok Romantik dönem yazarlarınca yapıldığı saptanmıştır. Bu da aslında yazarların “disiplinlerarasılık” yöntemine içinde bulundukları şartlar doğrultusunda başvurduğu söylenilebilir. Gerçek dünyadan kendini soyutlayıp, yaşamı masala dönüştürmeyi⁵ hedefleyen Romantik dönemi yazarı için mitolojiden faydalanılan bir mekân kaçınılmaz olur. Alman Edebiyatı Romantik Dönem yazarlarından Novalis'in Romantik roman anlayışına uygun olarak masal, efsane, şiir, şarkı, özdeyiş gibi çeşitli edebi türlerden örülmüş bir edebi dokusu olan⁶ eseri **Heinrich von Ofterdingen**'in bir bölümünde mekân olarak mitolojide yerini alan kayıp ülke Atlantis'ten bahseder. Yine Alman Romantik Dönemi yazarlarından Ernst Theodor Amadeus Hoffmann*'ın **Altın Saksı** ve **Prenses Brambilla** eserlerinde Atlantis'e rastlanır. Çalışmada bu üç eserin Atlantis ile bağının irdelenmesi için öncelikle Atlantis mitinden bahsetmek yerinde olacaktır.

Mitolojide Atlantis

Her ne kadar Atlantis, M.Ö. 400 yılında yaşamış olan⁷ Platon tarafından gündeme gelmişse de, bazı kişiler, üzerinde Atlantis'in hikâyesinin yazılı olduğu Mısır'daki sütunu görmüş olduklarını iddia etmişlerdir. Nitekim Atlantis'in varlığına dair yapılan iddialar bununla sınırlı değildir. Atlantis iddialarının beklide en çok bilineni; antik çağda Atinalıların en önemli festivali olan Panathenaia'dır. Panathenaia festivalinin temelinde, tanrıça Athena'ya deniz tanrısı Poseidon'un⁸ halkı tarafından yaşamlarına katkısından dolayı yapılan kutlama bulunmaktadır. Zira kutlamanın mitolojiye dayanması ve Platon'un yaşadığı dönemden çok daha önceleri gerçekleşmesi, Atlantis'in bir nevi Platon'un kurmaca hikâyesi olmadığının kanıtı sayılmaktadır⁹.

Mitolojiye göre Atlantis, konuşlandığı yer olan batıda Herakles sütunları (Cebelitarık) yoluyla Akdeniz'den Okeanos'a çıkıldığı yerde karşılaşılan büyük bir ada ve çevresindeki takımadalar verilen addır. Atlantis rivayetlere göre; çok geniş bir alana sahiptir. Nitekim Libya ile Asya'nın bir

⁵Wilhelm Vogelpohl, (2005), Alman Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Orient yayınları, s. 107.

⁶Gürsel Aytaç, (1993), Yeni Alman Edebiyat Tarihi, Başbakanlık Basımevi, s. 231.

*Bundan sora çalışmada E.T.A. Hoffmann olarak kodlanacaktır.

⁷Ignatus Donnelly, (2006), **Atlantis: the Antediluvian World**, The Book Tree, s. 195.

⁸Fernand Comte, (2002), Mitoloji Sözlüğü, İstanbul, Zed Yayın, s. 164.

⁹Joel Levy, (2008), Kayıp Tarihler: Dünyanın En Önemli Gizemleri, İstanbul, İthaki Yayınları, 1. Baskı, s. 20.

arada kapladıkları alandan daha yaygındır. Atlantis kelimesi, Poseidon'un büyük oğlu olan Atlas'ın kızının adından gelmektedir. "Atl" Kuzey Afrika Barbarları ile Nahautl yerlilerinin konuştuğu dilde su anlamına gelmektedir¹⁰.

Dünyanın kuruluşunda tanrılar yeryüzünde aralarında paylaşırken, Atlantis Poseidon'a düştüğü rivayet edilmektedir. Poseidon, Atlantis'e sahip olduktan sonra bölgenin yerlilerinden bir olan Eurona'nın ölümlü kızı olan Cletina'ya âşık olur ve onu merkez adaya bir kaleye yerleştirerek Atlantis uygarlığını kurar. Bu birliktelikten beş kuşak erkek çocuk yetiştirir. Daha sonraları adayı on bölgeyi bölen Poseidon, en büyük oğlu Atlas'ı hepsinin kralı olarak öbür oğulları arasında dağıttığı bölgelerin başına getirir.¹¹ Atlantis bitkileri, hayvanları ve özellikle Altın, bakır, demir ve ateş gibi parlayan ve "oreikhalkos" (yani dağ bakırı) olarak adlandırılan madenleriyle zengin bir ülkedir. Yöneticiler görevlerinde çok başarılıdır. Yöneticiler, surlar, köprüler, kanallar ve tünellerle bezenmiş kentler, limanlar kurarak ülkeyi son derece uygar bir hale sokmuşlardır¹².

Atlantis halkı, fiziksel güçlerini arzu ettikleri zaman bir arabayı kaldıracak kadar geliştirebilme gibi bir özelliğe sahiptir. Hipnoz yoluna giderek, vücut ısılarını ve kan dolaşımını kontrol altına alabilmektedirler. Bazen inzivaya çekilerek "tuamo" adı verilen yöntemle kışın en soğuk dönemlerinde dahi kıyafetsiz dolaşmaktadırlar¹³.

Atlantis halkının sahip olduğu bilgi, teknik yetenek bugünün insanından büyük farklılıklar göstermektedir. Mantıksal aktiviteler Atlantis insanında çok yüksek derecededir. Nitekim çok güçlü hafızaya sahiptirler¹⁴.

Platon'un Atlantis Ütopyası

Atlantis'in şimdiye kadar en gerçekçi aktarıldığı yer, Platon'un Atlantis inançlarını da kapsayan "Critias" ve "Timaeus" diyaloglarıdır. Platon bu diyalogları, arkadaşı ve aynı zamanda meslektaşı olan Socrates'den öğrenmiştir.¹⁵ Birçok düşünceye göre; Platon'un diyalogları Thera yanardağının patlamasıyla, Troya savaşlarıyla, M.Ö. 373 yılında

¹⁰bk. Shirley Andrews, (1971), Atlantis, insights from a lost Civilization, Edgar Cayce Readings Copyrighted, s. 31.

¹¹bk. Azra Erhat, (1989), **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 4. Basım, s. 73.

¹²bk. Azra Erhat, a.g.e. , s. 74.

¹³bk. Shirley Andrews, a.g.e. , s. 32.

¹⁴bk. Rudolf Steiner, (2001), Atlantis: The Fate of Lost Land and Its Secret Knowledge, Rudolf Steiner Press, s. 16.

¹⁵Emmet Sweeney, (2010), Atlantis: The Evidence of Science, Algora Publishing, s. 12.

gerçekleşen Helike'nin yıkımıyla ve İran savaşlarına bir bakışla¹⁶ bağlantılı olan bir ütopyaya dayanmaktadır. Platon, "Timaeus" olarak adlandırdığı diyalogunda; Atlantis'i piramitlerin kaynağı olarak yorumlamaktadır. Diyalogda; Atlantis'in devasa büyüklüğünden bahsedilmektedir.

Platon'un "Critias" diyalogu, Platon'un arkadaşı Sokrates ile yaptığı Mısır gezisinde misafiri olan Critias ile yaptığı konuşmaya dayanmaktadır. Critias, akrabası Solon'un anlattıklarını Platon'a aktarır ve Platon bu diyalogu geliştirir. Diyalog da; Atina'nın tarihi, Atlantis'in coğrafyası ve sosyal yapısı ele alınmaktadır. Atlantis'in bir cennet olarak tasviri yapılmaktadır. "Platon'un anlatımına göre Atlantis, yüksek ve görkemli dağlara, göllere, nehirlere, yemyeşil ovalara, zengin ormanlara sahip, maden bakımından bol bir bölgedir. Adanın güney kısmında, tarım amacıyla kullanılan ve mükemmel bir kanal sistemiyle sulanan dikdörtgen biçiminde düz bir ova vardır. Bu bölge, kuzey rüzgârlarını engelleyen zincir biçiminde bir dizi dağ tarafından korunur. Ovaya giden yolun yarısında daire biçiminde çapı 10 km.yi bulan ve kıyıdan uzaklığı 15 km. olan bir göl bulunmaktadır. Göl denize, bir kanalla bağlıdır ve 100 m. genişliğinde, 30 m. derinliğindedir. Gölün ortasında 1 km. çapında küçük bir dağ vardır, tüm Atlantis adası, halka şeklinde iki kara parçasıdır ve adaların aralarında sular yer alır. Küçük adanın tam merkezinde bulunan saray Atlantis'in her yerinden getirilen beyaz, siyah ve sarı taşlardan yapılmıştır Dıştaki halkada, tapınaklar, bahçeler ve sportif yarışların yapıldığı alanlar vardır. Ortadaki göl aynı zamanda korunaklı bir limandır ve Atlantis'in egemenliğindeki her yerden gemiler buraya kadar gelip demirlerler. Kanal boyunca, ticari bölgeler ve halkın yaşadığı binalar konuşlandırılmıştır. Buradaki kent Atlantis'in başkentidir. 700 m²'lik bir alanı kapsayan saray, çapı 15 km.yi bulan bir duvarla çevrilidir"¹⁷.

Platon'a göre, kıta çok zengindir ve çoğu soylu ve bilge insandan oluşur. Halk, erdem konusunda muhteşem bir yapıya sahiptir. Platon, Atlantis'i bir cennet ütopyası halinde tasvir etmektedir¹⁸. Platon, aslı kendi inançlarına dayanan bir ütopya ile insanlığa bir mesaj vermeye çalışmaktadır. Atlantis'i büyük bir kibirlilik ve açgözlülük yüzünden, depremlerden ve yanardağlardan oluşan bir felaket sonucunda tamamen ortadan kalkan bir medeniyet olarak tanıtmayı¹⁹ bu düşüncüyü kuvvetlendirmektedir.

Atlantis Nasıl Yok Olmuştur?

¹⁶Paul Friedländer, **die Platonischen Schriften: Tweite und Priode**, Berlin, Walter de Gruyter Co., s. 357.

¹⁷Lewis Spence, (2007), *The History of Atlantis*, Cover Copyrighted, s. 34-37.

¹⁸Gerhard Locher, (2005), Karl Matthaues Woschitz, Religion, **Utopie, Kunst: die Stadt als Focus**, Lit Verlag, s. 27.

¹⁹Joel Levy, (2007), **Kıyametin El Kitabı: Dünyanın Sonu Nasıl Gelecek?**, , İstanbul, 1. Baskı İthaki Yayınları, s. 212.

Ünlü yazar Erich von Däniken **Tanrının Arabaları** adlı eserinde, şu an yaşanan yüzyıldan daha önce, daha yüksek kültürde ve seviyede bir uygarlığın var olamayacağını ve tüm bunların uzaydan gelen bir ziyaret sonrasında olabileceğini belirtir²⁰.

Buna karşıt olarak Kuran’da, tanrının geçmiş kavimlerin kıssalarından haber verdiği bazı şeyler olduğuna ve bunların şu anda ayakta duran medeniyetlere ders olması gerektiği vurgulanmaktadır. Nitekim bu kavimlerin çoğu helak olmuştur²¹. Kuran’da bu duruma örnek teşkil edebilecek ayetlere rastlamak mümkündür:

*“Nitekim hepsini günahlarıyla yakaladık. Onlardan kimisinin üstüne taş yağdıran bir fırtına gönderdik. Kimini korkunç ses yakaladı. Kimini yere batırdık. Kimini de boğduk. Allah onlara zulmetmedi. Fakat onlar kendilerine zulmettiler”**.

Kuran’daki bu tasvir, Atlantis’in neden yok olduğuna kanıt durumundadır. Kibirlikleri yüzünden helak olan uygarlık, çoğu zaman medeniyetlere ders olmuştur.

Platon’un diyaloglarına göre; önceleri erdemlilikleri bakımından örnek alınan Atlantis uygarlığı, giderek erdemlerini yitirmişlerdir. Atinalılarla yapılan savaşlarda kendilerini üstün olarak görmüşlerdir. Her açıdan göstermiş oldukları üstün konum, onlara asla yenilmeyecekleri duygusunu vermiştir. Kendilerinden başka diğer tüm ırkları hakir görme eğilimi içine girmeleri, aslında kendi sonlarına ne denli yaklaştıklarının kanıtı olmuştur. “Atina askerlerinin şehri kuşattığı bir gün büyük bir deprem vuku bulmuştur”²². Dev Tusunami dalgaları tüm şehri hatta tüm halkı yutmuştur. Ve bugünün teknolojisiyle bile erişilemeyen bir medeniyet kibir yüzünden son bulmuştur.

Atlantis Mitinin Alman Edebiyatındaki Yansımaları

Alman Romantik dönemin ekollerinden Novalis, eserlerinde hayatın sıradanlığından kaçan masalsi atmosferler yaratmasıyla bilinmektedir. O, sanatını şarkıyla, şiirle, müzikle besler. Okur, Novalis’in eserlerinde kendisini bambaşka bir mekânda bulur. Yine Alman edebiyatına mavi çiçek* kavramını kazandırdığı masalsi eseri **Heinrich von Ofterdingen**’in bir bölümünde parlak bir saray hayatı yaşayan yaşlı bir kraldan bahsetmektedir. Tek varlığı kızına cennet gibi bir yaşam kurmayı amaçlamaktadır. Zevk ve

²⁰Alexander Walter, (2005), **Präastronautik im Kontext von Fakten und Finktionen**, Hauptseminar, Norderstedt, Grin Verlag, s. 7

²¹bk. Ömer, Dumlu, (2006), **Ana Konularıyla Kur’an**, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, s. 259.

* 29/Ankebut Suresi- 40. Ayet (Diyanet İşleri Vakfının Çevirisi)

²²bk. Rodney Castleden, (1998), **Atlantis destroyed**, Routledge Printed, s. 172.

*Heinrich von Ofterdingen’in rüyasında gördüğü çiçek. Sonsuza özlemi ifade eder.

sefahat halindedir. Sarayında şiirler okunur, şarkılar söylenir. Tüm bu rahatlık içerisinde kralın tek bir derdi vardı o da kızını evlendirmektir; fakat öyle kibirliydi ki kızına uygun bir eş bulamıyordu:

Kral giderek yaşlanıyordu. Bu konu onu da çok üzüyordu, ama kızına her bakımdan uygun bir evlilik ufukta görünmüyordu. Kraliyete duydukları saygı, hiçbir vatandaşa prensese sahip olma imkânı vermiyordu. Ona doğaüstü bir yaratık gözüyle bakıyorlardı. Başka memleketlerden gelen ve evliliğe talip bütün prensler onun seviyesinden o kadar aşağıdaydı ki, hiç kimse prensesin veya kralın onlardan birine şans tanıyacağını düşünemiyordu. Bu seviye farkı giderek herkesi yıldırıyordu. Kraliyet ailesinin gereksiz gururu hakkında yayılan dedikodular diğer taliplerin de kendini küçük görmesine yol açtı. Bu dedikodu tamamen yersiz değildi. Bütün yumuşaklığına rağmen kral, neredeyse istemeden bir üstünlük hissine kapılmıştı. Kızının aşağı seviyeden ve karanlık geçmişten gelen birisiyle evlenme düşüncesi imkânsız ve tahammül edilemezdi²³.

Kralın sahip oldukları karşısında duyduğu kibir, okura Atlantis halkının yücelmişliği karşısında duyduğu kibri hatırlatmaktadır. Kralın kızı basit bir gence âşık olur ve babasına haber vermeden onun evine yerleşir. Kızının hasretinden yanıp kavruken kral bir hakikatin farkına varır. Dünyevi olan hiçbir şey kızıdan daha değerli değildir:

...En aşağı hizmetkârının yerinde olmaya razıyım. Belki o zaman kızım yanımda, bir damadım ve kucağımda oturan torunlarım da olurdu. O zaman başka bir kral olurum. Kralı kral yapan şey, taç ve toprak değildir. Dünyevi mallara doyum, taştan mutluluk hissi ve sonsuz yeterlik hissidir insanı kral yapan. Şimdi gururumun cezasını çekiyorum...²⁴

Burada yazar mesajını verirken hikâyeyi Atlantis'in ibretlik öyküsünü kullanmaktadır. Zenginlik malla, mülkle değildir, asıl zenginlik kişinin yaşamında duyduğu huzurdur. Acıyla geçen bir yılın ardından kızına, damadına ve torununa kavuşan kral en büyük mutluluğu yaşar; fakat hikâyenin sonunda yine kaçınılmaz son onları beklemektedir. Atlantis sulara gömülmüştür:

...Şair-şarkıcılar şiirler okumaya başladılar. Sanki bu akşam, gelecekte bütün memlekette sürekli esecek bayram havasının öncüsüydü. Bugün o memleketin ne olduğu artık bilinmiyor. Efsaneye göre Atlantis sular altında kalarak yok olmuş²⁵.

Okurun o ana kadar fark etmediğini, yazar hikâyenin sonunda açıkça belirtir. Yazar, mekân olarak Atlantis'i kullanmıştır. Nitekim Atlantis, yazarın vermek istediği mesaj için oldukça müsait bir mekân örneğidir. Tıpkı, Atlantis mitinde olduğu gibi kibrinin kurbanı olan kral, kızını kaybedince dünyevi olanın yersiz olduğunu anlar. Yine Atlantis mitinde olduğu gibi ülke sular altında kalır. İki disiplinin birleşiminden oluşan bu hikâye, okuru-Novalis'in planladığı gibi- masalsi bir serüvene çıkartır. Yazar, amacına ulaşmıştır.

²³Novalis, Heinrich von Ofterdingen, (2007), Çev. İclal Cankorel, Ankara, Mevsimsiz Yayınları: Dünya Edebiyatı, s. 36.

²⁴Novalis, a.g.e. , s. 43.

²⁵Novalis, a.g.e. , s. 48.

Diğer bir Alman ekolü ve Fantastik yazının önemli temsilcilerinden biri olan E.T.A Hoffmann eserlerinde mitolojik anlatıma sıkça yer vermektedir.

Hoffmann, **Altın Saksı** adını verdiği eserinde, Anselmus adında bir üniversitesi öğrencisi ile aslında muhteşem güzellikte bir prenses olan Serpinta adlı yeşil bir su yılanının aşkını anlatmaktadır. Eserin Sekizinci Gece Nöbeti adı verilen bölümünde, babası kertenkele bir kral olan Serpentina'nın Anselmus'la olan diyalogunda Atlantis'e yer verilmektedir:

“İzin verirsiniz efendim, bu üç kız koca bu kokusuyla dolduklarında yaşamlarına görkem katacak bir armağan vermek istiyorum” demiş yer ruhu. “Her biri sahip olduğumun güzel metallerden yapılma, pırlantadan çıkan ışınlarla parlatılmış birer saksı alacaklar benden; bu saksının ışıltısı, şu anda tüm doğayla uyum içinde olan bizim olağanüstü dünyamızın sıra dışı ve kusursuz bir yarısı olacak. Saksının içinde ateş gibi bir zambak sınıanmış ve layık olmuş genci hiç tükenmeyen güzel kokusuyla saracak. Kısa sürede genç onun dilini öğrenip bizim dünyamızın mucizelerini anlayacak ve sevdiğiyle birlikte Atlantis'te yaşayacak. Sözünü ettiğim kertenkelenin babamdan başkası olmadığını anlamışsındır sevgili Anselmus” dedi Serpentina²⁶.

Bu ifade de Atlantis, sevdiği kız uğruna mücadele eden gencin, mücadelenin sonunda sevdiği kız ile birlikte yaşayabileceği bir müfakat olarak betimlenmektedir. Dokuzuncu Gece Nöbeti adı altında toplanan son bölümde ise sevdiği kız uğruna ölümcül bir mücadele veren Anselmus'un sonunda mükâfatı olan yere Atlantis'e ulaştığı belirtilmektedir:

Anselmus'un görüntüsünü Atlantis'teki malikânesinde canlı olarak görebilmemi kertenkelenin becerisine borçluyum. Gördüğüm sahne sislerin içinde kaybolduktan sonra, tüm bunların mor masanın üzerindeki kâğıda kendi elyazımla anlaşılır bir biçimde yazılmış olduğunu görmem çok hoş oldu²⁷.

Hoffmann'ın aynı kitapta yer alan diğer eseri Prenses Brambilla'nın üçüncü bölümünde Kral Ophioch ve Kraliçe Liris'in Öyküsü başlığına yer vermektedir. Efsanevi Urdar ülkesinin kralı ile ona komşu ülkenin kralının kızı olan Prenses Liris'in aşkını konu edinen hikâyede, birbiri ile evlenen çiftin arasına iblis girmiş ve Kral halkının dahi anlamadığı bir hüzne bürünür bilgenin kalbine yanlışlıkla ünmüştür. Tüm gününü dantel örmekle geçiren Kraliçe Liris'ten mutluluk duymayan Kral da tüm zamanını avlanarak geçirmeye başlar. Yine bir av sırasında gökyüzündeki kartalı vurayım derken yaşlı bir bilgenin kalbine yanlışlıkla ok saplar ve bilge onu bir tek şartla söyler o da, Atlantis'e gidip yüce ve soylu kraliçenin elinden ulaşma işaretini almaktadır:

Üzüntüden perişan olan Ophioch dizlerinin üzerine çökmek üzereyken omzuna yumuşakça dokunulduğunu hissetti. Kâhin hermod elinde göğsüne saplanan okla önünde duruyordu. Konuşmaya başladığında yumuşak bir gülümseme Hermod'un saygın sert hatlarını yumuşattı: “Beni uzun kehanet uykusundan uyandırdın Kral Ophioch! Teşekkür ederim, çünkü tam zamanında oldu bu. Atlantis'e gidip yüce ve soylu kraliçenin elinden ulaşma

²⁶E.T.A. Hoffmann, (2008), Seçme Masallar, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, Çev: İris Kantemir, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, s. 62-63.

²⁷E.T.A Hoffmann, a.g.e. , s. 95.

işareti olarak bana söz verdiği armağanı almanın ve göğsüme saplanan acının-
Ah, Kral Ophioch-ölümcül dikenini çıkarmanın zamanı geldi...²⁸

Burada Atlantis, Kral Ophioch'un üzerinde olan laneti yok edebilecek kadar yüce ve soylu kraliçenin yaşadığı kutsal bir yer olarak kabul edilmektedir.

SONUÇ

“Disiplinlerarasılık”, son yıllarda edebiyat dâhil birçok alanda kullanılmaktadır. Edebiyatta “disiplinlerarasılık”, yazarın okura yüklemek istediği mesajları, ifadeleri farklı disiplinleri kullanarak zenginleştirmesi demektir.

Alman edebiyatı Romantik dönem yazarlarından Novalis ve E.T.A. Hoffmann, eserlerini masalsı bir atmosfere taşımak amaçlı “disiplinlerarasılık”tan yararlanan yazarlardandır. Mitolojik bir mekân olan Atlantis'i tıpkı orijinalinde olduğu gibi eserlerine yerleştirmişlerdir. **Heinrich von Ofterdingen** ve **Altın Saksı** eserlerinde kral ve kralların muhteşem değerlerdeki kızları motiflerini kullanılmıştır. Her iki kralın kızları da sıradan kişilerle evlenmişlerdir ve Atlantis'te yaşamışlardır. Atlantis eserlerde cennet gibi ifade edilmiştir. Rahatlığın ve bolluğun olduğu mekânlardır. Halk huzur içinde yaşar. Novalis, hikâyesinde kibrin ne kadar kötü olduğu mesajını vererek aslında Atlantis'in yok oluş nedenine atıfta bulunur. **Prenses Brambilla**'da da Atlantis ülkesinde soylu bir kraliçe yaşamaktadır. Muhteşem güzellikteki Prenseslerin sıradan insanları tercih etmesi, bir bakıma okura dünyevi olanın aslında şanda şöhratte olmadığını, mutlulukta olduğunu anımsatır.

Atlantis'in bir efsane mi yoksa gerçek mi olduğu konusundaki tartışmalar şöyle dursun, edebiyat Atlantis'in varlığına inanmış ve eserlerde ustaca işlenmiştir. Dünyada kibir devam ettikçe Atlantis edebiyatta bir mekân olarak yaşıdığımız dünya bir gün sular altında kalıncaya dek işlenecektir.

KAYNAKÇA

- ANDREWS, Shirley, (1971), Atlantis, insights from a lost Civilation, Edgar Cayce Readings Copyrighted.
AYTAÇ, Gürsel (1993), Yeni Alman Edebiyat Tarihi, Başbakanlık Basımevi.
CASTLEDEN, Rodney (1998), Atlantis destroyed, Routledge Printed.
COMTE, Fernand, (2002), Mitoloji Sözlüğü, İstanbul, Zed Yayın.
CUMA, Ahmet, (2009:2), “Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi-Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.

²⁸E.T.A Hoffmann, a.g.e. , s. 191.

- DONNELLY, Ignatus, (2006), **Atlantis: the Antediluvian World**, The Book Tree.
- DUMLU, Ömer, (2006), **Ana Konularıyla Kur'an**, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi.
- ERHAT, Azra, (1989), **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 4. Basım.
- FRIEDLÄNDER, Paul, **die Platonischen Schriften: Zweite und Priode**, Berlin, Walter de Gruyter Co.
- HEPKON Zeliha, (2006:1), “İletişim Bilimleri ve Kültürel Çalışmalar: Bir Disiplinin Sınırları Sorularımızın Sınırlarını Kapsayabilecek mi?”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.
- HOFFMANN, E.T.A. (2008), Seçme Masallar, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, Çev: İris Kantemir, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- LEVY, Joel (2007), **Kıyametin El Kitabı: Dünyanın Sonu Nasıl Gelecek?**, İstanbul, 1. Baskı İthaki Yayınları.
- LEVY, Joel, (2008), Kayıp Tarihler: Dünyanın En Önemli Gizemleri, İstanbul, İthaki Yayınları, 1. Baskı.
- LOCHER, Gerhard (2005), Karl Matthaues Woschitz, Religion, **Utopie, Kunst: die Stadt als Focus**, Lit Verlag.
- NOVALIS, Heinrich von Ofterdingen, (2007), Çev. İclal Cankorel, Ankara, Mevsimsiz Yayınları: Dünya Edebiyatı.
- SPENCE, Lewis, (2007), The History of Atlantis, Cover Copyrighted.
- STEINER, Rudolf (2001), Atlantis: The Fate of Lost Land and Its Secret Knowledge, Rudolf Steiner Press.
- SWEENEY, Emmet, (2010), Atlantis: The Evidance of Science, Algora Publishing.
- VOGELPOHL, Wilhelm, (2005), Alman Edebiyatı Tarihi, İstanbul, Orient Yayınları.
- WALTER, Alexander, (2005), **Präastronautik im Kontext von Fakten und Finktionen**, Hauptseminer, Norderstedt, Grin Verlag.
- YEĞENOĞLU, Medya, (2001), Çokkültürlülük Disiplinlerarasılık mıdır?, Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek Metis Yayınları.

MAKRO VE MİKRO DÜZLEMDE METİN VE KÜLTÜR İLİŞKİSİ

Şerife C. DOĞAN*

ÖZET

Kültürbilim projesi genel anlamda kültürlerarası diyalogun ve kültürel yapıların işleyiş biçimini ele almaktadır. Bu doğrultuda oluşan kültürel üretim süreçlerinde gerek bireysel gerekse toplumsal olarak kültürel kimliklerin etnik, uluslararası ve kültürlerarası boyutta nasıl yapılandırılıp inşa edildiği, ilişkilerin edebi kültüre nasıl yansıdığı tartışmaya açılmıştır. İnsanibilimler açısından ele alındığında kültürbilim modern disiplinlerarası edebiyatbilimi de kapsamaktadır. Bu ilişki edebi metinlerin anlamlandırılma sürecinde ortaya çıkan kültürel şifrelerin, yeni bir vizyon, yeni bir 'birlikte bakış' (seeing together) yolu ile yaratıcı bir biçimde yeniden yorumlanmasını sağlar. 'Metin' kavramının edebiyat ürünleri dışında sanatsal ve sosyal olaylar için de kullanılabileceğini düşünürsek, kavramın disiplinlerarası ve kültürlerarası önemini vurgulamış oluruz. Bu araştırmada mikro ve makro düzlemde vurgulamaya çalıştığımız metinlerarasılık ve kültürlerarasılık, kültürbilim projesinin vazgeçilmez bir iletişim ağı ve alanlarıdır. Okuru aktif kılan metnin somutlaştırılmasında önemli bir adımdır. Okur beklenti ufkunun derinliğinde yorum üretirken, sözü edilen bu deneysel alan, metinlerin yarattığı kültürde okura renkli bir perspektif kazandırır (J. Kristeva, M. Bachtin, G. Genette). Böylesi bir estetik fonksiyon, kültürlerarasılığın gücünü ve aynı zamanda sanatsal anlamların oluşmasında anlatıcının eğiliminin önemini tartışılmasını sağlar. Sonuç olarak sosyal iletişim kategorileri, öznel biçimler 'metin' içinde somutlaşır, sistemik bir biçimde (N. Luhmann) 'kültür ve kültürbilim' ile etkileşim süreci içinde yoğunlaşarak gelecek için yenilikçi bir ufuk açılır.

Anahtar Kelimeler: Kültürbilim, metin, metinlerarasılık, kültürlerarasılık, sistemik-sosyo-kültürel iletişim

Giriş:

İncelememe “KÜLTÜR” kavramının yaşam deneyimlerini dile getiren bir tanımıyla başlamak istiyorum. Çünkü polemiklere neden olan, çok anlamlı bazı kavram tanımlamalarında bir tanım stratejisi belirlemenin yerinde olacağını düşünüyorum.

Amerikan asıllı, İngiliz şair, oyun yazarı, eleştirmen Thomas S. ELİOT’ın (1888-1965) kültür için yaptığı insani ve özgür yorumu benim bu konudaki yaklaşımıma destekler niteliktedir.

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi, E-Mail: sdogan@hacettepe.edu.tr

“Kültür, Eliot’a göre insanların doğumdan ölüme, sabahtan akşama, hatta uykuda yansıttığı bir YAŞAM BİÇİMİDİR” (Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart S.493)

Burada sözü edilen yaşam biçimleri öznel olduğu kadar sosyal söylemler için de örnek oluşturabilir.

Kültürel bir dönüm noktasının yaşandığı bu yüzyılda, deneysel ve bilimsel bir alan yaratan KÜLTÜRBİLİM PROJESİ, Kültürlerarası diyalogun işleyiş biçimini ele alması bakımından araştırmalar için oldukça çekici bir profil sunmaktadır.

Metod zenginliği ve interdisipliner çalışmalara olanak sağlayan “Kültürbilim Projesi”, edebiyat bilim, sanat tarihi, sosyoloji, etnoloji, halkbilim, hatta arkeoloji gibi dallarda verimli olsa da toplumları ilgilendiren hukuk ve felsefe de beklenen alanları açamamıştır. “Kültürbilim Projesi” çerçevesinde yürütülen kültür çalışmaları bizlere sınır ötesinde yaşayanların artık yabancı kimliğinin farkındalığının arttığını, daha anlaşılır olduğunu göstermiştir.

Kültür bilim tarihi Nietzsche ve Marks’tan önce Romantik döneme kadar uzanmaktadır Friedrich Kittler “Kültürbilimin Kültürtarihi” adlı eserinde Hegel, Nietzsche ve Heidegger’den örnekler vermiştir. İnsan kendi içinde yaşadığı dünyanın etnolojisini öğrenirken, Max Weber, Pierre Bourdieu ve Walter Benjamin kültür teorilerinin kültür sosyolojisi açısından elde ettiği sonuçlardan faydalanmıştır. Bu alanda bir taraftan Levi-Strauss, Paul de Man, Derrida gibi post yapısal kuramcılar, diğer taraftan Michel Foucault ve R. Barthes gibi söylem kuramcılarının izleri de önem kazanmıştır. 1950’lerde C.P. Snow, Kültürbilimin artık “2 kültürü” aynı anda çalışması gerektiğini vurgulayarak, yalnızca burjuva kültürü değil, alt (halk) kültürlerle de birlikte anlamlandırılması gerektiğini yazmıştır. Ona göre böylece kültür bilim, interdisipliner çalışmalar yanında, “karşıt disiplinler” bir kimlik geliştirmiş olur.

“Kültür Çalışmaları” 2. Dünya savaşıdan sonra değişen sosyal yapıyı araştıran politik ve pedagojik bir proje olarak Richard Hoggarts’ın 1957’de yayımladığı “The uses of Literacy” adlı eseriyle dikkat çekmiş ve Birmingham’da kurduğu “Çağdaş Kültür Çalışmaları Enstitüsü” ile kültür araştırma alanlarını genişletmiştir. Halk şarkıları, Pop müzik, spor, sanat ve gençlik kültürü gibi konular araştırılmaya başlanmıştır. Ayrıca Raymond Williams’ın “Culture and Society” (1958), E.P. Thompson’ın “The making of the english working class” (1963) adlı eserleri, bu çalışmalarda söz sahibi eserlerdir.

Bu araştırmalar ışığında “kültür” hem sosyal eylem biçimi ve hem de karşıt söylemler uyumu veya farkındalığı olarak alımlanmaya başlamıştır. Uygarlık tarihi ve edebiyat bilim de bu kültür çalışmaları için geniş araştırma alanları

yaratmıştır. Örneğin: Norbert Elias'ın "Prozeß der Zivilisation", Pierre Bourdieu'nun "Die Feinen Unterschiede" (1979) adlı eserleri, bireylerin ait olduğu sosyal sınıflara göre şekillenen aidiyet duygusu onları diğerlerinden ayırır, söylemi bir taraftan bireyin kültür içi diğer taraftan kültürler arası sembolik ve politik bir "kültürel bilinç" vurgulaması yaparak, bireylerin kendilerine özgü, öznel bir sanat alanının var olduğunu ortaya koymuştur.

Günümüzde kültür çalışmaları radikal, demokratik bir kültür anlayışını benimseyerek çalışma alanlarına çok kültürlülüğü, etik, seksüel kimlik, yaşam biçimi, toplumsal kimlik, kolonileşme, globalleşmeyi almıştır. Metinlerde ortaya çıkan bu konu alanları, kültürel biçimlerde, sembol kavramlara dönüşerek, benzetme, tekrarlama, değişim ve taklit ile sosyal fonksiyonları yansıtır.

Ernst Cassirer'in 'Philosophie der Symbolischen Formen' (1923-29) ve 'Zur Logik der Kulturwissenschaft' adlı eserlerinde bireylerin bakış açılarının oluşması, onların subjektif alımlamalarına bağlıdır anlayışını vurgulamaktadır. Metinler sosyal çalışma alanlarına dönüşerek kültür araştırmalarında seçilmiş olan alan için araç olmuştur. Bu sanırım biraz da yazarın konuyu paylaşma, aksettirme politikasına bağlıdır. Metinler yaşam anlarının somutlaştığı yerlerdir. Özellikle edebi metinlerde kültürel anlatı, hayal edilebilir, gerçek değildir, yani kurgudur. Şunu da itiraf etmeliyiz ki anlatıda somutlaşan olgu kültürlerarası iletişimden doğan ve okuma sürecinde okuyucuya geçen bir enerjidir. Bu tıpkı ekolojik sistemlerin oluşmasında etkili olan doğa ve kültür iletişiminden doğan enerji gibidir.

Değişen çevre koşulları bu enerjinin etki ve gücünü etkiler. Tıpkı değişen çevrelerin kültürel algılarla etkileşip yeni doğan bir enerji ile sorgulanması gibidir.

Avusturyalı araştırmacı Peter Finke kültürlerin de tıpkı ekolojik sistemler gibi analiz edilmesi gerektiğini belirterek, 1990lı yılların kültürel semiotik kuramları tartışmaya açmıştır. Bu sürdürülen tartışmalar ışığında bizde; Metin nedir? Kültür olarak metin mi? Metin olarak kültür mü? gibi diyalektik ve diyalektik soruları sormaya devam edelim ve araştırmacı Michail Bachtin'e kulak verelim. Bachtin Metinlerin çift kutupluluğundan söz eder. Ona göre metinler anlaşılır göstergeler sisteminden oluşur. Bu sanatın dillidir ve üretilebilir, tekrar edilebilir. Diğer taraftan, her metin özeldir, bireysel, tek ve özel, tekrarlanamaz. Yazarın soyutlamasında ifade bulan; iyiye, kötüye, güzele, çirkine, tarihe karşı olan tutumuna kadar, belirli bir eğilimin vücut bulduğu bir yazarlık hegemonyasından (M. Bachtin - Das Problem des Textes S. 173) bahsedebiliriz. Bana göre işte tam da anlamlandırılması gereken bu içsel güç ve enerjinin ne anlama geldiğidir. Bu sorunun cevabı bizi metin ve kültür ilişkisinde ortaya çıkan diyalektik bir yaklaşıma yönlendirmektedir.

Kültürün metinleşmiş şeklinde, sosyal gerçekliklerin, kurgusal kültürel tanımlamayla algılanması yazarın iletişim gücünü, enerjisini çözmemizde bize yardımcı olur. Burada C. Geertz'in deyimiyle, sosyal etkileşimlerin işleyişi kültürü tanımlamaktadır.

Metnin iletişimsel bir olgu olma görevini yerine getirmesi için, yani kültürel hayal gücü nasıl metinleşiyor, ona bakalım. Birleşme, bütünleşme, olurlama, bilgi verme, durumsallık ve eğilim bildirim ve metinlerarasılık yolu ile metinleşme gerçekleşir. Vurgulanması gereken metinlerarasılıktır. J. Kristeva (1972)'ya göre "Her metin alıntılar mozaiğidir." Metinlerde kültürel yapılar ve dokular, kendinden önce ve sonra yazılmış metinlerle ilişkilendirilmelidir. Bu tutum kültürel metinlerin içine doğduğu kültürü geniş bir perspektifte algılanmasını sağlar. Bu kültürlerarası karşılaşmalarda kültürel değişimin ben ve yabancıнын ötekinin konumunu kolonileşme öncesi ve sonrasının farklılıklarının karşılaştırılmasını deneysel, özgür açık bir alan yaratılmasını sağlar. (J. Kristeva, 1990)

J.Derrida'nın (Grammatologie, Frankfurt/Main, 1974 S.203-405) post yapısal, yapıbozucu yaklaşımı 1960'lı yılların sonunda, metinlerin yapılandırılmasında yeni bir kuram stratejisi ortaya koymuştur. Bir metinde birbiriyle çelişen, zıtlık yaratan anlam yapılarını ve birimlerini özgürce, bölünüp parçalanıp, yeni zıt anlamlar oluşturmalarını sağlayarak farklılıkları ortaya çıkarmaktır. Bu her seferinde yenilenen ve yinelenen açıklanamayanın açıklanması, gizli olanın ortaya çıkması ve bir zıt ikili oluşturmastır. Yukarıda belirttiğim gibi çalışmaların kültürlerarasılık ve metinlerarasılıkta gereksinim duyduğumuz bu deneysel, özgür, zıt ikili alanlar, farklılıkların karşılaştırılması Derrida'nın geniş kültürbilim perspektifini anlama ve anlamlandırma ufkunun sonsuzluğunu ortaya koymuştur. Şimdi bu deneysel ve özgür alanı örnek alarak, ortaya koyduğumuz çalışma alanına birlikte bakalım.

Hacettepe Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü 2009-2010 öğretim yılı Master ve Doktora eğitimi programlarında ele aldığım Transaksiyon merkezli karşılaştırmalı kültür çalışmaları seminerlerinde Metinlerarasılık, Kültürlerarasılık yaklaşımları ve açılımları, Türk-Alman yazarlara ait metinlerle tartışılmıştır. Bu seminerler 2010-2011 öğretim yılında da devam etmektedir. Seçilen 3 örnek eser ve sonuçları kısaca şöyle özetlenebilir.

1. Örnek: Cornelia Funke'nin Tintenherz adlı romanı kitaplar üzerine yazılmış bir kitap olarak tanımlanan metin 44 alıntı metin örneklerinden oluşmuştur. Metinlerarasılık ve kültürlerarasılığın iletişimdeki fonksiyonunun, pedagojik gücünü göstermiştir. Tekrarlanan tanınmış figürler, mottolar ilgiyi arttırmıştır. Bunlar İngiliz yazarlarından metinler ve alıntılardır. Örneğin Oscar Wilde, Charles Dickens, Mark Twain, Shakespeare, Tolkien vs. ve böylece yaratılan yeni dünyalar. Referans

metinler (Peter Pan) okuyucu ile iletişimi güçlendirmiştir. Bir Transaksiyon ortamı oluşmuştur. (Cooley 1927)

2. Örnek: Joseph Conrad'ın Herz der Finsternis adlı romanı. Bir Afrikalı ve Avrupalı karşılaştırması. İçsel bir yolculuk, kendini bir yabancıda keşfetme, metin olarak kültür ve doğa karşılaşması içinde ekolojik bir yabancı kültür tanımlaması ortaya konmuştur. Brüksele geri dönen bir Avrupalının kendi karanlık iç dünyasını keşfetmesi doğa ve doğal hayranlıklarının paylaşımın yarattığı ticari ve ruhsal kriz yansıtılmıştır (Elfenbein). Bireysel, sosyal ve ekolojik transaksionun yansıtıldığı romanda, kendi ve yabancı arasındaki güçlü iletişimin deformasyonu ortaya konmuştur. İletişim doğa ve kültür arasında anlam kazanmıştır. Birlikte varolma yerini birbirine hükmeden bir varoluş almıştır.
3. Örnek: Orhan Pamuk – Kar (2009 Fischer Verlag C. Neumann 2007 übersetzen. 6. Auflage) Ötekini tanıyıp, ben olma serüveni, metin-kültür, diyalektik ve diyalektik yaklaşımın yansıması gerçekleştirilmiştir.

Modernleşmeyi yaşayan bir bireyin sosyal, siyasi ve dini sorunlarda sınırları zorlaması ve kültürlerarasılığın etkinliği vurgulanmıştır.

Roman 44 başlık ve alt başlıktan oluşmuştur. Protagonist-Yazar özdeşliğine bir üçüncü sesin katkısı gözlemlenmiştir. Bu ses ne anlatıcı ne de yazardır. Bu ses dış olayları anlatıp metni karmaşıktırıştır. Böylece gerçek okuyucu ve yazar ilişkisini zorlamıştır. Kültürün içinde doğan metnin etkisi donuklaşmıştır. Farklılıkların farkına varılmasında karmaşa doğmasına yol açmıştır.

Sonuç

Sonuçta görüyoruz ki ortaya çıkan metinler, yazarların öznel biçimde inşaa ettikleri artistik, kurgusal deneyimlerdir. Bu deneyimlerle acaba okuyucu ile iletişim kurulabiliyor mu?

Kurgusal imajlar kültürel değerlerle ilişkilendiriliyor mu?

Sosyal grupların yaşamsal deneyimleri, kültürel farklılıkları fark ettirmiyor mu?

Bu sorulara cevaplar bulmaya çalıştık. Bulduğumuz cevapları yukarıda belirttiğim kuramsal stratejilerle güçlendirdik. Ancak sonu gelmeyen bu sorulara neden olan yaşayan sistemik bir çoğalmadır. Bu durum metin ve sosyokültürel yapı arasındaki ilişkide de aynıdır. İletişimden doğan anlamlar sistemi de aynı özellikleri göstermektedir.

Burada 80li yıllarda yapılan Biyolog Matarana ve Varela'nın Hücre Biyolojisi üzerindeki araştırmaların sonuçlarını hatırlayalım.

Onlar hücrelerin birbirinden bağımsız, gezinip, çevresel faktörlerden etkilenip, bölünüp, çoğalarak, bir kısmının ölüp diğerlerinin farklılaşıp tekrar aynı döngüyü sistemik bir biçimde tekrarladıklarını görmüşlerdir

N. Luhman bu etkileşim sürecini sosyal sistemlere entegre etmiştir.

Metinlerde karşılaştığımız anlatıcının yönettiği kültürel kimlikler sisteme yabancı, kişisel kimliğini arayan ve sosyal yapı ile interaktif bir ilişki içinde yenilenip, zaman zaman bütünleşip çoğalmaktadır. Bir taraftan zıtlıklar ortaya çıkarken, hem kendini yenilerken diğer taraftan sistemik bir biçimde kendini yinelemektedir.

Görülüyor ki kültür çalışmalarında Makro ve mikro düzlemde bir reflex olarak ortaya çıkan kültürlerarasılık ve metinlerarasılık vazgeçilmez bir iletişim alanı oluşturmaktadır.

Bu iletişim alanı kültür ve kültürlerarası etkileşim enerjisi ile genişler. Genişlemeye de devam edecektir. Çünkü belli bir kültürdeki insanın yaşam gerçeklerinin yanında gizli yaşam aralıkları da diğer kültürlerle özgürce, hoşgörüyü bekleyen bir resmi anımsatmaktadır.

Kaynakça

BACHTIN, Michail, (2005): Das Problem des Textes in: Hermeneutische Textmodelle, Stuttgart, Reclam, S.170-183

CONRAD, Joseph, (1992): Herz der Finsternis, Zürich

CULLER, Jonathan, (2002): Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Übers. Von Andreas Mahler, Stuttgart, Reclam

DERRIDA, Jacques, (1974): Grammatologie, Frankfurt a.M.

FUNKE, Cornelia, (2003): Tintenherz, Hamburg, C. Dressler Verlag

GENETTE, Gérard, (2003): Impliziter Autor, impliziter Leser? In: Texte zur Theorie der Autorschaft, Stuttgart, Reclam

HAHN, Alois, WILLEMS, Herbert, (1999): Modernisierung, soziale Differenzierung und Identitätsbildung, Frankfurt/Main, Suhrkamp, S.9-32

HOFMANN, Michael, (2006): Interkulturelle Literaturwissenschaft, UTB Finke

KIMMICH, Dorothee, RENNER, Rolf G., STIEGLER, Bernd, (1996): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart, Stuttgart, Reclam, S.493

LUHMANN, Niklas, (2004): Einführung in die Systemtheorie, Heidelberg

NÜNNING, Ansgar, (1998): Metzler Lexikon und Literatur, Kulturtheorie, Stuttgart, Ansätze und Personen, Metzler

NÜNNING, Ansgar, NÜNNING, Vera, (2003): Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen, Perspektiven, Stuttgart, Weimar

PAMUK, Orhan, (2009): Schnee, aus dem Türkischen von K. Neumann, 6. Aufl., Frankfurt/Main, Fischer Taschenbuch

WALDENFELS, Bernhard, (1995) Das Eigene und das Fremde. In: Zeitschrift für Philosophie S.611-620

KOLOMBİYALI YAZAR G.G. MARQUEZ'İN “BALTASAR'IN HAYATINDA UNUTULMAZ GÜN” ESERİNDE KİŞİLER-ANLATICILAR ARACILIĞI İLE İNSANLARIN İÇSEL ÖZELLİKLERİNİN ELE ALINMASI

Tamilla ALİYEVA*

ÖZET

Nobel ödüllü Kolombiyalı yazar G.G. Marquez 1928 yılında Kolombiya'nın Arakataka kentinde dünyaya geldi. Üniversiteden mezun olduktan sonra Bogota kentinde yayımlanan “El Ekspador” gazetesinde muhabir olarak çalıştı. İlk eseri olan “Dökülmüş Yapraklar” 1955 yılında, “Albayın ölümü” eseri ise 1958 yılında basıldı. 1967 yılında yayımlanan “Yüzyıllık Yalnızlık” eseri yazara büyük ün getirdi, eser Nobel ödülüne layık görüldü. En ünlü eleştirmenler bu eseri “Savaş ve Barış”, “Til Ulanşpigel”, “Gargantua ve Pantagruel” eseri ile kıyaslıyorlar.

Merques aynı zamanda ünlü bir öykü yazarıdır. Onun ilgi çeken öykülerinden biri de “Baltasar'ın Hayatında Unutulmaz Gün” öyküsüdür. Öyküde ana fikir insanın maneviyatının doruğa çıkmasıdır. Yazar bunu Baltasar adlı kahramanının insanlık namına yaptığı davranışı ile ortaya koyar. Eserde yazarın yarattığı kişiler-kahramanlar ve onlarla eşit olarak ortaya çıkan olaylar öykünün tümünü kapsar. Hikâyedeki başka kahramanlar dünya görüşleri, hayata bakışları ile kendi kişiliklerini metne taşıyorlar. Bu kahramanların iç dünyaları, kendilerini anlatım biçimleri, uyumları ve başkaları ile ilişkileri gibi özellikleri metnin esasını belirler. Öykünün esas kahramanı Baltasar'dır. Öykünün ana hattı Baltasarla bağlıdır. Baltasar insanların gündelik hayatta gördükleri insanlardan biridir. Marquez'in Baltasar'a yüklediği özellikler öykünün okuyucuya aşıladığı amaçlar doğrultusundadır. Baltasar metin boyunca olumsuzluklarla mücadele ediyor, sonunda ise amacına ulaşıyor. Hikâyede Baltasar'ın içsel özellikleri çok zengindir. Öykünün sonunda ise bu zenginlik kazanıyor.

Sempozyumda sunulacak olan makalede kahramanların iç dünyaları, kendilerini anlatma biçimleri, dünya görüşleri, hayata bakışları geniş şekilde ilmi yönden ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: G.G. Marquez, Baltasar'ın Hayatında Unutulmaz Gün, kişisel-kahramanlar, içsel özellikler, amaç.

Dünyaca ünlü, Nobel ödüllü Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Marquez aynı zamanda gazeteci ve siyasi hadim olmuştur. Hayatından aşağıdaki ayrıntıya dikkat edelim: “Garcia Marquez hüznü ve bozuk sokaklı Aracataca (kitapta bazen Araca da yazılır-T.A.) kasabasında 6 Mart 1927 tarihinde doğdu, Luisa Santiaga ile Gabriel Eligio Garcias'nın ilk

* Doç.Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat, aliyevamilla@ogu.edu.tr.

çocuklarıydı, ancak yaşamının ilk sekiz yılını anneannesi ve dedesi Albay Nicolas Marquez'in yanında geçirecekti. Marquez'in anneannesi ile dedesi kızlarının evliliğine şiddetle karşı çıkmışlardı. Gençlerin yaklaşmasını engellemek için ellerinden geleni yapmışlardı. Ama Albay'ın kızına sırlıslık tutkun olan ve onun kalbini çalmayı azmeden genç adam sonunda Marquez ailesinin direncini kırdı, Luisa Santiaga'nın annesiyle babası durumu kabullendiler, Haziran 1926'da çift kumrular Santa Maria Katedrali'nde evlendiler (bkz. Gene, 2010: 71).

Geleceğin ünlü yazarı küçük Gabriel'in çocukluğu, büyüme yılları dizi dizi kuzenlerin, yeğenlerin, torunların ve başka uzak akrabaların durmadan girip çıktığı bir evde geçti. Gabriel'in yaşadığı evde aileyi kadınlar yönetiyor ve küçük Gabito ile meşgul oluyorlardı, yaşlanınca görme yeteneğini yitiren anneannesi Tranquilina yüz ifadesini değiştirmeden her türlü hikâye anlatır, insanlardan söz ederken yaşayıp yaşamadıklarını ayırt etmezdi. Sonradan Marquez bu insanların adlarını eserlerinde kullanacaktı.

Albay Marquez eski moda bir kasaba beyefendisiydi. O küçük Gabito'yu özüyle gezdirir, Arataca'ya ne zaman sirk gelse torununu oraya götürürdü. Yaşlı Albay öldüğünde çocuk sadece sekiz yaşındaydı. Dedesine ait anıları eserlerinin başkahramanlarında ve anlattığı olaylarda sağladı, romancının ifadesine göre, Yaprak Fırtınası'ndaki adsız Albay, Albay Marquez'e benzeyen tek kahramandır. "Dedesinin ölümünden sonra onu Barranquilla'daki Colegio San Jose'ye yatılı ilkokula gönderdiler. Okul yılları boyunca Gabito zayıf, suskun ve içe dönük bir çocuk olarak dikkat çekecekti, spordan hoşlanmazdı, "öyle ciddi idi ki, "Yaşlı Adam" derlerdi ona".(bk. Gene, 2010: 73) Okuldayken Gabito mükemmel bir öğrenciydi, yüksek notlar alırdı. Öğretmenleri ona geleceğin edebiyat dehası diyorlardı. Gabito 1943 yılında aldığı bir bursla yatılı okumağa gitti. Bogota'nın 30 mil dışında olan bu lise özel, yetenekli çocuklar içindi. Sosyal bilimler derslerinde iyi notlar alsa da, fen derslerinde de pek başarılı değildi. Lisenin akademik niteliği yüksekti, Gabito'nun matematik ve fen öğretmenleri solcuydu, ders aralarında Gabito'yu Marksist düşünce ile toplum, ekonomi tarihiyle tanıştırdılar. Bu arada ailesindeki kayıplar, yer değişmeler, bildiği yerden koparılması hassas yaşlı Gabo'ya etki gösterirdi. Aracataca onun düşlerinde gençlik cenneti idi. Anneannesi Tranquilina yeni öldüğünden evi satmak gibi sıkıcı iş için annesi Luisa ile birlikte Aracataca'ya gidiyorlardı. O burada tahta barakalı dayanılmaz derecede sıcak, tozlu bir köy bulunca şaşırıp kaldı. Annesi bir dükkânın önünde arkadaşına rastlar, onlar bir birine sarılıp ağlaşırlar. Aradan çok geçmeden Gabito romancı olacağını anlar, "Ev" adlı uzun hikâyesini yazmağa başlar, yüzlerce sayfa yazar, 1953 yılında bitirir ve bir kenara bırakır.

1946 yılında ailesinin isteği üzerine Bogota kentindeki Universidad Nacional'da hukuk okumağa başlar, ama derslere gitmez, yatakhane ve kafeler arasında tıraşı uzamış ve elinde kitap dolaşır. O günlerde "El Espectador" gazetesinin baş eleştirmeni ve edebiyat editörü

olan Eduardo Zalamea Borda bir yazısında genç kuşak Kolombiyalı yazarların yeteneksiz olduğunu yazar. Bu zaman Marquez “Üçüncü İstifa” adlı öyküyü yazdı, eser “El Espectador” gazetesinin edebiyat ekinde yayımlandı ve Z.Bordo öykü için bunları yazmıştı:”Kolombiya edebiyatının yeni dâhisine selam”. Bu takdimat Marquez’i şaşırttı. Marquez Zalamea’nın cömert duygusuna layık olmak için beş yıl arzında gazetede on öykü yayımlattı. Bir röportajda kendi diliyle böyle anlatır:

“Ben yazmağa başlarken sadece bir maksat düşünürdüm, dostlarıma kanıtlamak istiyordum ki, bizim kuşak da kendi yazarlarını yetiştirebilir. O zaman benim on yedi yaşım vardı” (Nağıyev,1990: 323)

Marquez’in çok sayıda eserleri var. Onlardan : Hanım Ananın Cenaze Töreni, Albaya Mektup Yazan Kimse Yok, Kötü Saate, Yüzyıllık Yalnızlık, Başkan Babamızın Son Baharı, Kırmızı Pazar ertesi, On İki Gezici Öykü, İyi kalpli Erendira, Benim Hüzünlü Orosuplarım, Anlatmak için Yaşamak vs.

Marquez’in yaratıcılığında öykülerin özel yeri vardır, daha doğrusu, Marquez öykü ustasıdır. İster Marquez hakkında yazılan inceleme kitaplarında, isterse de yazarın röportajlarında onun E.Hemingway’in öykülerine hayran olduğu yazılır.(bk. Gene, 2010: 174). “Ben Hemingway’i kâmil roman üstadı saymıyorum, romanları zayıftır, ama hikâyeleri güzeldir. Onu ünlü yazarların en büyük üstadı sayıyorum. Onun eserlerinde yazar üslupları açık aşikâr görünür. Ondan öğrenmek kolaydır” (Bagban, 326).

Marquez’in öykülerinde hem klasik, hem modernist öykünün özelliklerini görmek mümkündür. Onun öykülerini klasik yöntemle incelesek, görüyoruz ki, “Özel bir olay portatif, tatlı, sade söyleme usulü ile okuyucuya iletilir. Öyküde belli bir olayın geniş tasviri değil, önemli sahnesi verilir ve bu sahne aracılığı ile olay tamamen okuyucuya iletilir. Burada kahramanların sayısı az oluyor, esas önemli olan bir kahraman vardır. Kahramanın hayatından alınan bir olay bütünlükle gösterilir (Halilov, 1972:144-145).

Bir de Marquez’in öykülerine modernist üsluptan bakalım. Aslında bu öyküde hem klasik, hem de modernist üslubun izlerini görmek mümkündür. Doç. Dr. Turan Karataş şu tespiti yapmıştır, “Klasik hikâyede esas olan olaydır; modern üslupta ise olaydan çok, belli bir zaman dilimindeki durumu ön plana çıkar”(a.g.e, 202) Marquez’in bu hikâyesinde hem olay, hem de bir zaman dilimindeki olay vardır. Tabii ki burada da kahramanın hayatından alınmış bir olaya dikkat çekilir ama bu insanın kendisi bir farklı insandır, daha doğrusu modernist insandır. O etrafındaki insanlara hiç benzemiyor, onların arzusunun aksi olarak, parayı değil, daha büyük, daha iyi şeyler düşünür. O şeyler ki, onu para ile elde etmek mümkün değildir. Prof. Dr.Yılmaz Özbek şu tespiti yapmıştır: “Modern çağın iki yüzü

vardır. Birisi sevimli, insanın yaşam kalitesini yükselten, ikincisi, sevimsiz, yani insan yaşamını tehdit eden”(Özbek, 2005:2). Marquez eserlerinde modernist çağın ikinci bölümünü esas götürür, bu bölümde insanlar açlığın, sefaletin girdabında boğulmak üzeredirler. Yazarın fikrinde, modern çağ bir yandan insanın yaşam kalitesini yükseltirse, bir yandan insan yaşamını tehdit ediyor” (a.g.e). Yani Gene H.Bell-Villada’nın dediği gibi, nadide bir sanatçı olan marangoz dünyanın gerçekleri arasında çatışma içindedir(bk. Gene,2010:180) Marquez’in kahramanları ikinci bölümdendir. Modern çağ onların hayatını zor duruma sokmuş ve bu sınav insanların çoğunu aç göz etmiş, çok az insan bu sınavdan yüzü ağ çıkmış, ama bu da onların hayatı pahasına başa gelmiştir. Hakkında konuşacağımız eserde bunlar Marquez tarafından açık aydın gösterilir. Eser Türkiye Türkçesinde “Baltasar’ın Olağanüstü İkinci”, Azerbaycan Türkçesinde “Baltasar’ın Hayatında Unutulmaz Gün” olarak tercüme edilmiştir. Özetle isim Azerbaycan Türkçesinde verildiği için biz de örnekleri hikâyenin Azerbaycan Türkçesi sürümünden istifade ettik.

Hikâyede olan olay şöyledir:- Baltazar ünlü bir marangozdur, otuz yaşı var. Nikâh dışı Ursula adlı bir kadınla yaşıyor, evlatları yoktur. Yazar Baltasar’ın zahiri görünüşü ile iç dünyası arasında bir bağılılık görüyor, onun şöyle ifade ediyor: “Onun iki haftadan kalma sakalı, katır yalmanı gibi biz biz duran kısa, sert (kaba) saçları vardır, yüzü korkmuş çocuk yüzüne benziyor.. Hayat ona ihtiyatlı olmağı öğretse de, korku için hiç esas yok idi” (Bağban, 311).

Marquez’in portre yaratmak başarısı olağanüstüdür. Sözün gücüyle bir tablo yaratır. Aynı zamanda kahramanın iç ve dış dünyasının özelliklerini gösterir. “Yüzü korkmuş çocuk yüzüne benziyor” demekle Baltasar’ın çocuk gibi temiz kalbine işaret ediyor, yani iç dünyası saf ve temizdir. Bir de böyle ifade iletir:-İhtiyatlı olsa da korkmağa esas yok. Yani o bir çocuk kadar temizdiyse, neden korkacak. Neden ihtiyat edecek?

Baltasar marangozluğu atmış, iki haftadır ki, kuş kafesiyle elleşir. Bu kafes sadece Baltasar’ın değil, Ursula’nın da dinçliğini elinden almıştır. Şimdi Ursula iki düşünce arasında kalmıştır:-Baltasar’mı nefret etsin, onların dinçliğini ellerinden alan kafese mi? Ama buna bakmayarak Ursula kocasına severek hizmet ediyor: “Lakin Baltasar uykuda iken dikkatle kafese baktı, bütün kını yok olup gitti, kocasının gömleğini, pantolonunu ütüledi, yatağının yanındaki sandalyeye bıraktı” (a.g.e)

Marquez’in bu öyküdeki esas fikri Baltasar’ın hoşgörüsü, cömertliğidir. O bu özellikleri ile etrafındaki bütün insanları ve bütün kötülükleri yenir. Aynı zamanda bu kötü insanların en başında gelen Hose Montiel’i bile yenir. Hose Montiel o kadar kötü birisidir ki, servetinden oğluna bile kıyamıyor. Bu kötü insanoğluna verilen hediyein teşekkürünü bile yapamıyor, aksine, teşekkür yerine, cömert, hoşgörülü Baltasar’a kızıyor. Yazar bu cömertliği, hoşgörüyü daha da yükseltmek için esere yeni

kahramanlar, yeni olaylar ilave ederek olayı daha canlı, daha okunaklı ve etkili yapıyor. Edebiyat nazariyesinde yazıldığı gibi, hikâyedeki olaylar bir hat üzerinde gelişir. Buna kompozisyon denilir ve açıklaması böyledir: - Hikâyedeki söz ve ifadeler, olaylar, deliller, kahramanların mantıklı, manalı, maksada uygun yönde ve münasip şekilde tertibi, kuruluşu eserin kompozisyonudur. Kompozisyonun açıklanması-tertip, teşkil, alaka demektir. Hikâyeye olaylarla başlar, sonra olayın kendisi gelir, deliller, münasebetler, zıtlıkların karşı karşıya gelişi, olayların aydın manzarası, olayın zirvesi, gerginliğin azalması ve sona ermesi.

“Baltasar’ın Hayatında Unutulmaz Gün” hikâyesindeki olay kafesin hazır olması ile başlar. Herkes bu kafesle ilgilenir, karısı kafesin onlara kazandıracağı parayı hesaplar, Doktor Hiraldo kafesi karısı hediye olarak almak ister, Baltasar kafesi Hose Montel’in oğlu Papa’ye satmağa gider, bu zaman olaylar gerginleşir, Hose Montel kafesi almak istemiyor, Pepe kendisini yere çırpar, bu zaman olaylar kulminasiya noktasında –yani zirvede durur. Baltasar kafesi Pepe’ye hediye verir, olaylar açılır, aydınlaşır. Arkadaşlarının Baltasar’ı tentene ile karşılamaları kahramanın zaferi demektir.

Marquez’in tasvir ettiği gibi, Baltasar yeryüzünde eşi benzeri olmayan bir insandır, ama fakirdir. Bu fakir insanın çok zengin yüreği vardır. Evinde yemeğe bir şeyi olmayan Baltasar günlerle çalışıp düzelttiği kafesi zengin Montiel’in oğluna hediye ediyor. Aslında Baltasar sıradan bir marangoz değil, o bir sanat insanı, sanatkârdır. Maalesef, etrafındakiler gibi Baltasar da bunu anlamıyor. O ellerinin böyle bir mucize yaratmağını, ne de dehasının derecesinden haberi vardır. Marquez’in yaratıcılığı hakkında değerli ilmi araştırma yapan Gene H.Bell-Villada bunları kendine mahsus inceliklerle okuyuculara iletir: “Karısı Ursula onun yaptığı kuş kafesinin iriliğini görüyor, köylülerin çoğu kafesin fiyatı ile ilgileniyorsa kültürlü Dr.Giraldo ve belki Bayan Montiel onun estetik ve sanat değerini takdir ederler ” (Gene, 2010:180). Yazar kafesin güzelliğini dile getirmek için onu çok güzel şekilde takdim ediyor. Aynı zamanda insanların diliyle Baltasar’ın ellerinin mucize yarattığını söylerler:

“Doktor genden gene kafese bir hayli bakandan sonra şu kanaata geldi ki, kafes gerçekten tarife layıktır, karısı için arzuladığı bütün kafeslerden kat kat güzeldir. O hayranlıkla: -Bu, fantezinin asıl hüneridir!- dedi. Sonra bakışlarıyla arayıp adamların içinden Baltasar’ı buldu ve samimi, sıcak bakışlarla onu süzerek:- Senden ünlü mimar çıkardı-dedi.

Baltasar kıpkırmızı oldu:

—Sağ olun.

— Ben olanı dedim.

O, kafesi götürdü, emlakçı gibi insanların gözü önünde o yan bu yana çevirerek:-Buraya kuş salmasan da olur, ağaçtan as, kendisi kuş gibi zengule vurup okuyacak” (Bağban, 313).

Aslında Baltasar kafesi Montiellere satsa hem maddi, hem manevi faydası olurdu. Ama o zaman bu öykü de olmazdı. Bu öykünün gücü onda idi ki, cömert, hoşgörülü Baltasar kafesini Pepe için hazırlamıştır. Çünkü onun fikrinde, yüzlerle kafes bir çocuğun gözyaşına değmez. Neden Baltasar kafes Dr.Montiel’e satmıyor? “Dürüst bir insan olan Baltasar, fırsattan yararlanıp kafesi değer bilen doktora satmaz, ama sonra, sırf söz verdi diye onu Pepe Montiel’e hediye eder.

Pepe’nin ailesinde sadece Pepe ve annesi bu kafesin bir sanat eseri olduğunu, Baltasar’ın bir sanat adamı olduğunu biliyorlar. Baltasar bu evin ne kadar çirkin olduğunu biliyor, ona öyle geliyor ki, bu ev de Montiel’in kendisi gibi kirlidir, kılıdır:

“Bütün bunlar, Montiellerin evinin sefil havasıyla ve evdeki hayvan gibi şişko ve kılı, ortalıkta iç çamaşırlarıyla dolaşan, çocuğuna kötü davranan, Baltasar’ın kafesine ıvır zıvır diyen, sözlerini bağırıp çağırarak başlatıp bitiren kaba saba, cimri zorbayla tam bir tezat oluşturur “ (Gene, 2010:180).

Baltasar temiz kalbi, cömertliği, hoşgörüsü böyle evleri kabul etmiyor: “Baltasar Hose Montelin evinde evveller de olmuştu, onu birkaç defa küçük işler için çağırmışdılar. Ama Baltasar zenginlerin evinde kendini rahatsız his ediyordu. O her zaman zenginlerin çirkin, konuşkan karıları hakkında düşünür, onların dile gelmez hastalıkları, mucizeli ameliyatları hakkında düşünür ve düşündükçe onlara bir o kadar açıyordu” (Bağban, 313)

Baltasar elinde kafes bu eve girerken onun yüreğinin temiz olması bir daha okuyucuların dikkatini çeker. Baltasar’a öyle geliyor ki, eğer dese ki, bu kafesi Pepe sipariş edip, Montel çocuğunu sevdiği için derhal çıkarıp kafesin parasını Baltasar’ın avucuna koyacaktır. Ama Baltasar düşünmedi ki, Monteli’nin yüreğindeki servet, para hissi çocuk sevgisinden daha fazladır. Yazar bu evdeki olaylarla bir daha kanıtlıyor ki, Baltasar’ın hoşgörüsü bütün kötülükleri yıkayıp götüre bilir:

“Şişko, sinesi tüylü, boynuna havlu atmış Hose Montel yatak odasının penceresinden boylandı:

—Bu nedir?

—Kafesti. Pepe için yapmışım,-deye Baltasar cevap verdi.

Hose Montel’in karısı hayretler içinde Baltasar’a baktı:

—Kimin için dedin?

Baltasar:-Pepe için-deye tekrarladı. Sonra Hose Montel’e dönerek:-Bu kafesi bana Pepe sipariş etti” (a.g.e., 314).

Montel’in çocuğu ile münasebeti Baltasar’ı ve okuyucuları üzen sahnedir. Çocuğun kafes sevgisi, babanın babalıktan uzak duygularla Pepe’ye şiddet uygulaması ve bu uygulama içinde Baltasar’ı tahkir etmesi okuyucunun dikkatinden yayınmıyor:

“Hose Montel Pepe’nin saçlarından tutarak onu gözlerinin içine bakmağa zorladı:

—Cevap ver!

Çocuk heyecanla dudaklarını ısırđı.

—Montel.-deye karısı inil dedi.

Hose Montel çocuğun saçlarını bıraktı, kendini zorla topladı ve Baltasar’a:

Bu işi yapmadan önce bana konuşacaktın. Çocukla bu işi konuşmak ancak senin ağına gele bilir”(a.g.e.).

Hose Montel kaba birisi, onun tanrısı para ve servettir. Onun içinde ne cömertlik, ne hoşgörü vardır. Oğlunu suçlamakla beraber Baltasar’ı tahkir etmeyi de ihmal etmiyor.

Hose Montel’in evindeki olaylar hikâyesinin en ağırlı yeridir. Yazar burada ünlü bilim insanı Mehmet Kaplan’ın dediğı gibi “Hayata bakış tarzları ve kültürleri farklı insanların bir araya gelmesidir ve hikâyesinin zenginliğini meydana getiren de bu amillerdir (Kaplan, 137). Eserdeki farklı kültürü olan Hose Montel neyinki bu kafesi oğluna almıyor, aynı zamanda bu güzel sanat eserini, el emegi, göz nuru olan bu kafesi ve kafesi yüreğindeki sevgi ile yapan sanatkârı bir dilenci gibi kapıdan kovuyor, bu güzel kafese ise çör çöp diyor. Eserin zirve noktası, Baltasar’ın zafer çaldığı an bu kafesi Pepe’ye takdim ettiğı sahnedir. Sanki Baltasar Hose Montel’e acıyor, ona göre yok ki, o kafesi alamıyor, hayır, ona göre acıyor ki, onun evi gibi kalbi de kirlidir, kılıdır. O kafesi ona acıdığı için değil, çocukları sevdiği için, Pepe’ye erkek sözü verdiği için, onu sevindirmek için veriyor:

“Baltasar Pepe’ye taraf adımladı, tebessümle kafesi çocuğa uzattı. Oğlan bir anda sıçrayıp kalktı, her iki eliyle az kala kendisi boyda olan kafesi götürdü, ne deyeceğini bilmedi, sevincini ifade etmekte zorlandı, metal tellerin arkasından gözlerini Baltasar’a zilledi.

Herkes yerinde donup kalmıştı. İlk kendine gelen Hose Montel oldu:

—Baltasar, sana demiştim ki, götür kafesi buradan. Çöpünü götür, bir de böyle ahmaklık yapma, onsuz da paranı vermeyeceğim, hiç birce sentavo da görmeyeceksin” (Bağban, 315).

Bu sözlerle Hose Montiel servetine Baltasar’ın ve insanların önünde yükseğe kalkmadı, aksine, sanki onların önünde diz çöktü, yalvardı. Baltasar ise aşağıdaki sözleriyle sanki daha da yükseklere yüceldi:

“-Ben bunu Pepe’ye hediye veriyorum. Bu kafes için onsuz da para almayacaktım” (Gene, 2010: 180).

Baltasar’ın bu insanları hayırhahlığa, hoşgörüye çağıran bu hareketi ve sözleri karşısında insan demeğe söz bulamıyor.

Arkadaşları Baltasar’ı ve onun zaferini tantana ile karşılıyorlar. Marquez burada Baltasar’ın iki fikri ile eserin canını, kanını ortaya koyuyor. Eserin kalbi bu iki fikirde atıyor:

“Baltasar bu zamana dek birce onu bilirdi ki, yaptığı kafes evvelkilerden daha iyidir ve bu kafesi Hose Montel’in oğluna vermelidir ki, uşak ağlamasın. Lakin etrafındakilerin sevincini görende Baltasar anladı ki, çoğu için bu büyük olaydır ve bunu anlar anlamaz heyecana geldi. (a.g.e.)

Baltasar’ın sonraki sözleri bu fikirlerin üstüne gelerek onların değerini daha da artırır:

—Demeli, kafes için sana elli peso verdiler?

—Altmış-deye Baltasar cevap verdi. (a.g.e.)

Baltasar’ın son sözlerine açıklık getirmeden önce onun bu fikri üzerinde durmak istiyoruz:-Baltasar anladı ki, bu, büyük olaydır. Evet, çok büyük olay. Sadece sosyal hayatta değil, edebiyatta büyük olaydır. Bu olayı Nobel ödüllü yazar Marqez Balatasar adlı kahramanı ile edebiyat alemine altın harflerle yazmıştır. Açlığını, sussuzluğunu, eski elbiselerini hiçe sayarak bir çocuğu sevindirmek, ona hoşgörü, sevinç vermek sadece hayatta değil, edebiyatta da büyük olaydır. Böyle bir kahramanı Marquez gibi büyük yazar ortaya koymuştur.

Marquez’in yaratıcılığını araştıran Gene H.Bell-Gene “Bir söz büyücüsü: Garcia Marquez” eserinde bu büyük olayı böyle dile getirir: “Baltasar’ın cömertliği sonunda galip gelir: umut kırıcı gerçeği coşkulu köylülere anlatmayı reddeder (Hose Montel üzerinden kazanılan zafer onların da zaferi gibidir), üstelik sabaha kadar bira ikram edip müzik çalar. (Daha önce hiç alkol almadığından bu onun için ilktir). Sonunda sarhoş olarak kendini bir hendekte, hem de kol satı ve ayakkabıları olmadan bulsa da, yine de muhteşem zafer anını yaşamıştır, hem de alkışlayan kalabalıklar ve kadınların öpücükleri ile(a.g.e.)

Marquez'in seve seve ele aldığı, edebiyata getirdiği baş kahraman yaptığı Baltasar hoşgörüsü, cömertliği, hümanizmi ile başkahraman olduğunu kanıtladı, ismi edebiyat alemine ebedi olarak yazıldı. Bu gün sadece edebiyatımızda değil, etrafımızda sorumsuz insanların çoğaldığı bu dönemde Baltasarlara daha fazla ihtiyaç vardır. Maalesef Hose Monteler bugün daha fazladır.

Kaynaklar:

CELAL MİR, Halilov Penah (1972): *Edebiyat Nazariyesi*. Bakı: Maarif Yayın Evi.

GENE, H.Bell,(2010):*Bir söz Büyücüsü: Garcia Marquez*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

MEHMET, Kaplan, (2006): *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

NAĞİYEV, Celil,(1990): *Baltasar'ın Hayatında Unutulmaz Gün. Bağban.(Antolojide)* Bakı; Gençlik Yayın Evi.

ÖZBEK, Yılmaz, (2005): *Postmodernizm ve Alılmama Estetigi*. Konya: Çizgi Kitap Evi.

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE EDEBİYAT DERS PLANLARINDA VE KİTAPLARINDA YAHYA KEMAL

Tevfik SÜTÇÜ*

ÖZET

Türk Edebiyatının XX. yüzyılda yetiştirdiği önemli şairlerinden biri Yahya Kemal Beyatlı'dır. Yahya Kemal, yaşadığı dönemin siyasi, sosyal ve tarihî hadiselerinin içinde yer almasının yanında, Türk edebiyatı ile ilgili önemli ve dikkat çekici hassasiyetleri olan bir şairimizdir. Bütün bu özellikleri ile birlikte Yahya Kemal, Türk şairleri arasında meydana getirdiği eserleri ile Türk dilinin güzel şiir örneklerini vermiş bir şahsiyettir. O, şiirlerinde ele aldığı farklı temaların yanında, şiirlerini meydana getirirken kullandığı dil, biçim özellikleri ile öne çıkmış ve şairin bu özelliği hemen her dönemin edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenleri tarafından kabul ve teslim edilmiştir.

Öğretim kurumlarımızda edebiyat derslerinde edebiyatın diğer türleri ile beraber şiirle ilgili estetik beğenilerin geliştirilmesi ve edebiyat bilgilerinin öğretilmesi hedeflenir. Ülkemizde 1924'ten itibaren okullarımızda bütün diğer ders programları ile beraber edebiyat programlarını yeniden düzenleme çalışmaları da başlar. Cumhuriyet döneminde edebiyat öğretimindeki yönelimlerden birisi, edebiyat derslerinde okutulacak metinlerin çağdaş sanatçıların eserlerinden seçilmesi gerektiği yönündedir. Bu itibarla öğrencilere okuduklarından zevk alması ve yaşayan dilin örnekleriyle karşılaştırılması yanında, bazı metinlerden hareketle edebiyattaki tür ve şekil bilgisine ait konuların öğretilmesi, kavratılması ve tanıtılması mümkün olacaktır. Bütün bu özelliklere sahip olan Yahya Kemal'in eserlerinin ve metinlerinin, okul ders kitaplarında hemen her zaman yer alması isabetli bir tercih olmuştur ve olacaktır.

Bu bildiride, hangi yıllardan itibaren ve hangi dönemlerde Yahya Kemal'in hangi eserlerinin yoğun olarak ders kitaplarında yer aldığı; şairin hangi eserlerinin öğrencilere hangi duygu ve düşünceleri, ne tür kavram ve konuları, hangi yöntemlerle anlatıp öğretmek için kullanıldığı sorularına cevap aranacaktır. Buradan hareketle, geçmişten günümüze Türk Dili ve Edebiyatı derslerinin işlenmesi için edebiyat programları çerçevesinde hazırlanan edebiyat ders kitaplarında Yahya Kemal'in ve eserlerinin hangi ölçüde ve hangi eğitsel amaçlarla yer aldığı bu bildirinin konusu olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, Edebiyat Öğretimi, Ders Planları, Ders Kitapları

* Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, tsutcu@nku.edu.tr

FROM THE PAST TILL PRESENT DAY YAHYA KEMAL IN LITERATURE CURRICULUMS AND COURSE BOOKS

Abstract

Yahya Kemal Beyatlı is amongst the eminent poets of 20th century Turkish Literature. Yahya Kemal, next to his involvement with the political, social and historic events of his age, had attracted attention as a prominent and noticeable character in Turkish Literature. By virtue of all these attributions Yahya Kemal was noted as a personality who created the best samples of Turkish poetry with his works. In addition to a diversified set of themes he employed in his poems, he also took stage by virtue of the specific language, form and style features and this distinguishing character has been acknowledged and appreciated by the literary researchers and critics of almost all ages.

The aim in the literature courses in our educational institutions is to improve aesthetical tastes in poetry as well as all other literary genres and teach literary knowledge. As of 1924 alongside with the rest of curriculums, reform attempts in literature curriculums have also been initiated in our country. One of the trends in literature teaching during Republican Period was the necessity to select literary texts from the works of modern artists. Hence it would be possible to teach students how to enjoy their reading and compare with the living samples of the language. Additionally students would learn, comprehend and adopt certain genres and forms through literary texts. It has always been a right decision to include Yahya Kemal's works and texts that bear all these features within the course books in all ages.

This paper analyzes starting from which date and period Yahya Kemal's particular works found place in course books, which works of the poet were used to teach what kind of feelings and thoughts, which concepts and topics through which methods. From this point of view the topic of this research is exploring to what extent and on accounts of which educational purposes Yahya Kemal and his works have been presented from the past till present day in the literature course books that are prepared within the framework of literature curriculums of Turkish Language and Literature course.

Key Words: *Yahya Kemal, Teaching of Literature, Literature Curriculums, Course Books*

Giriş

Edebiyat eğitimi ve öğretimi, öncelikle ana dili öğretimi ile ilgili ve ona dayalı bir süreçte gerçekleşir. Bu yönüyle eğitim ile edebiyat arasında çok yakın ve yoğun bir ilişki bulunur. Edebiyat eğitiminde öncelikli hedef, edebî metinlerdeki dil özelliklerinin, insanların kendi dillerini doğru anlamasını ve anadilini doğru, güzel ve etkili biçimde kullanabilmesini sağlamaktır. Edebiyat eğitimi, gençleri ruhen, zihnen birleştirerek, onları dil zevki yönünden, entelektüel gelişme yönünden geliştirir. İnsanların moral ve estetik oluşumları yönünden belirli bir seviyeye ulaşmalarında edebiyat eğitiminin katkısı büyüktür (Marshall, 1994: 10).

Edebî eserlerin büyük bir çoğunluğu insanları çeşitli yönlerden eğitmek düşüncesiyle kaleme alınmıştır. Edebiyat ve eğitim, insanla ve insan topluluklarıyla ilişkili ve ilgili olmakla birlikte birbiriyle de yakından ilişkili ve birbirini tamamlayan iki çalışma alanıdır. İnsan yaşantısı, insanın tabii ve sosyal çevresiyle ilişkisi, sağlıklı ve huzurlu bir hayat ideali bu iki alanın ortak konusu olarak da karşımıza çıkar.

Edebiyat, barındırdığı güzellik ögesi ile insanda mutlu olma, keyifli, zevkli zamanlar geçirme ve gelişmiş bir beğeni anlayışı oluşturmada önemli bir araçtır. Edebiyat sanatı alanında meydana getirilmiş olan örneklerin edebiyat derslerinde kullanılması, öğrencilere kazandırılması gereken, beklenen bilgi ve değerlerle doğrudan doğruya ilgilidir. Bireyin mensubu olduğu milletin hayatı ve hayata bakış tarzı o milletin edebî eserlerine yansıdığı için, öğrencilerin içinde bulundukları milletin kültürünü kazanmaları da edebiyat eğitiminin hedefleri arasında yer alır (Kavcar, 1974: 7-15).

İnsana ve insanlığa dair farklı değerler ve evrensel bazı kabuller çok farklı tekniklerle de olsa edebiyat eserlerinde işlenir. Bu sebeple edebî metinlerin eğitimde bir araç olarak kullanılması, bu farklı değerler sisteminin genç kuşaklara kazandırılması hedefini de gerçekleştirmiş olur. Öğrencilere estetik güzelliği fark ettirmek ve onlarda belli bir estetik beğeni zevki uyandırmak da edebiyat eğitiminin bir sonucu olacaktır (Cemiloğlu, 2003: 45-46).

Örgün ve uzaktan eğitim kurumları, temel amaçlarını gerçekleştirirken çeşitli ortamlarda pek çok araçtan yararlanır ki, bunlar arasında ders kitaplarının önemi göz ardı edilemez. Eğitim araçları arasında ders kitapları, çağımızın eğitim faaliyetleri içinde her zaman merkezî ve vazgeçilmez bir yere sahip olmuştur. Öğretmen açısından ders kitabı, takip edilmesi öngörülen eğitim programının hem bir tamamlayıcısıdır, hem de sınıf içindeki uygulamalara kılavuzluk eden temel bir kaynaktır. Öğrenci açısından da ders kitabı, öğrencinin öğrenme yaşantılarına kaynaklık etmesi yönüyle onun doğrudan doğruya ilişki kurduğu en temel araç olacaktır (Esen, 2003: 5).

Tanzimat'tan önceki dönemlerde Türk dilinin öğretimi konusunda kesin ve net bilgilere sahip olmamakla birlikte (Argıt, 2004: 101), Cumhuriyet döneminde hazırlanan edebiyat öğretim programlarının, edebiyat öğretiminin edebî metinlerden hareketle yapılması anlayışına bağlı olduğunu bilmekteyiz. Bu itibarla bu dönemde hazırlanan ders kitaplarında teorik bilgi aktarımından çok, geçmişten günümüze doğru daha fazla edebî metinlerden yararlanmaya ve sınıf içi uygulamalara yönelimin olduğu görülür.

Edebiyat programlarında ve ders kitaplarında yer alacak metinlerde bulunması gereken temel özellikler ilk defa 1929 tarihli Türkçe Müfredat

Programında belirtilir. Programda, seçilen metinlerin öğrencilerin ilgisini çekmesi, estetik bir beğeni anlayışı vermesi ve öğrencileri olumlu düşüncelere ve hedeflere yöneltmesi şeklinde amaçlara yer verilmiştir.

Tebliğler Dergisinin 7 Ekim 1957 tarih ve 976 numaralı sayısında yayınlanmış olan edebiyat öğretim programında Türk Dili ve Edebiyatı öğretiminin amaçları açıkça yer almazken, “edebiyat derslerinin uygulanmasında takip edilecek hususlar” başlığı ile amaçların çerçevesi çizilmiştir. Program hazırlanırken göz önünde tutulan prensipler arasında şu maddeler dikkat çeker:

-Öğretimi, bilhassa, milletimizin zevkini ve dehasını tarih boyunca temsil eden üstün eserler üzerinden yürütmek;

-Öğrenciyi mühim şahsiyetlerle, her defasında bunların değişik cephelerini vererek, türlü sınıflarda birkaç kere karşılaştırmak;

-Öğrencinin çağdaş ve çağımıza yakın sanat eserleriyle temasını geniş aralıklarla kesmeksizin, her sınıfta, edebiyatımızın şekil ve muhteva bakımından seviyeye uygun örnekleriyle karşılaşmasını sağlamak (Tebliğler Dergisi, 1957; 148).

Bu prensipler çerçevesinde, programda yer alan konuların öğretilmesinde dikkat edilmesi gereken özellikler ve uygulanacak yöntemler “okuma” meselesi, “şekil meselesi”, “edebiyat tarihi” ve “metin seçimi” başlıkları altında açıklanır. 1957 Türk Dili ve Edebiyatı Programında, metinlerin seçilmesiyle ilgili olarak konumuzu ilgilendiren maddeler şu şekildedir:

-Derslerde ve kitaplarda kullanılacak metinler sınıf seviyesine uygun, fikir, sanat ve bilgi değeri bulunan, incelenmeye ve okunmaya uygun, ifadece sağlam, açık, zevk verici ve yetiştirici parçalar olmalıdır.

-Örnekler, şahsiyetlerin ve bunların bağlı bulundukları çığırların karakterlerini vermelidir. Aynı şahsiyetten farklı sınıflarda seçilecek parçalar, sanatçının belli bir yön ve yönlerini göstermelidir.

-Seçilen metinler anlam ve etki yönünden öğrencileri kötümserliğe sürüklememeli, inançlarını sarsmamalı, onları iyiye, güzele, hayata doğru şevkle ve cesaretle yürütecek tarzda olmalıdır. Bu sebeple değişik devirlerden seçilecek parçaların sınıflarda konuşulması arzu edilmeyen konulara imkân vermemesine özen gösterilmelidir. Her metin, Türk çocuklarına millî ve insanî bir eğitim verecek özellikte olmalıdır.

-Dil bakımından eskimiş manzum-mensur metinler, dil özellikleri mümkün olduğu ölçüde korunmak şartıyla ve öğrencilerin anlaması amacıyla günümüz diline mümkün olduğu ölçüde yaklaştırılarak verilecektir.

Dili bugün için anlaşılamayacak metinler sadeleştirilecek ancak asıl örnekten küçük parçalar yer verilebilecektir.

-Asıl metinden seçilen bölümler olsa bile her parça konu ve fikir bakımından bir bütün kabul edilecektir (Tebliğler Dergisi, 1957: 148-149).

Türkiye’de Cumhuriyet döneminde ilk olarak hazırlanmış olan Türk Dili ve Edebiyatı Öğretim Programı, 1924 tarihinde Türkçe Programı adı ile hazırlanmıştır. Bu tarihte hazırlanan edebiyat programında yer verilmiş olan konular ve bu program dolayısıyla daha sonra ortaya çıkan tartışmalar çerçevesinde, edebiyat derslerinde hangi devirlerin ve hangi şahsiyetlerin ne ölçüde ders programlarına girmesi gerektiği büyük ölçüde netleşir (Kantemir, 1974: 6-7). Bu tarihten günümüze doğru, programda yer alan Türk Dili ve Edebiyatı derslerini muhtelif değişikliklerle düzenleyen 1927, 1929, 1949, 1952, 1954, 1956, 1957, 1976, 1991, 2005 tarihli öğretim programları 1924 tarihli Türkçe programını takip ederek gelmiştir. Bu programlar arasında 1976 tarihli Türkçe öğretim programı, bir yıl süreyle uygulanmış olmasının yanında, özenli ve modern bir program özelliği taşır. 1957 tarihli Türkçe Programı, Cumhuriyet döneminde hazırlanan öğretim programlarının en uzun süre uygulananı olarak karşımıza çıkar (Karakuş, 2002: 168-185).

1991 tarihli Ders Geçme ve Kredi Sistemine uygun olarak hazırlanmış olan öğretim programında Türk Dili ve Edebiyatı dersleri, Edebiyat, Türk Dili ve Kompozisyon olmak üzere üç başlık altında yeniden düzenlenmiştir. Ders Geçme ve Kredi Sistemi liselerden 1995-1996 öğretim yılından itibaren kademeli olarak kaldırılmış ve böylece “Sınıf Geçme” sistemi yeniden uygulamaya geçirilmiştir. Bununla birlikte, bu programa uygun şekilde hazırlanmış olan öğretim programları 2005 tarihine kadar uygulamada kalmıştır. Günümüzde ise, 2005-2006 öğretim yılından itibaren de liselerde 2004 tarihli Türk Dili ve Edebiyatı Programı uygulanmaktadır.

XX. yüzyıl Türk edebiyatının yetiştirdiği önemli şairlerinden biri olan Yahya Kemal, yaşadığı dönemin siyasi, sosyal ve tarihî hadiselerinin içinde yer almasının yanında, Türk edebiyatı ile ilgili önemli dikkatleri olan bir şairimizdir. O, Türkçenin en güzel şiir örneklerini veren şairler arasında olmakla birlikte, şiirlerinde işlediği temalar, kullandığı dil, biçim ve şekil özellikleri ile de dikkat çekmiş ve şairin bu özelliği kendisinden sonra hemen her dönemin edebiyat araştırmacıları ve eleştirmenleri tarafından kabul edilmiştir.

Ders programlarında ve ders kitaplarında Yahya Kemal’in hayatı, sanatı, etkileri ve eserlerinden çeşitli örnekler, özellikle edebiyat tarihimizdeki XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı başlığı altında Millî Edebiyat Dönemi’ne ait özelliklerin verilmesi sebebiyle geniş ölçüde yer alır. 1930’lu yıllardan sonra hazırlanmış olan farklı ders kitapları, şairin öne çıkan şiirlerini Türkçenin güzel kullanımına örnek olarak yer verirken, ilk

zamanlardaki kitaplarda Yahya Kemal'in hayatı ile birlikte şiirlerinden ve nesirlerinden örneklerin yer aldığı da görülecektir.

Geçmişten Günümüze Edebiyat Ders Kitaplarında Yahya Kemal

Yahya Kemal'in hayatının ve eserlerinin yer aldığı en eski ders kitaplarından biri tespit edebildiğimiz kadarıyla İsmail Habib'in Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi kitabıdır. "Yeni Edebî Yeniliğimiz" Tanzimat'tan Beri I Edebiyat Tarihi" adıyla daha sonraları 17 Şubat 1930-Adana tarihli mukaddimesinden söz konusu tarihte kaleme alındığını öğrendiğimiz ve üst başlığı "Liselerin Son Sınıf Talebeleriyle Hasbıhal" olarak konulmuş olan kitapta, Yahya Kemal'e, "Meşrutiyet Edebiyatı-Birinci Fasıl-Nazım" genel başlığı altında yer verilmiştir.

İsmail Habib'in kitabında Yahya Kemal hakkında, şairin o günlerde öne çıkan Ses, Deniz, Açık Deniz, Mehlika Sultan, Ok manzumelerini sadece isimlerini vererek daha çok öznel yaklaşımlarla değerlendirmelerde bulunduğu görülür. Şairin Ok şirinden 1(bir) dörtlüğün dışında hiçbir metne yer verilmez ve metin incelemesi, öğrenciler için anlama çalışması ve uygulamaya dönük değerlendirmeler bölümü yer almaz. 496. sayfada da Yahya Kemal'in, Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatında Fıkra ve Musahabe başlığı altında bir paragrafta fıkra yazarlığı yönüyle tanıtıldığı görülmektedir (İsmail Habib, 1940a: 456-458).

"Yeni Edebî Yeniliğimiz" Tanzimat'tan Beri II Edebiyat Antolojisi" başlıklı ilk kitabın 2. cildi ve tamamlayıcısı olarak kaleme alınmış diğer kitapta ise, Yahya Kemal'in şiirleri Yeni Tarz Şiirleri ve Eski Tarz Şiirleri olmak üzere iki başlık altında verilir. Deniz, Açık Deniz, Ses, Geçmiş Yaz, Gece, Rindlerin Hayatı, Rindlerin Ölümü, Denizin Türküsü vb. gibi şiirlerin yanında tarih ve hamasete dair olarak Mohaç Türküsü örnek metin olarak kitapta yer alır. Eski tarz şiirlere örnek olarak da Mahurdan Gazel, İstanbul'u Alan Yeniçeriye Gazel, Şerefâbâd ve İthaf şiirlerine yer verilmiştir. Ayrıca şairin rubailerine örnek olmak üzere 6 Rubai ilgili bölümde verilmiştir (İsmail Habib, 1940b: 357-369).

İsmail Habib'in yukarıda adı geçen iki ciltlik kitabına tamamlayıcı olmak üzere kaleme alınan bir diğer kitabı da 1942 yılında yayımlanmış olan Edebiyat Bilgileri isimli kitabıdır. İlk bölümü Aruz ve Aruzda kullanılan bahirlerle ilgili olan kitapta ön sözden itibaren Yahya Kemal çeşitli vesilelerle yer bulmuştur. Şairin muhtelif şiirlerinden pek çok beyit aruz bahirlerinin uygulanmasına örnek olarak verilirken bazı nazım terimleri ve söz sanatları için de referans olarak gösterilir (İsmail Habib, 1942: 37, 38, 53, 54, 62, 73, 81, 100, 107, 109, 128, 129, 133, 137, 164, 165, 166, 177, 364).

Ali Canip (Yöntem)'in Maarif Vekâleti Milli Talim ve Terbiye Dairesinin 17.4.1929 tarih ve 945 numaralı emriyle on dördüncü defa olarak basılmış olan “Lise II. Devre I. Sınıf ve Muallim Mektepleri V. Sınıf Edebiyat” isimli kitabı da liselerde ders kitabı olarak kullanılmıştır. Edebiyatın Nazım-Nesir olmak üzere iki ana alan olarak tanıtılmasının hedeflendiği kitapta Yahya Kemal'in hayatından hiç bahsedilmeden “Lirik Nev'i” başlığı altında başka şairlerin şiir örneklerinin arasında Açık Deniz şiirine yer verilmiştir. Verilen şiirlerin ardından yapılmış genel değerlendirme bölümünde, Yahya Kemal'in şiiri ile ilgili bir cümlelik hükümle yer bulduğu görülmektedir (Yöntem, 1943: 155-156).

Ali Canip'in Türk Edebiyatı Antolojisi isimli kitabı da “4.2.1931 tarihli Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi'nin emriyle Lise Kitapları: III. Sınıf” üst başlığı ile yayımlanmış ve ders kitabı olarak kullanılmıştır. Ali Canip, Lise III. Sınıflar için karakteristik antoloji özelliği taşıyan kitabında Tanzimat'tan Bugüne Kadar genel başlığı ile seçtiği yazar ve şairlerin kısa hayatına ve en bilinen, öne çıkan eserlerinden örneklerle yer vermiştir. Yahya Kemal de kısaca tanıtıldıktan sonra “Balkana Seyahat” isimli seyahat yazısının yanında Açık Deniz, Akıncı ve Deniz isimli şiirleriyle Ali Canip'in edebiyat ders kitabında yer almıştır (Ali Canip, 1931: 439-444).

Mustafa Nihat'ın “Lise Kitapları: III. Sınıf” manşetiyle 1934'te basılmış olan Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi isimli kitabı Maarif Vekâleti Milli Talim ve Terbiye Dairesinin 13.11.1933 tarih ve 95276 numaralı emriyle yayımlanır. Tanzimat dönemi Türk edebiyatının ilk yenilikçi edebiyatçılarından itibaren bir edebiyat tarihi özelliği gösteren bu ders kitabı “Milli Edebiyat Mücadeleleri ve Bugünkü Edebiyat” başlığı altında Yahya Kemal'e de yer verir. Aruz Türkçeye uygulamadaki başarısı ile değerlendirilen Yahya Kemal, Mehlika Sultan, Şarkılar, Özleyen, Şerefabad, Bir Saki, Sene 1140, Ok, Mahurdan Gazel, İthaf, Telaki, Ses, Deniz, Açık Deniz isimli şiirleriyle de Mustafa Nihat'ın ders kitabında yer almıştır (Mustafa Nihat, 1934: 140-151). Kitabın V. Bölümünde Seyahat yazılarına örnek alınırken Yahya Kemal'in “Balkana Seyahat” başlıklı 1921 tarihli musahabe yazısı, tenkit türünün örneklerinin yer aldığı bölümde şairin “Kafiye Dair” başlıklı yazısı, hatıra türündeki örneklerin verildiği bölümde “Şahsi Hatıralar” başlıklı yazısı ile fıkra yazılarına örneklerin verildiği bölümde de “Esir Jeminüs” isimli fıkrasına yer verilir (Mustafa Nihat, 1934: 525-531, 615-619, 655-660, 738-739).

Maarif Vekâleti tarafından 1954 yılında ders kitabı olarak kabul edilen Lise edebiyat kitaplarından biri de “Abdurrahman Nisari” takma adıyla ders kitapları yazmış olan Cevdet Kudret'in hazırladığı “Metinli Edebiyat Bilgisi” ismini taşır. Lise I. Sınıflar için hazırlanan ders program ve planlarında temel edebiyat terimleri, aruz uygulamaları yer almıştır. Bu itibarla bu ders kitabında da Aruz Vezni başlığı altında uzun ve kısa hece

uygulamaları ile ulamalara örnek olmak üzere Yahya Kemal'in Leylâ isimli şiirinden;

“Koptu evden acı bir vâveylâ,
Odalar inledi: “Leylâ! Leylâ”

mısraları örnek uygulama metni olarak seçilmiştir (Nisari, 1954a: 44). Ayrıca ilerleyen sayfalarda uygulama metni olarak Yahya Kemal'in Gece, Eylül Sonu şiirleri ile muhtelif şiirlerinden bazı beyit ve mısraları da yer bulur.

Abdurrahman Nisari'nin Lise I. Sınıflar için hazırlanmış olan “Metinli Edebiyat Bilgisi” kitabının “Kafiye” başlıklı bölümünde, bütün kafiye çeşitleri için örnek olmak üzere Yahya Kemal'in pek çok mısra ve beyitleri verilirken, Yahya Kemal'in Dergâh mecmuasında 1922 yılında yayımlanmış olan “Kafiye” başlıklı yazısının tamamı alınmıştır (Nisari, 1954a: 65-67). Kitabın “Nazım Şekilleri” başlıklı bölümünde şairin rübailerinden örnekler ve İtrî isimli şiiri, söz sanatları bölümünde muhtelif mısra ve beyitler, lirik şiirlere örnek okuma bölümünde de Geçmiş Yaz ve Akıncılar şiirleri örnek metinler olarak verilmiştir (Nisari, 1954a: 146).

Abdurrahman Nisari'nin 1954 yılında Lise II. ve Lise III. sınıf öğrencileri için hazırlanmış olan “Metinli Edebiyat Bilgisi” kitabında Yahya Kemal'le ilgili bir bahis yoktur.

1954 tarihli Lise IV. sınıf öğrencileri için yine Abdurrahman Nisari tarafından hazırlanan kitapta Yahya Kemal'e ve eserlerinden örneklere XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı başlığı altında yer verilir. Lise IV. sınıf öğrencileri için hazırlanan bu kitapta Yahya Kemal'in eserlerine çok fazla yer ayrılır. Mahurdan Gazel, Gazel, Rübai, Ses, Açık Deniz isimli şiirleri Aruz kalıp ve taktikleri ile verilirken, öğrencilerin anlaması için açıklayıcı bilgiler, anlama soruları ve anlama çalışmaları, dil uygulamaları, tür bilgileri de geniş biçimde yer bulmuştur. Ayrıca Yahya Kemal'in “Vezinler” başlıklı 1922 tarihinde Dergâh Mecmuası'nda yayımlanmış olan yazısı tam olarak verilir. Metinlerden sonra Yahya Kemal'in hayatı ve sanatçı kişiliği ile ilgili değerlendirme de kitapta geniş olarak ele alınmıştır (Nisari, 1954b: 185-199).

Abdurrahman Nisari tarafından hazırlanan, fakat tarihini tespit edemediğimiz bir başka edebiyat ders kitabı da Liselerin I. Sınıfları için hazırlanmış olan ve “Türk ve Batı Edebiyatı” ismini taşıyan kitaptır. Kitap “Hazırlık-Nesir ve Nazım” genel başlığı altında “Ayrım IV” alt başlığının kapsamında olmak üzere Yahya Kemal'in “Viranbağ” şiirine yer verir. Abdurrahman Nisari'nin hazırladığı diğer ders kitaplarında olduğu gibi aruz kalıplarının taktiine göre uygulamalarla birlikte dil, eserdeki tema, tür ve şekil bilgisi üzerinde çalışmalar ve uygulama bilgilerine yönelik olarak açıklamalar bu kitapta da yer almaktadır (Nisari, tarihsiz: 38-39). Ayrıca

toplu bilgilerin verildiği tür uygulamaları ile ilgili bölümlerde Yahya Kemal'in değişik mısralarından örnekler verilirken, lirik şiir türüne örnek olmak üzere şairin Geçmiş Yaz ve Akıncılar şiirleri de kitapta yer bulmuştur (Nisari, tarihsiz: 60-61).

Milli Eğitim Bakanlığı'nın 12 Ocak 1961 gün ve 10 sayılı kararı ile Liselerde edebiyat ders kitabı olarak kabul edilmiş ve Suut Kemal Yetkin-Sıdka Arıkan tarafından hazırlanmış olan kitap, Örneklerle Türk ve Batı Edebiyatı isimli ders kitabıdır. Söz konusu kitabın Lise I. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlananında "Tanzimat'tan Sonra Edebiyatımız" genel başlığı altında Yahya Kemal'in Yol Düşüncesi şiirinden bir bölüme yer verilmiştir. Metne yönelik yabancı kelimeler verilmiş, anlama soruları ile desteklenen metnin ardından Yahya Kemal'in hayatı ve sanatı hakkında herhangi bir bilgi verilmezken, Mohaç Türküsü isimli şiir de okuma parçası olarak bölüm sonunda yer almaktadır (Yetkin-Arıkan, 1961a: 53-54). Lise II. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlanan kitapta ise "XX. Yüzyıl Edebiyatı" genel başlığı altında Yahya Kemal'in Hayal Şehir şiiri yer almıştır. Şiirin sonunda metne yönelik yabancı kelimeler verilir, anlama soruları ile desteklenen metnin ardından Yahya Kemal'in hayatı ve sanatı hakkında herhangi bir bilgi yine verilmeyerek Geçmiş Yaz isimli şiir de okuma parçası olarak bölüm sonunda yer almıştır (Yetkin-Arıkan, 1961b: 163-164). Örneklerle Türk ve Batı Edebiyatı isimli ders kitabının Lise III. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlananında ise "XX. Yüzyıl Edebiyatı" genel başlığı altında Yahya Kemal'in Akşam Musikisi, Düşünce, Rindlerin Ölümü, Süleymaniye'de Bayram Sabahı şiirleri açıklayıcı bilgileriyle birlikte yer almıştır. Bu kitapta yer alan şiirlerden sonra Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Yahya Kemal'in Şiirleri ve İstanbul" başlıklı denemesi okuma parçası olarak konulmuştur (Yetkin-Arıkan, 1961c: 148-158).

Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1961 tarihinde Liselerin II. Sınıfları için edebiyat ders kitabı olarak kabul edilmiş ve Mustafa Nihat Özön-Kemal Demiray tarafından hazırlanmış olan bir başka edebiyat ders kitabı da Yeni Lise Kitapları manşetiyle takdim edilmiştir. Türk Dili ve Edebiyatı(Batı Edebiyatından Örneklerle) II isimli bu ders kitabında Lise II. Sınıfa yönelik olarak "1908'den Sonraki Edebiyatımız" genel başlığı altında Yahya Kemal'in Mahurdan Gazel, Rintlerin Ölümü, Derin Beste, Sessiz Gemi şiirlerine yer verilmiştir. Sessiz Gemi şiiri serbest okuma parçası olarak yer alırken, diğer şiir metinleri kısa bilgilerle tanıtılmış, öğrenciler için yabancı olduğu düşünülen kelimeler anlamları ile verilmiş, konu planı çıkarılarak dilbilgisi uygulamaları ve dil, üslûp bilgileri yanında metinlerdeki konulardan hareketle kompozisyon çalışması da yaptırılmıştır (Özön-Demiray, 1961: 284-290).

Liselerin III. Sınıfları için Milli Eğitim Bakanlığınca ders kitabı olarak kabul edilen ve uzun yıllar liselerde ders kitabı olarak okutulan kitap Özdemir Sarıca, Mahir Ünlü ve Ömer Özcan tarafından hazırlanmıştır. Yeni Lise Kitapları manşetiyle yayımlanmış olan kitapta Yahya Kemal, "XX.

Yüzyıl Türk Edebiyatında Bağımsızlar” başlığı altında, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın değerlendirme yazısı ile takdim edilir. Açık Deniz şiirinin ana metin olarak seçildiği kitapta, Kar Musikileri ve Akşam Musikisi şiirleri de açıklayıcı bilgilerle verilmesinin yanında dil, tür ve şekil ile ilgili uygulama çalışmaları için sorular özenle hazırlanmış olarak dikkat çeker. Ayrıca Yahya Kemal’in hayatı, sanatçı kişiliği ve eserlerinin isimlerine de kitapta yer verilmiştir. Bölüm sonunda Mahurdan Gazel, Eylül Sonu ve Mohaç Türküsü okuma metni olarak Yahya Kemal’den seçmeler başlığı altında yer bulmuştur (Sarıca-Ünlü-Özcan, 1973: 195-202).

Lise I, II ve III. sınıflar için Milli Eğitim Bakanlığınca ders kitabı olarak kabul edilen ve uzun yıllar liselerde ders kitabı olarak okutulan bir başka ders kitabı da Nihad Sami Banarlı’ya aittir ve bu ders kitabı Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı adı ile hazırlanmıştır. Liselerin I. Sınıfı için ders kitabı olarak kabul edildiği iç kapakta belirtilmiş olan kitapta, Yahya Kemal’in Ok isimli şiiri serbest okuma parçalarının yer aldığı bölümdedir. Şiirin devamında “Kısa Bilgiler” başlığı altında şiirle ilgili genel bilgiler verilirken, “Metin Üzerinde Çalışmalar” başlığı altında okuma ve yazma bilgileri verilmiştir. “Edebiyat Bilgileri” başlığı altında ise temel edebiyat terimlerinden bazıları tanıtılıp açıklanmıştır (Banarlı, 1973a: 19-21). Yahya Kemal’in “Viranbağ” şiiri ise aynı kitabın “Serbest Okuma Parçaları III. Bölüm” başlığı altında yer alır. Yahya Kemal’in bu manzumesi için Metin Üzerinde Çalışmalar başlığı altında okuma ve yazma bilgileri verilmiştir. Metnin devamındaki Edebiyat Bilgileri bölümü geniş tutulmuş ve aruz taktikleri beyitler üzerinde örnek uygulamaları ile gösterilmektedir (Banarlı, 1973a: 92-94). Banarlı’nın Lise I. Sınıflar için hazırladığı ders kitabının V. Bölümü “Avrupalı Türk Edebiyatı Örnekleri” başlığını taşır. Bu bölümde Yahya Kemal’den alınan metin Açık Deniz şiiridir. Bu şiirle ilgili, metni anlamaya ve çözümlemeye yönelik olarak devamında kısa bilgiler verilirken edebiyat bilgileri konulmamıştır ancak “Metin Üzerinde Çalışmalar” başlığı altında sorular yer alır (Banarlı, 1973a: 146-147). Kitabın “Serbest Okuma Parçaları” ismini taşıyan VII. Bölümü’nde Yahya Kemal’den “Mustafa Kemal Paşa” başlıklı makalesi alınmış ve Kısa Bilgiler başlığı altında açıklayıcı olarak yazının “O” başlığı ile 1921 yılında İleri gazetesinde yayınlandığı belirtilerek verilmiştir. Banarlı’nın Lise I. Sınıflar için hazırlanan ders kitabında aynı bölümde serbest okuma parçası olarak Yahya Kemal’den aldığı bir başka metin, hiçbir açıklayıcı bilgi verilmeden yer verilmiş olan İtrî şiiridir (Banarlı, 1973a: 223-224, 242-243).

Nihad Sami Banarlı’nın Lise II. Sınıflar için hazırlanan Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı ders kitabında Yahya Kemal’e ait metin, “İstanbul’un Fethini Gören Üsküdar” isimli şiirdir ve kitabın IV. Bölümü olan “Avrupalı Türk Edebiyatı Örnekleri” arasında serbest okuma parçaları başlığı altındadır. Bu şiirle ilgili olarak, metni anlamaya ve çözümlemeye yönelik kısa bilgilerle birlikte “Metin Üzerinde Çalışmalar” başlığı altında sorulara yer verilmiştir (Banarlı, 1973b: 149-150).

Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı ders kitabının Lise III. Sınıf öğrencilerine yönelik olarak hazırlanmış olanında Nihad Sami Banarlı'nın Yahya Kemal'den seçtiği metin, Siste Söyleniş'tir. "Kısa Bilgiler" başlığı altında şiir hakkında genel bilgiler verilirken Tefik Fikret'in "Sis" şiiri ile bu şiir arasında bir karşılaştırma yoluna da başvurulur. "Metin Üzerinde Çalışmalar" başlığı altında öğrencilere yöneltilmiş sorular ise "Sis" şiiri ile karşılaştırmalı olarak metni anlamaya yöneliktir. Seçilmiş olan ana metnin devamında Yahya Kemal'den Eylül Sonu, İtrî'den Parça, Yol Düşüncesi'nden Parça, "Vatan" başlıklı bir yazı, Bir Tepeden, İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel, Sessiz Gemi, Endülüs'te Raks ve İki Rübai serbest okuma parçaları olarak kitapta yer bulmuştur (Banarlı, 1974: 192-202).

1976 tarihli edebiyat öğretim programı (Tebliğler Dergisi, 1976), bir yıl uygulamada kalmıştır. Programda, edebiyat, kompozisyon ve dil bilgisi ayrı olarak ele alınmış ve bu alanlara ait konular ve amaçlar ilk defa bu programda belirlenmiştir. Programın önemli bir özelliği Türkiye dışındaki Türklerin edebiyatlarına ilk defa yer verilmiş olmasıdır. 16 Ekim 1978 gün ve 2003 sayılı Tebliğler Dergisi'nde yayımlanan kararla 1957 programına geri dönmüştür. Bir yıl süreyle uygulanan öğretim programı, özenli, ayrıntılı ve günün şartlarına göre modern bir program özelliğini taşımasına rağmen uzun ömürlü olmamıştır (Güçüyet, 2002: 26).

Bu öğretim programına göre yazılmış tek ders kitabı, Mehmet Kaplan'ın liseler için hazırladığı Lise I, II, III Edebiyat isimli edebiyat ders kitaplarıdır. Lise I Edebiyat ders kitabı, Talim ve Terbiye Kurulunun 16 Ağustos 1976 tarih ve 8542 sayılı emriyle basılmıştır.

Lise I Edebiyat kitabının "Avrupaî Devir Türk Şiiri" başlığı altında Yahya Kemal Beyatlı hakkında bilgiye yer verilirken, şairin Akıncı şiiri de örnek metin olarak merkeze alınmış ve şiiri anlamaya yönelik sorularla konu işlenmiştir (Kaplan, 1976: 193-194). Kitabın Deneme ve Fikir Yazıları başlıklı beşinci bölümünde de Yahya Kemal'e ait isimli yazısı örnek metin olarak alınmış ve metni anlamaya yönelik sorularla konu desteklenmiştir (Kaplan, 1976: 287-288).

Mehmet Kaplan'ın liseler için hazırladığı Lise II Edebiyat ders kitabı Talim Terbiye Kurulu'nun 8.9.1977 tarih ve 237 sayılı kararı ile basılmıştır. Lise II Edebiyat ders kitabında da Yahya Kemal'e yine Avrupaî Devir başlığı altında yer verilmiş, şairin hayatı ve edebî kişiliği açıklayıcı bilgilerle geniş olarak yer almış, ayrıca İtrî şiiri ve şiirin anlaşılmasına yönelik olarak açıklayıcı bilgiler geniş ölçekli olarak yer almıştır. Bütün bu açıklayıcı bilgilerden sonra öğrencilerin bilgilerini ölçmek üzere metne ve Yahya Kemal'e yönelik sorular hazırlanmıştır (Kaplan, 1977a: 178-184). Kitabın IV. bölümünde Deneme Türü başlığı altında Yahya Kemal'in "Cevdet Paşa" başlıklı yazısı sadeleştirilerek verilmiş ve metin sonuna yine metni anlamaya yönelik sorular konulmuştur (Kaplan, 1977a: 274).

Lise III Edebiyat ders kitabı Talim Terbiye Kurulu'nun 13.9.1977 tarih ve 296 sayılı kararı ile basılmıştır. Lise III Edebiyat ders kitabında Yahya Kemal'e "İslami Devir Türk Edebiyatı ve Medeniyetine Dair İncelemeler" başlığı altında "Eski Şiirimiz" başlıklı yazısı ile yer verilmiştir. Yahya Kemal'in "Edebiyata Dair" isimli kitabından kısaltılarak alınan yazı, Türklerle şiir arasındaki yakınlığa dikkat çekerken, öğrencilere yönelik anlama sorularına da metnin sonunda yer verilmiştir. Ayrıca Yahya Kemal'le eski şiirimiz arasındaki münasebete dikkat çekmek üzere kitaba Nihat Sami Banarlı'nın Yahya Kemal Yaşarken adlı kitabından bir bölüm alınmıştır (Kaplan, 1977b: 36, 53-56).

"Türk Edebiyatının Zirve Teşkil Eden Eserleri" başlıklı bölümde de Lise III Edebiyat kitabında Yahya Kemal'in Selimnamesi'nden bölümler alınmış ve eski tarz bu şiirlere yönelik geniş açıklamalara ve sorulara yer verilmiştir (Kaplan, 1977b: 110-135). Kitabın aynı bölüm adı altında nesir örneklerinin yer aldığı kısmında Yahya Kemal'den "Ezansız Semtler" başlıklı yazı yine açıklayıcı geniş bilgiler ve anlama soruları ile birlikte yer tutmaktadır (Kaplan, 1977b: 292-295).

Lise III. Sınıflar için Milli Eğitim Bakanlığınca ders kitabı olarak kabul edilen ve edebiyat ders kitabı olarak okutulan bir başka ders kitabı da İhsan Yaşar Balkır'a aittir ve Örneklerle Türk ve Batı Edebiyatı ismini taşır. XX. Yüzyıl Türk Edebiyatı başlığı altında Yahya Kemal'e ait şiir metinlerine geniş ölçüde yer verilmiş bir kitap olarak karşımıza çıkar. Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Sonbahar, Alparslan'ın Ruhuna Gazel, Mahurdan Gazel, Söyler gibi şiir metinleri ile şairin hem yeni hem de eski tarzdaki şiirlerinden örneklerle geniş ölçüde yer verilmiştir. Kitapta metinleri incelemeye ve anlamaya dönük alıştırmalar yanında, geniş açıklayıcı bilgiler verilmiş, edebiyat bilgilerinden kafiye ve vezinler konusuna da uygulamalı olarak geniş yer ayrılmıştır. Ayrıca diğer ders kitaplarında rastlamadığımız kadar geniş ölçüde Yahya Kemal biyografisine yer verilmiş olması bu kitabın dikkat çeken bir özelliği olarak karşımıza çıkar (Balkır, 1981: 215-224).

Ders Geçme ve Kredi Sistemi Talim Terbiye Kurulu'nun 29 Ağustos 1991 tarih ve 130 sayılı kararı ile uygulanmaya başlamıştır. 28 Şubat 1990 tarihinde çalışmalarına başlanan sistem 2 Eylül 1991 tarih ve 20979 sayılı Resmi Gazetede Ders Geçme ve Kredi Yönetmeliği adıyla yayınlanarak yürürlüğe girmiştir. Ders Geçme ve Kredi Sistemi Ortaöğretim kurumlarında 1991-1992 ve 1995-1996 öğretim yılları arasında uygulanmıştır.

9 Kasım 1992 tarih ve 2370 sayılı Tebliğler Dergisinde yayımlanan müfredat programı, 1957 tarihli müfredat programından farklı olarak, Türk Dili ve Edebiyatı dersini, "Edebiyat, Türk Dili ve Kompozisyon" olarak üç ayrı çalışma alanı içerisinde ele alır. 1992 müfredat programı, dört ayrı döneme göre planlanmıştır. Bu planlamaya göre edebiyat dersleri şu şekilde bölümlenmiştir. Bu dönemlerden ilki, liselerin 9. sınıfında, ikinci ve üçüncü

dönem 10. sınıfında, diğeri ise 11. sınıfında okutulmaktadır (Cemiloğlu, 2003, s.24-25). Liselerde, 1992 tarihli edebiyat programına uygun olarak edebiyat dersleri için çok sayıda farklı edebiyat ders kitabı kaleme alınır. Nurer Uğurlu'nun kaleme aldığı Türk Dili ve Edebiyatı Lise III kitabında Yahya Kemal Beyatlı'nın Mahurdan Gazel başlıklı şiirine yer verilirken şiirin günün Türkçesiyle nesre çevrilmesi verilmiş, ayrıca şiirin anlaşılmasına yönelik sorular yanında, şiirin yazılması ve ilk olarak yayımlandığı dergi ve künyesi de ayrıntılı olarak ders kitabında yer bulmuştur. Şiirin işlenmesi sırasında metni anlamaya dönük sorular yanında dil, tür ve biçimle ilgili çalışmalar da dikkat çekecek kadar özenli hazırlanmıştır. Ayrıca konunun devamında Açık Deniz ve Ses şiirleri de hem okuma parçası olarak yer almış, hem de bu şiirler hakkında daha önceki ders kitaplarındaki bilgilerden daha özenli ve ayrıntılı bilgiler öğrencilere sunulmuştur (Uğurlu, 1992: 171-179).

Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu'nun 17.05.2001 tarih ve 117 sayılı kararı ile 5(Beş) yıl süre ile ders kitabı kabul edilen Mahir Ünlü, Ömer Özcan tarafından hazırlanan Lise Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I kitabı da Yahya Kemal'den örneklerin yer aldığı bir kitaptır. "Edebiyatımızda En Çok Kullanılan Aruz Dizileri" başlığı altında aruz vezni ve kalıplarını kavratmak için Yahya Kemal'in şiirlerinden mısralara yer verilir. "Nazım Şekilleri ve Nazım Türleri" başlıklı bölümde Yahya Kemal'in en çok bilinen Şarkı'larından biri işlenir. "Hazırlık Çalışmaları" başlığı altında kısaca Yahya Kemal hakkında bilgi verilirken, metnin aruz kalıbı ve taktii, yabancı kelimeler, açıklayıcı bilgilerle birlikte verilmiştir. Ayrıca okuma parçası olarak da şairin Eylül Sonu şiiri Seçmeler başlığı altındadır (Ünlü-Özcan, 2001a: 96, 119-120). Aynı yazarların aynı tarihte hazırladıkları Lise III kitabında ise Yahya Kemal'den hiçbir metne yer verilmezken, kitabın sonunda yer verilen edebiyat tarihi bilgilerinin yer aldığı bölümde "Milli Mücadele Dönemi Edebiyatı" başlığı altında Yahya Kemal de edebiyatımızın bağımsız şairleri arasında sayılır (Ünlü-Özcan, 2001b: 261).

Ders Geçme ve Kredi Sistemine Göre Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat III isimli komisyon tarafından hazırlanan ders kitabında da Yahya Kemal Açık Deniz şiiriyle nazım alanındaki eserler arasında işlenir. Yazarın "Kurdun Dişisi ve Yavruları" başlıklı yazısı da "Batı Etkisinde Gelişen Mensur Eserler" ana başlığı altında yer bulmuş ve konu enine boyuna açıklayıcı bilgilerle göz önüne serilmiştir.(Komisyon, 1993: 153-156, 161-163). Aynı kitabın Lise I. Sınıflar için hazırlanmış olanında da Yahya Kemal, Rintlerin Akşamı, Mohaç Türküsü ve çok bilinen Şarkısı ve bu eserlerle ilgili geniş bilgilerle yer tutar (Komisyon, 1994: 59-61, 107-108, 130-131).

22.05.2000 tarih ve 317 sayılı Talim Terbiye Kurulu kararı ile liselerde ders kitabı olarak kabul edilmiş bulunan bir başka kitap da "Şiir ve Unsurları" başlığı altında Yahya Kemal'in Gece şiirini merkeze alarak

konuyu işler. Yabancı kelimelerin verildiği metnin devamında tür-şekil, edebiyat bilgileri, muhteva unsurları açıklanırken en son da şiirin anlaşılmasına, kavranmasına yönelik metin üzerinde sorular bölümleri yer alır (Güzel-Bilkan vd., 2001: 50-53). Aynı kitabın nazım şekilleri ile ilgili bölümünde de şairin en bilinen Şarkılarından biri konu edilir. Aynı metotla verilen şiir hakkında açıklayıcı bilgiler şairin hislerin sezdirmek endişesiyle verilir (Güzel-Bilkan vd., 2001: 137). Aynı yazar kadrosunun hazırladığı Lise II edebiyat ders kitabında Mohaç Türküsü şiiri, Eğil Dağlar kitabından alınmış “Eser” başlıklı fıkra yazısı ile Yahya Kemal’e yer verilirken açıklayıcı bilgileri ve metin üzerinde çalışma soruları ile doyurucu bir şekilde şair ve şiirleri işlenmiştir (Güzel-Bilkan vd., 2007: 370-372, 377-379).

Milli Eğitim Bakanlığı’nın 14.07.2005 tarih ve 197 sayılı kararıyla 9. Sınıf Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı’na uygun olarak hazırlanan edebiyat ders kitabında da Yahya Kemal ve eserleri geniş yer tutar. Yahya Kemal’in İstanbul’un Fethini Gören Üsküdar isimli şiiri anlam ve yorum becerisini geliştirme bölümünün merkez metni olarak seçilmiştir. Zihniyet değişimlerinin ve zihniyeti anlama becerisinin verildiği bölümde Bir Başka Tepeden şiiri merkez metin olarak belirlenmiştir. En son seçmiş olduğumuz bu yeni tarihli ders kitabında yer verilmiş olan Yahya Kemal metinleri ile yapılandırmacı yaklaşım veya öğrenci merkezli öğretim metodu olarak adlandırılan en son öğretim metotlarının uygulandığı ders kitaplarında metinlerin olması gerektiği gibi yer bulduğu görülür (Aktaş-Çelik-Karaşahin, 2005: 119, 145-147).

Sonuç

Cumhuriyet döneminde okutulan ders kitaplarını inceleyen çalışmalarda edebiyat ders kitapları hakkında değerlendirmeler yapılırken zaman zaman kitaplarla ilgili eleştirilerle karşılaşılır. Bu eleştiriler, adı geçen ders kitaplarındaki yazarların ve metinlerin güncellenmemesi ve ders kitabı hazırlanırken eğitim amaçlı değil, öğretim amaçlı hazırlandığı noktasındadır. Çözüm olarak da yazarlardan seçilecek metinlerin birinci sınıf sanatçıların birinci sınıf eserlerinden olması, ders kitaplarına mümkün olduğu kadar az ve tam metin alınması, metinlerin sanatçıların ve devrin özelliklerini yansıtan özellikte olması gerektiği şeklindeki görüşler ileri sürülür.

Cumhuriyet döneminde ülkemizde edebiyat dersleri önceki dönemden farklı olarak teorik olmaktan çıkarılmış, metne ve kitaba dayalı olarak yapılmaya başlanmıştır. İlk defa 1929 tarihli Türkçe Programı içinde yer alan edebiyat programında edebiyat ders kitaplarına girecek metinlere ait özellikler tespit edilmeye çalışılmıştır. 1957 Programında da ders kitaplarına metin seçimi konusunda bazı tespitler yapılmıştır.

Yahya Kemal ve onun eserlerinden seçilen metinler, Cumhuriyet döneminde hazırlanan edebiyat ders kitaplarına ve antolojilere hemen her

süreçte girmiştir. Bunun çeşitli sebepleri vardır. Bunlardan birincisi, 1957 edebiyat programında yer alan “Örnekler, şahsiyetlerin ve bunların bağlı bulundukları çığırların karakterlerini vermelidir. Aynı şahsiyetten farklı sınıflarda seçilecek parçalar, sanatçının belli bir yön ve yönlerini göstermelidir.” ilkesi çerçevesindedir.

Yahya Kemal’in eserlerinde görülen özellik az sözle çok şey söylemek, anlatmaktan çok duyurmak, telkin etmedeki başarısıdır. Her sanat eserinde olduğu gibi, şiirde de hedef öğretmek değil duyurmak olduğuna göre Yahya Kemal’in eserleri bu özelliklere uygun olarak ders kitaplarına isabetli bir şekilde girmiştir. Seçilen metinler hakkında verilen bilgilerde, şairin Türk edebiyatında dili kullanmadaki başarısı yanında, her türlü edebî bilgiye, tema yönelmelerine, nazım biçimleri hakkında verilecek bilgilere uygun nitelikte eserler vermiş olduğu görülür. Gerçekten de o, XX. Yüzyıl Türk Edebiyatının, eserleriyle öne çıkan bir şahsiyeti olmuştur.

Yahya Kemal’den seçilen metinlerin edebiyat ders kitaplarına girmesinin sebebi, edebiyat programlarında sürekli vurgulanan “Seçilen metinler anlam ve etki yönünden öğrencileri kötümserliğe sürüklememeli” ilkesidir. “Seçilen metinler anlam ve etki yönünden onların inançlarını sarsmamalı, onları iyiye, güzele, hayata doğru şevkle ve cesaretle yürütecek tarzda olması” ilkesi de Yahya Kemal’in eserlerinin seçilmesinde etkilidir. Ayrıca Yahya Kemal metinlerinin, ders programlarında yer alan “metinlerin Türk çocuklarına millî ve insanî bir eğitim verecek özellikte olması” biçimindeki amaçlara uygun düşmesidir.

Bu anlayışlar ve ilkeler, en fazla günümüzde uygulanan edebiyat programında ve buna uygun hazırlanan ders kitabında hayata geçirilmiştir. Yahya Kemal, estetik anlayışı ve fikirleri ile bugün olduğu gibi gelecekte de edebiyat ders programlarında ve ders kitaplarında yer alması gereken bir edebiyatçıdır. Yahya Kemal gerek sanatçı kişiliği, gerekse eserlerindeki mükemmeliyete varan özelliğinden dolayı, günümüzde ve gelecekteki Türk genç nesline edebî beğeni zevkinin gelişmesi yönüyle çok fazla katkısı olacak ve ders kitaplarında metinleri uzun yıllar yer bulacak bir sanatçımız ve edibimizdir.

Kaynaklar:

AKTAŞ, Şerif-ÇELİK, Yakup-KARAŞAHİN, Mustafa, (2005): Lise Türk Edebiyatı 9, Ankara, Bilge Ders Kitapları.

ALİ CANİP, (1931): Türk Edebiyatı Antolojisi-Lise Kitapları III. Sınıf, İstanbul, Devlet Matbaası.

ARGIT, Celile Eren, (2004): Tanzimat’tan Sonra Türk Dili-Edebiyatı Eğitimi ve Öğretimi(1839-1923), Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.

BALKIR, İhsan Yaşar, (1981): Örnekli Türk ve Batı Edebiyatı Lise III,
İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevi.

BANARLI, Nihad Sami, (1973a): Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı I,
İstanbul, Remzi Kitabevi.

BANARLI, Nihad Sami, (1973b): Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı II,
İstanbul, Remzi Kitabevi.

BANARLI, Nihad Sami, (1974): Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı III,
İstanbul, Remzi Kitabevi.

CEMİLOĞLU, Mustafa, (2003): Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi, İstanbul,
Alfa Basım Yayım Dağıtım.

ESEN, Yasemin, (2003): “Okul Bilgisi ve Ders Kitapları”, Ders
Kitaplarında İnsan Hakları: İnsan Haklarına Duyarlı Ders Kitapları İçin,
(Editörler: Melike Türkân Bağlı-Yasemin Esen), İstanbul, Türkiye
Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.

GÜCÜYETER, Bahadır (2002): 1950-2000 Yılları Arasında Yayımlanan
Çeşitli Dergilerdeki Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi İle İlgili
Makalelerin İncelenip Değerlendirilmesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans
Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Eğitimi
Anabilim Dalı, Erzurum.

GÜZEL, Abdurrahman-TORUN, Ali-BİRAY, Himmet-ÖZBAY, Murat-
ÇİFTÇİ, Musa-BİLKAN, Ali Fuat-DEMİR, Celal, (2001): Lise Türk Dili ve
Edebiyatı Edebiyat I, İstanbul, Ders Kitapları Anonim Şirketi.

GÜZEL, Abdurrahman-TORUN, Ali-BİRAY, Himmet-ÖZBAY, Murat-
ÇİFTÇİ, Musa-DEMİR, Celal, (2007): Lise Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat
I, İstanbul, Ders Kitapları Anonim Şirketi.

İSMAİL HABİB, (1940a): Yeni Edebi Yeniliğimiz Tanzimattan Beri I
Edebiyat Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi.

İSMAİL HABİB, (1940b): Yeni Edebi Yeniliğimiz Tanzimattan Beri II
Edebiyat Antolojisi, İstanbul, Remzi Kitabevi.

İSMAİL HABİB, (1942): Edebiyat Bilgileri, İstanbul, Remzi Kitabevi.

KANTEMİR, Enise, (1976): Türkiye’de Liselerde Türk Dili ve Edebiyatı
Öğretimi-Alan Araştırması-, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.

KAPLAN, Mehmet, (1976): Lise 1 Edebiyat, Ankara, Devlet Kitapları.

- KAPLAN, Mehmet, (1977a): Lise 2 Edebiyat, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- KAPLAN, Mehmet, (1977b): Lise 3 Edebiyat, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- KARAKUŞ, İdris, (2002): Türkçe Türk Dili ve Edebiyatı Öğretimi, Ankara, Anıttepe Yayıncılık.
- KAVCAR, Cahit, (1974): II. Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim(1908-1923), Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- KOMİSYON, (1993): Ders Geçme ve Kredi Sistemine Göre Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat III, İstanbul, Devlet Kitapları.
- KOMİSYON, (1994): Ders Geçme ve Kredi Sistemine Göre Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I, İstanbul, Devlet Kitapları.
- MARSHALL, Julia, (1994): Anadili ve Yazın Öğretimi, (Çeviren: Cahit Külebi), Ankara, Başak Yayınları.
- MUSTAFA NİHAT, (1934): Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi-Lise Kitapları III. Sınıf, İstanbul, Devlet Matbaası.
- NİSARİ, Abdurrahman, (1954a): Metinli Edebiyat Bilgisi-Lise Kitapları Lise I. Sınıf, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- NİSARİ, Abdurrahman, (1954b): Metinli Edebiyat Bilgisi-Lise Kitapları Lise IV. Sınıf, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- NİSARİ, Abdurrahman, (Tarih Yok): Türk ve Batı Edebiyatı -Lise I. Sınıf, Ankara, Örgün Yayınlar.
- ÖZÖN, Mustafa Nihad-DEMİRAY, Kemal, (1961): Türk Dili ve Edebiyatı(Batı Edebiyatından Örneklerle) II, İstanbul, İnkılâp Kitabevi
- SARICA, Özdemir-ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer, (1973): Türk Dili ve Edebiyatı III, 7. Baskı, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- TEBLİĞLER DERGİSİ, (1957): 976, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- UĞURLU, Nurer, (1992): Türk Dili ve Edebiyatı Lise 3, İstanbul, Serhat/Örgün Yayınları.
- ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer, (2001a): Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat I, İstanbul, İnkılâp Yayınları.

ÜNLÜ, Mahir-ÖZCAN, Ömer, (2001b): Türk Dili ve Edebiyatı Edebiyat III, İstanbul, İnkılâp Yayınları.

YETKİN, Suut Kemal-ARIKAN, Sıdıka, (1961a): Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı I-Lise Kitapları, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

YETKİN, Suut Kemal-ARIKAN, Sıdıka, (1961b): Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı II-Lise Kitapları, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

YETKİN, Suut Kemal-ARIKAN, Sıdıka, (1961c): Örnekleriyle Türk ve Batı Edebiyatı III-Lise Kitapları, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.

YÖNTEM, Ali Canip, (1943): Edebiyat-Lise II. Devre I. Sınıf ve Muallim Mektepleri V. Sınıf, İstanbul, Kanaat Kitabevi.

YABANCI DİL ÖĞRETİMİNDE EYLEMSEL YAKLAŞIM VE ÖZELLİKLERİ

Tilda SAYDI*

ÖZET

90'lı yılların sonuna kadar yöntem kitaplarında kullanılan en gözde yaklaşım olan iletişimsel yaklaşım, dünyada olduğu gibi, ülkemizdeki yabancı dil öğretimine hâlen yön veren araçtır. Günümüzde, yabancı dil eğitiminde kullanılan yöntem kitapları, yazarları tarafından iletişimsel yaklaşımla ele alınmıştır ve Avrupa ortak dil referansı çerçevesi içindeki yabancı dilde edinilmiş bilgi ve beceri düzeylerine göre, öğrencinin temel iletişim becerilerini kazanmasını ve geliştirmesini hedefler. 2000'li yılların başında, iletişimsel yaklaşımın beslenmesi, geliştirilmesi ve yabancı dil öğretiminde daha iyi sonuçlar alınabilmesi için, aksiyonel (eylemsel) yaklaşım adı altındaki öğretim şekli ortaya atılmış, bu yaklaşım ışığındaki pedagojik ve didaktik çalışmalar uygulamaya konulmuştur. Bu yeni yaklaşımın en önemli özelliği öğrenciye dili yaşatarak, öğrenciyi fiziksel olarak harekete geçirerek, öğrenciye dille ilgili edinilmiş veya kısmen edinilmiş bilgileri uygulatarak bu bilgilerin beceriye dönüştürülmesini sağlamaktır. Aksiyonel yaklaşım, iletişimsel yaklaşımın boşluklarını doldurmak üzere, tamamlayıcısı olarak düşünülmektedir. Bu yaklaşımda, kullanıcı, öğrendiği dili kullanarak bir eylemi gerçekleştirmeye, bir sorunu çözmeye veya bir uygulamayı yapmaya yönlendirilir. Bu bildiride, aksiyonel yaklaşımın tanımı, özellikleri, yararları ve iletişimsel yaklaşımla bütünleşen ve ayrılan yönlerini inceleyerek, bu yaklaşımın yabancı dil eğitimindeki rolünü ve gelecekteki yerini irdelemeye çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Aksiyonel (eylemsel) yaklaşım, yabancı dil öğretimi, iletişimsel yaklaşım, yöntem kitabı, görev- proje.

ACTIONAL APPROACH AND ITS CHARACTERISTICS IN FOREIGN LANGUAGE TEACHING

ABSTRACT

Communicative approach employed in the method books concerning foreign language teaching is known as the most popular teaching tool in 1990's. This method continues to adjust the studies in foreign language acquisition in the world as in our country. Today, the authors of the method books are still considering the communicative approach aiming to make reach the learner the skill levels indicated by the Common European frame of references for foreign languages. In the early 2000's, actional approach appeared in order to develop and support foreign language acquisition as well as obtain more satisfying results. Regarding this new approach, many pedagogical and didactic studies have been accomplished and are still being implicated. The most significant requirement of this approach is the

* Yrd. Doç. Dr. Adnan Menderes Üniversitesi. Fen – Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, tildasaydi@adu.edu.tr

transfer of the language skills to the social ability by taking part in a project. The aim of the project is solving a problem or realizing an action via language skills. By this communication, we are trying to define the actional approach and explain the shared and uncommon points with communicative approach. Finally, we examine its role as didactic instrument and its place in the future of the foreign language learning.

Key words: Actional approach, foreign language teaching, communicative approach, method book, task, project.

Yabancı dil eğitim ve öğretiminde 1980’li yılların yeniliği olan iletişimsel yaklaşım, 1990’ların sonu ve 2000’li yılların başında, aksiyonel (eylemsel) yaklaşım adlı yeni bir yöntemsel kavramla bütünleşme eğilimi içerisine girdi. Bu yeni yaklaşımın en önemli özelliği öğrenciye dili yaşatarak, onu fiziksel olarak harekete geçirerek, dille ilgili edindiği veya kısmen edindiği bilgileri uygulatarak, bu bilgilerin içselleştirilerek beceriye dönüştürülmesini sağlamaktır. Aksiyonel yaklaşım, iletişimsel yaklaşımın boşluklarını doldurmak üzere, iletişimsel yaklaşımın tamamlayıcısı olarak düşünülmektedir. İletişimsel yaklaşımdaki öğreti malzemesi olan iletişim kurmaya yönelik söz edimlerini öne çıkaran sözlü ve yazılı metinler ve bu metinlerle ilgili alıştırmalar, daha çok sınıf ve/veya simülasyon ortamında gerçekleştirilmektedir ve yazılı ve sözlü olarak yöntem kitaplarında yer almaktadır. Buna karşılık, aksiyonel yaklaşımda, kullanıcı, öğrendiği dili toplumsal ortamda kullanarak bir eylemi gerçekleştirmeye, bir sorunu çözmeye veya bir uygulamayı yapmaya yönlendirilir.

Genel tanımlar

İletişimsel yaklaşım, 70’li yıllarda yabancı dil eğitimcileri tarafından bulunmuş, 2000’li yılların başına kadar popüleritesini ve dünyadaki yaygınlığını korumuş bir öğretim yaklaşımıdır. Bu yaklaşımın, işitsel-görsel ve işitsel-sözlü yöntemlerin doğallıktan uzak, mekanik ve hareketsiz olmalarına karşı bir tepki olarak doğduğu söylenebilir. Her ne kadar çok çeşitli bilimsel araştırmalara konu olup olumlu ve yadsınamaz yararları ortaya konmuş ve geçerliliği kanıtlanmış olsa da, sonuçları tam olarak pekiştirilmemiş bir öğretim biçimi olduğundan, yöntem olarak değil, yaklaşım olarak adlandırılmıştır.

İletişimsel yaklaşımın yenilikçi anlamda en önemli üç özelliği, ders materyali olarak kullanılan metinler ve alıştırmalar, öğrenci yaklaşımı ve “yanlış” kavramına bakış açısıdır. Daha önce ders kitaplarında yer alan bağlam dışı metinlere, yine bağlam dışı ve biçimsel alıştırmalara, iletişimsel yaklaşımda yer verilmemiştir. Bunun yerine, belli bir bağlama oturtulmuş ve gündelik yaşamı yansıtan, anlam bütünlüğü taşıyan metinler ve bunlara bağlı alıştırmalar devreye girmiştir. Metinler, yöntem kitaplarının yazarları tarafından seçilmiş ve güncelliğini koruyan dokümanlar olabildiği gibi, öğretmen veya öğrenci tarafından bulunan günlük hayattan alınmış özgün metinler de olabilmektedir. Günlük konuşmalar, basın-yayın dili, sokak dili,

dili süsleyen ve anlamları tamamlayan prozodik öğeler de bu öğretimin içinde yerlerini almaktadırlar.

Daha önce, “dinleyen, anlayan ve yapan” pasif bir birey olan öğrenci, iletişimsel yaklaşımda öğrenmenin merkezine yerleştirilmiş, onun, öğrenirken içinden geçtiği bilişsel süreçler dikkate alınmıştır. Öğrenirken dili yaşayan ve öğrendiği dilde iletişim kurabilen aktif bir aktör haline getirilmiştir. Eski yaklaşımlara göre bir tabu ve ceza nedeni olarak görülen “yanlış/hata” kavramı ise, iletişimsel yaklaşımda dil öğreniminin doğal sürecinin bir parçası olarak, üstesinden gelinebilecek normal ve doğal bir sonuç olarak kabul edilmiştir.

Dil öğretimindeki bu devrim, kullanıcının iletişimsel yetilerini geliştirse de, kullanıcının, dilbilgisi açısından belli seviyelerde dile hakim olmasını tam olarak sağlayamadı. Gerçek ve spontane ortamlardan alıntılarla dili yaşatmaya çalışmasına rağmen, zaman içinde, iletişimsel yaklaşımın bazı yetersizlikler barındırdığı ortaya çıktı. Buna rağmen, iletişimsel yaklaşımla dil eğitim ve öğretimi, bilgilerin sadece kuramsal boyutta kalmasını engelleyerek, öğrenilen dili kullanılan ve konuşulan dil haline getirmeyi başardı. Özet olarak, hedef dilin daha gerçekçi ve doğal bir şekilde kullanıma geçirilmesini sağladı; sadece dilin değil, o dili ana dili olarak kullananların kültürünü de öğretti. Öğrenciyi pasif öğrenen konumundan çıkararak aktif kullanıcı konumuna getirdi. Yanlış yapmak doğal sayıldı gibi, sorunlar karşısında ana diline başvurmak yasak olmaktan çıkarıldı.

Eylemsel yaklaşıma gelince, yabancı dil öğretiminde kullanılan yöntemsel bir yaklaşımdır. Tıpkı iletişimsel yaklaşımda olduğu gibi, gelişmesi tamamlanmadığı ve sonuçları tam olarak ortaya çıkmadığı, kuramsallaşmadığı için yöntem değil yaklaşım kavramıyla ele alınmaktadır. Dili sadece iletişim kurma amacı olarak ele almak yerine, onu, bir olayın gerçekleşmesi için kullanılan araç olarak ele alır. Yani, aksiyonel yaklaşımda iletişim bir amaç değil araçtır.

Eylemsel yaklaşımda dil kullanıcısı, diğer bir deyişle yabancı dil öğrencisi, toplumsal bir oyuncudur ve öğrenmekte olduğu yabancı dili yazılı ve sözlü olarak kullanarak, bu dilin ait olduğu toplumun ve kültürün içinde bazı faaliyetlerde bulunur. Dolayısıyla, bu yaklaşım, sadece dil yetkinliğinin değil, sosyal bir varlık olarak kullanıcının kendisinin de gelişmesini öngörür. Bu nedenle, çalışmamızda, yabancı dil öğrencisini salt bir öğrenci olarak görmeyip, sosyal bir birey olarak göreceğiz ve “kullanıcı” olarak anacağız. Buradan hareketle, önce, aksiyonel yaklaşımın anahtar kelimelerinden biri olan faaliyet (etkinlik/görev) kavramını inceleyelim.

Faaliyet (etkinlik/görev)¹

Aksiyonel yaklaşımda, yapılması gereken bir işin yapılması, çözülmesi gereken bir sorunun çözülmesi, gerçekleşmesi istenen bir olayın gerçekleşmesi için yabancı dil kullanıcısının yapacağı faaliyetler belirlenir. Bu faaliyetler mikro veya makro düzeyde olabilir. Makro düzeydeki faaliyetler birçok mikro faaliyeti barındırabilir ve bunlara genel olarak proje adı verilir. Bir projenin gerçekleşmesi için, dil kullanıcısı belli görevleri, tek başına veya ekip çalışmasıyla yerine getirmelidir.

Örneğin, yabancı dilde bir okul gazetesinin hazırlanması, yabancı dildeki bir kurulum el kitabından hareketle elektronik bir donanımın çalıştırılmasının sağlanması, sadece yabancı dilin kullanıldığı bir oyunda oyuncu olarak rol almak, yabancı dilin iletişim aracı olduğu bir spor ekibinde yer almak ve sporcu olarak görevini yerine getirmek, bir metni sözlü veya yazılı olarak yabancı dilden Türkçeye veya Türkçeden yabancı dile çevirme etkinliğinde bulunmak ve bu sayede bir gezi, rehberlik, yayın, montaj, satış, kiralama, danışma gibi bir olayın gerçekleşmesini sağlamak veya buna katkıda bulunmak, bir restoranda sipariş almak veya vermek, bir davet yemeği vermek için alışveriş yapmak ve daveti gerçekleştirmek, bir yolculuk yapmak üzere pasaport ve vize işlemlerini takip edip tamamlamak, döviz alımı, rezervasyon yapımı, bilet satın alımı ve planlama gibi gerekli prosedürleri şahsen ve yabancı dili kullanarak yerine getirmek gibi etkinlikleri sayabiliriz.

Bütün bu genel projeler, birçok alt görevi barındıracaktır. Böylece, dil kullanıcısı, dolaysız olarak o dili kullanan birey konumuna sokulacaktır, Bu anlamda, kullanıcı dille ilgili olduğu kadar, kültürel ve toplumsal bilgi ve becerilerini de bilişsel ve yatay (transversal) olarak aktive etmekle kalmayacak, toplumsal ve kişisel yetilerini de ortaya koyacaktır.

Proje ve özellikleri

Aksiyonel yaklaşımda her bir proje, direkt olarak toplumun içinde, internet ağı aracılığıyla toplumun içinde veya iletişimsel yaklaşımda olduğu gibi simülasyon (canlandırma) yoluyla toplumun içinde gerçekleşmelidir. Bu anlamda, faaliyetlerin her basamağının, bazen de tümünün, her zaman sınıf dışı bir sosyal ortamda hayata geçirilmesi mümkün olmayabilir. Bu

¹ Avrupa ortak dil referansı çerçevesi metninin içinde, Fransızca “Tâche”, İngilizce “Task” olarak geçer : « *Est définie comme tâche toute visée actionnelle que l'acteur se représente comme devant parvenir à un résultat donné en fonction d'un problème à résoudre, d'une obligation à remplir, d'un but qu'on s'est fixé. Il peut s'agir tout aussi bien, suivant cette définition, de déplacer une armoire, d'écrire un livre, d'emporter la décision dans la négociation d'un contrat, de faire une partie de cartes, de commander un repas dans un restaurant, de traduire un texte en langue étrangère ou de préparer en groupe un journal de classe* » . (Idem, 2001, s :16)

nedenle, aksiyonel yaklaşımda simülasyonun da belli ölçülerde önemli bir yeri vardır. Projelerin sahip olmaları gereken belli başlı özellikleri şöyle sıralayabiliriz:

- gerçekleştirilebilirlik
- dilin amaç olmaktan çıkarılıp araçlaştırılması
- ilgili kaynakların sağlanması
- projelendirilecek olayın ilgili kurumlar, yer, zaman, hedef ve sonuç gibi somut kriterlerle belirlenmesi
- proje sırasında, projenin, belli aralıklarla proje yöneticisi tarafından kontrol edilmesi
- proje sonunda değerlendirme yapılması

Gerçekleştirilebilirliği, diğer özellikleri de kapsayan bir ilke olarak ele alırsak, bu ilke, ütopye olabilecek, projenin belli aşamalarında kesintiye uğramasına neden olacak riskler taşıyan, toplum kurallarına uymayan, kullanıcının bilgi ve beceri düzeyini aşan görevleri barındıran proje fikirlerinden uzak durmayı gerektirir. Dolayısıyla, her proje fikri, önce makro anlamda yönetici tarafından değerlendirilmeli, mikro anlamda planlanması yapılmalı, somut ve mümkün olan olanaklara dayandırılmalıdır. Aksi takdirde, öğrenci motivasyonu açısından olumsuz sonuçların doğmasına, eğitim faaliyeti açısından da zaman ve enerji gibi kaynaklarla maddi kaynakların boşuna harcanmasına yol açabilir. Nitekim, Linard'a (2001) göre, pedagojik bir projede, öğrencinin yerine getirmekle yükümlü olduğu her görev onu motive edici olmalıdır; öğrenciyi sorular sormaya, araştırmaya, meraklı olmaya teşvik etmelidir.

Aşağıdaki tablo, proje aşamalarını seviye seviye özetlemektedir:

Tablo 1 : Kullanıcı ile proje konusu arasındaki üç seviyeli ilişki (Linard'dan esinlenerek hazırlanmıştır)

Aksiyonel yaklaşımda proje ve kullanıcı			
	İlgili kavram	Seviyeler	Hedefler
1	Faaliyet	Üst seviye : Amaçlar	Bir ihtiyacın giderilmesine yönelik olarak, amaçların belirlenmesi.
2	Eylem	Orta seviye: Planlama ve eylem	Bilinçli ve somut hedeflerle, olayı gerçekleştirmeye yönelik eylemlerin planlanması ve yapılması.
3	İşlem	Temel seviye: Temel işlemler	Ortaya atılan projenin gerçekleşmesindeki şartların, yolların ve olanakların ortaya konulması. Bu sayede, eylemin işleme dönüşmesinin sağlanması.

Saydam öğreticilik kavramı

Projenin gerçekleşmesi için kullanılacak en önemli aracın “dil” olduğundan daha önce söz etmiştik. Projelerin alt aşamalarının tamamlanması sırasında, kullanıcı, dilbilgisiyle, cümle yapılarıyla, sözcük bilgisiyle, konuşma ve yazı dili kurallarıyla, çeviriyle ilgili tüm bilgilerini devreye sokacaktır. Projenin tamamlanması amacı doğrultusunda, eksiklerinin farkına varacak, bunları araştırarak, bularak, tamamlayarak kullanma yoluna gidecektir. Örneğin, kendisinden, yirmi satırı geçmeyen bir özgeçmiş yazıp teslim etmesi istendiğinde, fiil çekimleri gibi dilbilgisi bilgilerini, sözcük bilgisini, yazma ve okuma becerilerini kullanacak, yetersizliklerini giderebilecek stratejileri uygulamak zorunda kalacaktır.

Bu çerçevede, dil sayesinde bazı olayların gerçekleşmesinin sağlandığı araç konumunda kalacaktır. Dolayısıyla, kullanıcı, kendi projesinde yer alırken, aynı zamanda dili öğrenecek ve/veya öğrendiklerini kullanacaktır. Anonim bir Çin atasözünün de dediği gibi, “*duyduğumu unuturum, dinlediğimi hatırlarım, ama yaptığımı öğrenirim*” ilkesi, aslında aksiyonel yaklaşımla yabancı dil öğretiminin saydam öğreticilik felsefesini özetlemektedir. Bu yaklaşımda, öğrencinin önüne, dili kullandırtmak amacıyla, onun hayatından bağımsız özgün dokümanlar, ayrıca bağlam içinde ve/veya yapısal alıştırmalar koyulmaz. Belli bir proje faaliyetinden sorumlu olan öğrenci, sözü geçen bu tür metin ve alıştırmalarla, değişik durum ve şartlar altında, doğal iletişim yolları olarak zaten karşılaşır. Böylece, öğrenci, öğrenci statüsünden kullanıcı birey statüsüne geçer.

Eylemsel yaklaşım ve iletişimsel yaklaşım

Günümüzdeki haliyle, birbirlerinin tamamlayıcısı olarak görülen iletişimsel yaklaşım ve aksiyonel yaklaşımın ortak özellikleri olduğu gibi, ayrışan yanları da vardır. Önce, ortak noktaları özetlemeye çalışalım. Her iki yaklaşım,

- öğrenci merkezlidir.
- öğrenciyi aktif kılmayı amaçlar.
- dili ve metinleri bağımsız söz edimleri olarak değil, bir bağlam içinde ele alır.
- günlük, aktüel ve yaşamsal metinleri malzeme olarak kullanır.
- eğitmeni (öğretici konumundaki öğretim elemanını) tek bilgi otoritesi olmaktan çıkarır; ona rehber ve danışman rolünü yükler.
- öğrencilerin ortak çalışmalar yapmalarına açıktır; bu yönüyle, onların sosyal yönlerini geliştirir.

Ayrışan yönler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Aksiyonel yaklaşım öğrenciyi sınıf dışına taşır. İletişimsel yaklaşımda, öğrenci, simülasyon aktivitesi dahil olmak üzere, iletişimsel metinler üzerinden akademik ortamda çalışır.

- Aksiyonel yaklaşımda, öğrenci toplum içindeki dil kullanıcısı konumundadır. İletişimsel yaklaşımda, öğrencinin konumu, kullandığı öğrenme stratejilerine bağlı olarak, çoğu zaman (her zaman değil) sınıf içinde bir öğrenci olmaktan öteye geçmez.
- Aksiyonel yaklaşım projelerinde kullanıcı tek başına, başkaları tarafından eleştirilmeden faaliyetler yaparak özgüven kazanır. Hatalarından korkmamayı öğrenir. İletişimsel yaklaşımda öğrenci sınıf ortamı içinde eleştirel bir bakış altındadır.
- Aksiyonel yaklaşımda dil odak noktası değildir; bir problem çözmek, bir isteğe erişmek için kullanılan iletişim kurma aracıdır ama odaklanılan olayın amacı değildir. İletişimsel yaklaşımda dili kullanarak iletişim kurmak tek ve kendi başına bir amaçtır.

Bu bakış açısıyla, *Avrupa ortak Başvuru metnine* (2001) göz atacak olursak, kitabın ikinci bölümünün tamamıyla eylemsel yaklaşıma ayrılmış olduğunu görüyoruz. Burada yer alan (bakınız : sayfa 15) şekliyle, dil öğretiminde temel alınacak referanslar, öğrencinin toplumun içinde yer alarak belli faaliyetlerde bulunmasına dayalı olmalıdır. Ancak böylece, dil, deneyime dayanan bir anlam kazanabilir.

Dil edimleri elbette ki dil etkinliklerinin içinde yer alır; ancak bu dil etkinliklerinin belli ölçülerde akademik ortamdan çıkartılıp toplumsal yaşamın içinde hayata geçirilmesi sağlanmalıdır. Öğrenilmekte olan dil, kullanıcı tarafından gerçek ortamlara taşınmazsa, daha sonraki zamanlarda, kullanım yetkinliği açısından erozyona uğrayabilecektir.

Aksiyonel yaklaşım ve yöntem kitapları

Araştırmacılar, yöntem kitaplarında aksiyonel yaklaşıma verilen yerin yetersiz olduğundan söz etmektedirler. Springer (2008) 2000’li yıllarda yayınlanan ve eğitim kurumlarında kullanılan yöntem kitaplarının hepsinin *Avrupa ortak Başvuru Metni*’ne olan uygunluğunu belirtir. Aralarından sadece bazıları, yöntem kitabı olarak kendilerini tanıtırken, aksiyonel bir yöntem izlediğini söyler. Yabancı dil olarak Fransızca öğreten kitaplardan örnek vermek gerekirse, *Connexions 2004*, *Rond Point 2004*, *Sac à dos 2005*, *Et toi? 2007*, *Et alors 2007*, *Ici 2008*, *Scénario 2008*, adlı yöntem kitapları aksiyonel yaklaşımı benimsediklerini belirtirler.

Bu yöntem kitapları, anlamak, yapmak ve üretmek ekseninde aksiyonel yaklaşımla eğitim verdiklerini savunmaktalar. A2-B1 dil seviyesindeki genç yetişkinler ve yetişkinler için hazırlanmış olan *Scénario 2* (2008) adlı yabancı dil olarak Fransızca yöntem kitabının her ders modülü içerisinde *proje* adlı bir bölüm bulunmaktadır. Proje bölümünde, yöntem kitabı bir proje konusunu ve senaryosunun gelişimini ip uçlarıyla vermektedir. Buradan hareketle öğrenciler senaryoyu yazacak, yazmak için okul içinde ve dışında araştırarak, sunumlar ve dosyalar hazırlayacak,

simülasyon ortamında canlandırmalar yapacaktır. Uzun soluklu olan bu projenin amacına ulaşır ulaşmadığı proje sonunda değerlendirilecektir.

Yöntem kitabı böylelikle, öğrenciye dil dışı bir sorumluluk vererek, onu, dili aktif olarak kullanmaya yöneltmektedir. Dikkat çeken önemli bir konu, projenin özgün bir toplumsal ortamda değil (örneğin, Fransızca için Fransız toplumunun içinde), yine canlandırma ortamında yapılmasıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, aksiyonel yaklaşım simülasyon olayına geniş yer verme durumundadır. Eğitim ve öğretiminin verildiği yabancı dilin, o dilin ana dili olarak kullanılmadığı bir toplum içinde gerçekleştiği düşünüldüğünde (örneğin, ülkemizde İngilizce, Fransızca veya Almanca öğretimi), simülasyon tekniğine başvurmak ve internet ağı ortamından yararlanmak kaçınılmazdır.

Yöntem kitaplarındaki simülasyona dayalı projeler haricinde, direkt olarak toplumda rol almanın mümkün olabileceği projeler de üretilebilir. Günümüzde sosyal bir ortam olarak kabul edilen internet ağı iyi değerlendirilecek olursa, dil kullanıcılarına önemli bir toplumsal alan sunar. Örneğin, internet ağı üzerindeki özgür ansiklopedilerde gönüllü olarak Türkiye'yi tanıtım bölümü oluşturma projesi yapılabilir. Bunun için, önce kurumla irtibata geçip gerekli izinlerin alınması ve resmi prosedürlerin tamamlanması gerekir. Ülkenin coğrafi, turistik, kültürel, tarihi açılarından tanıtım bölümlerinin planlanması gibi makro faaliyetler düzenlenir. Kültürel bölümün alt başlığı olarak Türk yemeklerinin tariflerini ve yapımını içeren mikro faaliyetler bulunabilir. Bunların anlatımlı uygulama videoları hazırlanabilir. Ayrıca, müzik, folklor, spor ve öğrenciler tarafından gerçekleştirilen turistik amaçlı sözlü tanıtım videoları eklenebilir. Yine kültür bölümünün alt başlığı olarak Türkçe alt başlığı altında küçük bir Türkçe-Fransızca sözlük yazılı ve/veya sözlü olarak oluşturulabilir.

Sonuç

Dil öğretiminde aksiyonel yaklaşım, tek başına bir yöntem olarak düşünülmemeli, iletişimsel yaklaşımının yardımcısı ve tamamlayıcısı olarak görülmelidir. Global anlamda düşünüldüğünde, Erasmus gibi ülkeler arası öğrenci değişim programları tam olarak bu yaklaşıma hizmet eden ortamları olanaklı kılarlar. Bu ortamlarda öğrenci, yabancı bir toplumun içinde, yabancı dili konuşarak, yazarak ve okuyarak sorunlarını halletme çabası içinde yer alır. Zaten, aksiyonel yaklaşımın ortaya çıkmasının nedenlerinden biri de, Avrupa ülkeleri ve dünya ülkeleri arasındaki mobilitenin artmasının desteklenmesidir. Çünkü, bu hareketlilik herşeyden önce, dil öğrenimi ve kullanımı konusunu gündeme getirmektedir. Öğrenci değişim programlarına katılabilen öğrenci sayısının sınırlı olduğu bilindiğine göre, eylemsel yaklaşım, yöntem kitaplarının içinde yer aldığı şekli ve eğitimcilerle öğrencilerin ortak yaratıcı projeleriyle hayata geçirilme durumundadır.

Bunun yanında, birbirinin yerini tutmayan ama birbirini tamamlayarak yabancı dil eğitim ve öğretimine katkı sağlamayı amaçlayan iletişimsel yaklaşım ile aksiyonel yaklaşım, eylem açısından bakıldığında

ciddi anlamda bir farklılık gösterir. Şöyle ki: Her iki yaklaşımda da varolan simülasyon alıştırması, sınıf veya benzeri bir okul ortamında, öğrenciyi, sanki sınıfta değilmiş, sokakta, tatilde, iş yerinde, gezide veya başka bir ülkedeymiş gibi konuşup davranmaya yönlendirir. Amaç, öğrenciyi gerçek hayatta benzer durumlarla karşılaşmaya hazırlamaktır. Oysa aksiyonel yaklaşımda, öğrenci gerçek hayatta karşılaştığı sorunları çözmek için, sınıfta alıştırma veya simülasyon yaptığı gibi, gerçekten toplumun içinde yabancı dili kullanmak zorunda kalır. Bu, adres sormak ve bulmak gibi basit bir görev de olabilir; bir iş yerinde çalışmak gibi daha etraflı ve geniş zamanlı bir proje de olabilir. Bu bakış açısıyla, iletişimsel yaklaşımda öğrenci, en fazla “oyuncu” iken, aksiyonel yaklaşımda toplumun içinde belli bir amaçla hareket eden bir “bireydir” ve tek başına bir sorun çözücüdür. Bu bağlamda, öğrencinin kültürlerarası sosyal becerisi de gelişir.

İlgimizi çeken bir nokta, aksiyonel yaklaşımın, belli bir zaman aralığındaki bir eğitim öğretim müfredatının içine nasıl entegre edilebileceğidir. Bu tür yaratıcı projelerin oluşturulması, öğretmenlerin deneyim kazanması, öğrencilerin proje kavramına alışmaları, projelerin detaylandırılması ve değerlendirilmesi geniş zaman isteyen çalışmalardır. Çalışmamızda, bazı yöntem kitaplarının benzer projeleri içerdiğini belirtmiştik. Ancak bunların, zaman kısıtları, ihtiyaçlar, dil düzeyi ve akademik olanaklar çerçevesinde öğretmenler tarafından uygulanması veya uygulanamaması apayrı bir konudur.

Yabancı dil öğretiminde, sınıf ortamının yapay bir ortam olduğu gerçeği açıkça ortada olsa da, bu ortamdan en azından sanal olarak çıkmak yani simülasyon projeleri yaratmak ve/veya internet ağı üzerinden sosyal ortamlara katılmak her zaman mümkündür. Almanya’da üniversitelerde uygulaması yapılmış olan *Perspective actionnelle et cours à projet*², *Perspective actionnelle et approche par les tâches en classe de langue*³ gibi çalışmalar yayınlandıkları kaynaklardan incelenebilir. Ayrıca, www.francparler.org gibi kaynaklardan yabancı dil olarak Fransızca öğretimiyle ilgili projeler hakkında etraflı bilgiye ulaşılabilir.

Kaynakça

COMMISSION DE L’EUROPE, (2001), Un Cadre européen commun de référence pour les langues, apprendre, enseigner, évaluer, la Division des

² Bu proje, Gola, Véronique ve Hohwald, Christophe. *Le Français dans le monde*. Kasım-Aralık 2009, 366. sayısında yayınlanmıştır. ISBN 0015-9395.

³ Bu proje, Rosen, Evelyne, *Le Français dans le monde. Recherches & Applications*. Ocak 2009. 45. sayısında yayınlanmıştır. ISBN 978-2-09-037117-8.

politiques linguistiques, Conseil de l'Europe, Strasbourg : Didier. ISBN 227805075-3

GUILLOUX, Michel, DAILL, Emmanuelle, (2008), Scénario 2, Méthode de français A2-B1, Paris: Hachette.

LINARD, Monique, (2001), Concevoir des environnements pour apprendre : l'interaction humaine, cadre de référence, Revue Sciences et Techniques éducatives, vol. 8, n°3-4, Paris: Hermès, pp.211-238.

SPRINGER, Claude, (2008), professeur, Université de Provence, Aix-Marseille, Vidéoconférence sur CECR et Perspective Actionnelle : De la tâche pédagogique communicative au projet collaboratif, Actes du Symposium international, "Didactique des Langues Étrangères et Maternelles : TIC, aides et méthodes d'apprentissage", Université Mohammed Premier, Oujda, Maroc.

<http://springcloogle.blogspot.com/2009/02/cecr-et-perspective-actionnelle>.

DOSTOYEVSKİ ROMANCILIĞINDA VAROLUŞÇULUK: YERALTINDAN NOTLAR ÖRNEĞİ

Tufan ÇÖTOK*

Özet

Genelde varoluşçu felsefenin edebiyat ile ilişkisini kuran muhtelif eserlerde (örn. Barrett, 2003:137vd.) özelde ise varoluşçu felsefe üzerine yapılan çalışmalarda sıkça müracaat edilen W. Kaufman'ın 'Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk' adlı kitabında varoluşçu felsefenin temellerini ihtiva etme hususunda Dostoyevski'den sıklıkla bahsedilir. Hatta Kaufman, sözü edilen eserinde doğrudan yaşamı merkeze alan Herakleitos, Sokrates, Stoa filozofları ve Spinoza gibi filozoflardan söz edilmesinin mümkün olduğunu; ama Dostoyevski'nin 'Yeraltından Notlar'ında bütünüyle yepyeni bir sesin işitildiğini ifade eder (Kaufmann, 1997:9). Bu ses ise varoluşçu felsefenin öncü ve güçlü seslerinden biridir. Bu bağlamda bildirinin amacı, genelde ve özelde ifade edilen bu tezlerin meşruiyetini sorgulamak, yani Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar adlı eserinde varoluşçu felsefenin dayanaklarının bulunup bulunmadığını sorgulamaktır.

Anahtar Kelimeler: Dostoyevski, Varoluşçuluk, İrrasyonalite, Kaygı

1. Varoluşçu Felsefe

Dostoyevski'nin varoluşçu felsefeye etki ve katkısını tartışmadan önce söz konusu felsefenin ne olduğu ve edebiyat ile arasında nasıl bir bağlantının kurulduğunu ortaya koymak gerekir. İlk olarak, söz konusu felsefeyi ve başlıca problem alanlarını şu şekilde ifade etmek mümkündür:

“Varoluşçuluk felsefesinde, insan varoluşunun anlamı söz konusudur; insanın kendini gerçekleştirebilmesi, insan varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, güvensizliği söz konusudur; güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insan, zaman içinde ve tarihselliği içinde insan, ölüme mahkum bir varlık olarak insanın varoluşu, insan varlığının halisliği ve bu halis olmaya çağrı, özgürlüğü içinde insanın varoluşu, topluluk içinde kaybolmuş insanın, tek insanın kendini bulması, kendi olması, doğruluk ve ahlaklılık karşısında sahici davranışı; bütün bu sorunlar söz konusudur varoluşçu felsefede” (Akarsu, 2010:187-88).

Bu tanımda açık bir şekilde görüldüğü gibi varoluşçuluk, kendisine insan yaşamının varoluşunu ve bu varoluştan kaynaklanan problemleri konu edinmiştir. İnsan varoluşuna yapılan bu vurgu, akımın en önemli kabul edilebilecek filozofu Sartre'ın sloganvari cümlesinde kendisini gösterir:

* Arş. Gör.Dr., T.C. Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi – Felsefe Bölümü
tcotok@sakarya.edu.tr

“Varoluş özden önce gelir” (Sartre, 1996:61). Bu ifade, varoluşçu filozofların kendilerine kadar olan felsefeyi bir öz arayışından ibaret gördüklerini, kendi felsefelerinde ise varoluşun öze kıyasla öncelikli olduğunu ve bu yüzden temel soruşturma konusu yapılması gerektiğini belirtmektedir. Buna göre özcü bir felsefe insan dışındaki varlıklar için geçerli olabilirken insan söz konusu olduğunda geçerliliğini yitirecektir. Özcü felsefelerin hatası insan ile insan dışında kalan varlıklar arasında bir ayırımı gözetmemesi ve böylece insani varoluşu şeyleştirmesidir. Buna karşılık Sartre’ın da belirttiği gibi “insan daha önce tanımlanamaz, belirlenemez; hiçbir şey değildir o zaman. Ancak sonradan bir şey olacaktır ve kendini nasıl yaparsa öyle olacaktır” (Sartre, 1996:63-64). Bu bakış açısı varoluşçuluğun kavramsal çerçevesini de ortaya koymaktadır: eğer insan için varoluş özden önce gelmekteyse, insan ne olacağını seçmektedir. Bu seçim aynı zamanda özgür bir seçimdir; bununla birlikte özgürlük, sorumluluğu da beraberinde getirmektedir. Diğer taraftan insan dünya içinde kendi özünü kendisi oluşturabildiğinden bir bırakılmışlık içerisindedir. Bu bırakılmışlığa ümitsizlik eşlik eder. Böylece ifade edilen kavramlar her bir insanda ayrı gerçekleşme ihtimali taşıdıklarından dünya insan için bir bireysellik alanıdır. Bu bireysellik ise önceden belirlenmeye işaret eden teorik bir çerçeveden hareketle değil, bizatihi yaşamın içerisinden hareketle anlaşılabilir. Dolayısıyla varoluşçuluk bir yaşama felsefesidir.

2. Varoluşçuluk ve Edebiyat İlişkisi

Yaşam ve varoluş, herhangi bir teorik çerçeve tarafından tüketilmesi çok da mümkün olmayan kavramlar olduğundan genelde varoluşçu nitelenen filozoflar eserlerini yaşamın akıl karşısındaki aşkınlığından hareketle edebi eser formunda ortaya koymuşlardır. Yani, varoluşçular, “fikirlerini doğrudan doğruya felsefi sistemler halinde ortaya koymaktansa bir sistemin çerçevesi içine kolaylıkla girmeyen görüşlerini roman ve dram şekli altında şahsi hayatlarını derinlikleriyle tanıtan ruznameler halinde ifade etmeyi uygun buldular” (Topçu, 1999:28).

Varoluşçu filozofların edebiyata olan yönelimi, kimi edebiyatçıların eserlerinde varoluşa ilişkin tema ve değerlendirmeler bulunması nedeniyle, daha açık bir ifadeyle, kimi edebiyatçıların eserlerinde doğrudan varoluşçu temaları kendilerine problem edinmeleriyle söz konusu akımın içinde düşünülmelemlerini sağlamıştır ki bu isimlerin başında Dostoyevski gelmektedir.

3. Dostoyevski ve Varoluşçuluk

Dostoyevski belirli bir kültür ve düşüncenin romancısıdır. Buna göre onun ait olduğu kültürün 19. yüzyıldaki en büyük sorunu Rusya’nın Batı kültürünü tehlikeli bir tarzda özümsemesi, bu özümsemenin gerginliği ve topluma yayılan belirsizlik atmosferidir (Barrett, 2003:138). Rus toplumuna nüfuz etmekte olan ise 18. yüzyıl Aydınlanma Felsefesinin aklı kutsayan ilerlemeci ve pozitivist karakteridir. Bu anlayışın bir başka uzantısı da bilgileri ilerlemesinin toplumdaki problemlere yegâne çözüm olacağına dair

inançtır. İşte Dostoyevski, varoluşçu filozoflar tarafından önemsenen *Yeraltından Notlar* adlı eserini böyle bir ortamda yazmıştır. O, yukarıda sayılan Aydınlanma Felsefesinin evrenselci değerlerine karşılık insan varoluşundaki belirsizlik, irrasyonelite, kaygı gibi değerlere öncelik verir. Bu yaklaşım ise *Yeraltından Notlar*'ı varoluşçu felsefe bağlamında düşünölmeye zemin hazırlamıştır. Çünkü eserde konu edinilen '*yeraltı insanı*', tam da varoluşsal problemlerle yüz yüze gelmiş ve bu problemlerden hareket eden bir varoluşçuyu hatırlatmaktadır.

4. *Yeraltından Notlar*'da Varoluşçu Öğeler

Dostoyevski, insanı varoluşun merkezi olarak görür (Berdyayev, 2004:25) ve *Yeraltından Notlar*'ı bu merkezde inşa eder. Eserin kahramanı 40 yaşına gelmiş ve varoluşsal sorunlarla yüzleşmekte olan bir yeraltı adamıdır. Bu yeraltı adamında görölməsi mümkün varoluşçu temalar bilimsel ve rasyonel yasalarla donatılmış ve düzenlenmiş insan modeline, her türlü teorik çerçeveye karşı çıkışlar; insani istek ve iradeye yapılan vurgu sayılabilir.

Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*'da öncelikle rasyonel insanın anlama ve aşırı bilinçle karakterize edildiğini düşünür: “Baylar, yemin ederim herşeyi fazlasıyla anlamak bir hastalıktır, hem de tam anlamıyla bir hastalık. Normal bir insanın anlayış gücü (...) 19. Yüzyıl aydınının payına düşen anlayışın yarısı, dörtte biri, hatta daha azı günlük yaşantımız için yeter de artar bile” (Dostoyevski, 2004:22-23). Diğer taraftan bizatihi bilinci kendisi hastalıktır: “Değil fazlasıyla bilinçli olmak, bilincin her türlü hastalığıdır” (Dostoyevski, 2004:24). Bu belirlemeler, daha önce belirtildiği üzere, tüm yaşamı rasyonel hale getiren ve bilmekten ibaret gören Aydınlanmacı insan tipine itirazdır. O, aynı şekilde yaşamın teorik bir çerçeve içerisinde ele alınmasının ve belirlenmesinin mümkün olduğunu kabul eden anlayışa da karşı çıkar: “Ne tuhaftır; istatistikçiler, bilginler insanoğlu için bir takım hesaplar yaparken çıkarlardan birini her seferinde gözden kaçırmışlar, hatta bunu yanlış biçimiyle hesaba katarlar; oysa herşey bu çıkara dayanmaktadır” (Dostoyevski, 2004:36). İlerleyen satırlarda söz konusu çıkarın niteliği daha açık gösterilir: “... sözü geçen çıkarın bütün sınıflandırmalarını bozması, kişilerin mutluluğu için çırpınan insanseverlerin koyduğu dizgeleri paramparça etmesidir” (Dostoyevski, 2004:38). Dolayısıyla “... insanlar dizgelere, bir takım soyut kavramlara öylesine düşkündürler ki, salt mantıklarını haklı çıkartmak için gerçeklerini bile bile değiştirmeye, gözlerini kapayıp kulaklarını tıkamaya razıdırlar” (Dostoyevski, 2004:38). Bu belirlemeler insan yaşamının bir teoriye indirgenmesinin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Buna karşılık aklı ve teorilerin açıklama gücünü savunanlar, onun aklın zirvede olduğu bir uygarlık yaratacağı kanaatindedirler. Ancak Dostoyevski böyle bir yaklaşımı eleştiri konusu yapmaktadır. Çünkü uygarlık insanı gitgide olduğundan daha iyi hale getirmemektedir: “Uygarlık sonunda insanlar daha çok kan dökücü olmasalar bile, en azından daha kötü, daha iğrenç birer cana kıyıcı olmuşlardır” (Dostoyevski, 2004:38).

Akıl ve bilginin en yüksek kuramsal çerçevesi bilim olarak kabul edilir. Bilim ise görece daha yaşanılır bir dünya içindir. Fakat bilimin kurma çabasında olduğu dünya, insani olanı dışarıda bırakmaktadır: “Herşey çizelgelere göre hesaplanınca bizlere ne kalır” (Dostoyevski, 2004:40) sorusunu soran Dostoyevski için insan “her zaman ve her yerde, kim olursa olsun mantığının ve çıkarlarının buyurduğu gibi değil de, gönlünün çektiği gibi” (Dostoyevski, 2004:40) davranmıştır. Dolayısıyla akıl ve bilimin boyunduruğundaki yaşam düşüncesi, insanın asli doğasını tahrip etmektedir. İstenilen yaşam ise tatsız-tuzsuz bir yaşamdır: “Diyelim ki gerçekten günün birinde bütün istek ve kaptislerimizin formülü bulunursa, daha doğrusu isteklerimizin neye bağlı olduğu, hangi yasalara göre oluştuğu, nasıl geliştiği, değişik durumlarda ne gibi yönler aldığı üstüne kesin matematik formülleri ortaya çıkarılırsa... [Bu durumda] insan, insanlıktan çıkıp bir org vidasına, ya da bunun gibi bir şeye dönecektir. Çünkü isteği, iradesi olmayan istemeyi bilmeyen insan org silindirindeki bir vidadan başka nedir ki?” (Dostoyevski, 2004:41).

Görüldüğü üzere salt bilimin hedeflerinin gerçekleştiği bir dünyada insan, istek ve iradesi olmayan bir varlık olarak hiçleştirilmektedir. Bu hiçleştirilme aynı zamanda özgürlüğün ortadan kalkması anlamına gelmektedir: Söz gelişi bir gün birisine nanik yapsam, hesaplar, kitaplar benim gerçekten öyle yapmam, hem de hangi elimi kullanmışsam o elimi kullanmam gerektiğini ortaya koysa, benim özgürlüğümde geriye ne kalır ki?” (Dostoyevski, 2004:42). Dolayısıyla Dostoyevski için isteme ve irade, mantığa karşı aşkındır: “Mantık, kuşkusuz iyi bir şeydir, ama olup olacağı mantıktır ve bir insanın gereksinimini gidermekten öteye geçemez; oysa istek yaşamın ta kendisidir” (Dostoyevski, 2004:43).

Bir başka açıdan, Dostoyevski için akıl ve mantığın bütünüyle düzenlediği dünya ideali bir kaygı durumunu da içerisinde taşımaktadır: Amacını gerçekleştirme kaygısı! Ona göre “insanoğlu amacına doğru ilerlemeyi sever, fakat amacını elde etmeyi değil” (Dostoyevski, 2004:48-49).

Sonuç Yerine

Dostoyevski’nin *Yeraltından Notlar*’daki kahramanı olan yeraltı insanı, Kaufman tarafından da ifade edildiği üzere, Dostoyevski’yi varoluşçu felsefenin önemli figürlerinden bir olarak kabul etmemizi sağlayacak çeşitli değerlendirmeler dâhilinde karşımıza çıkmaktadır. Çünkü o, akıl karşısında isteme ve özgürlüğün değerini savunmakta, dünyanın bütünüyle rasyonel değil, bireysel seçimlerle inşa edildiğine vurgu yapmakta ve bilmenin total insan yaşamının ancak bir kısmı olabileceğini hatırlatmaktadır. Tüm bunlar, Dostoyevski’yi varoluş felsefelerinin uğraştığı temel problemleri eserlerinde dile getirmiş bir romancı olarak kabul etmemizi meşru kılmaktadır.

Kaynaklar

AKARSU, Bedia (2010), Çağdaş Felsefe Akımları, İnkılap Yayınları, İstanbul.

BARRET, William (2003), İrrasyonel İnsan, Türkçesi: Salih Özer, Hece Yayınları, Ankara.

BERDYAEV, Nikolay (2004), Ruh Sürgünü, Çeviren: Ender Gürol, Dünya Kitapları, İstanbul.

DOSTOYEVSKI, Fyodor (2008), Yeraltından Notlar, Çeviren: Mehmet Özgül, İletişim Yayınları, İstanbul.

KAUFMANN, Walter (1997), Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk, Çeviren: Akşit Göktürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

SARTRE, Jean-Paul (1996), Varoluşçuluk, Çeviren: Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul.

TOPÇU, Nurettin (1999), Varoluş Felsefesi, Dergâh Yayınları, İstanbul.

EINE KONTRASTIVE UNTERSUCHUNG TÜRKISCHER UND DEUTSCHER PHRASEOLOGISMEN IN HINBLICK AUF SPRACHWISSENSCHAFTLICHE ASPEKTE

Turgut GÜMÜŞOĞLU, Marie MEIHSNER*

Inhalt

1. Einleitung
2. Eine Bestandaufnahme zur kontrastiven Phraseologie
3. Äquivalenzparameter mit Beispielen aus dem Türkischen und Deutschen
 - 3.1. Struktur
 - 3.2. Idiomatizität
 - 3.2.1. Vollidiomatizität
 - 3.2.2. Teilidiomatizität
 - 3.2.3. Nullidiomatizität
 - 3.2.4. Unterschiedliche Idiomatizität
 - 3.3. Bildhaftigkeit
 - 3.4. Stabilität
 - 3.5. Konnotationen
 - 3.6. Valenz
 - 3.7. Spezifika
 - 3.7.1. Kulturelle Spezifika
 - 3.7.2. Transkulturelle Spezifika
 - 3.7.3. Universelle Spezifika
4. Fazit
5. Literaturverzeichnis

1. Einleitung

In Hinblick auf die interkulturelle Arbeit an Sprachen und mit Sprachen, sei es als Linguist, als Übersetzer oder Fremdsprachenlehrer, ist die Beschäftigung mit der kontrastiven Phraseologie besonders spannend: Der Linguist kann die Sprachelemente der Phraseologismen zweier oder mehrerer Sprachen untersuchen und vergleichen, der Übersetzer wird sich mit den Herausforderungen der Übertragung von Phraseologismen aus einer Sprache in die andere auseinandersetzen und den Fremdsprachenlehrer interessiert der sprachkulturelle und kulturelle Vergleich der Phraseologismen sowie deren Lehrbarkeit und praktische Anwendbarkeit im Fremdsprachenunterricht.

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, t_gumusoglu@hotmail.com, Okt. Selanik Üniversitesi, meihsner@del.auth.gr

In einem einjährigen Partner-Projekt zu dem Thema *Kommunikation und Sprichwörter* in Kooperation zwischen dem DAAD, der Abteilung der Translationswissenschaft (Fachbereich Deutsch) an der Universität Istanbul und der Abteilung für deutsche Sprache und Philologie an der Aristoteles-Universität Thessaloniki haben sich Lehrende und Studierende an eine kontrastiv-linguistische und sprachkulturelle Analyse von Sprichwörtern in drei Sprachen versucht. Untersucht und verglichen wurden deutsche, türkische und griechische Sprichwörter in Hinblick auf ihre sprachlichen, sprachkulturellen, kulturellen und pragmatischen Eigenschaften sowie Gemeinsamkeiten und Unterschiede¹.

Im Rahmen des „11. International Language-Literature-Phraseology Symposium of Sakarya University“ sollen einige Ergebnisse aus dem oben beschriebenen Projekt zu sprachwissenschaftlichen und kontrastiven Aspekten von Phraseologismen vorgestellt werden. Als Basis der Arbeit dienen konkrete Beispiele deutscher und türkischer Sprichwörter aus der Projektarbeit, auf deren Grundlage die kontrastive Untersuchung theoretisch entwickelt und erweitert wird. Die hier vorgestellte kontrastive Untersuchung wurde unter folgenden Zielsetzungen erarbeitet:

- Das Kontrastieren zweier Sprachen im Hinblick auf die Phraseologie. Hierbei soll allgemein eine Bestandsaufnahme der Merkmale deutscher und türkischer Sprichwörter unternommen werden und anhand dieser die Phraseologismen der typologisch und kulturell verschiedenen Sprachen vergleichbar gemacht werden.
- Die Anwendung und Erweiterung der in der Forschung vorhandenen Äquivalenzparameter auf die Analyse der türkischen und deutschen Phraseologismen.
- Der Versuch der Bildung neuer Kategorien in Hinsicht auf den Vergleich des Türkischen und Deutschen.

2. Eine Bestandsaufnahme zur kontrastiven Phraseologie

Die interlinguale kontrastive Phraseologie hat zum Ziel, „Übereinstimmungen, Ähnlichkeiten und Unterschiede von Phraseologismen

¹ Projekt: Kommunikation und Sprichwörter – Atasöyleri – Παροιμίες. Februar 2011 – Januar 2012.

Istanbul-Universität, Istanbul, Türkei, Abteilung für Translationswissenschaft (Fachbereich Deutsch. Abteilungsleiterin: Prof. Dr. Sakine Eruz),
Aristoteles-Universität, Thessaloniki, Griechenland, Abteilung für deutsche Sprache und Philologie (Abteilungsleiterin: Prof. Dr. Eleni Butulussi)
Seminarleiterinnen/Verantwortliche: Marie Meihnsner, DAAD-Lektorin, Aristoteles-Universität Thessaloniki, Theresa Schnedermann, DAAD-Sprachassistentin, Aristoteles-Universität Thessaloniki, Stefanie Kempter, DAAD-Sprachassistentin, Istanbul-Universität Istanbul)

1. Austausch und 1. Tagung am 29.05.2011

2. Austausch und 2. Tagung im Januar 2012

Organisiert und unterstützt vom DAAD – Deutscher Akademischer Austauschdienst

verschiedener Sprachen“² herauszuarbeiten. Dieser Bereich der Sprachforschung unterscheidet sich methodologisch von anderen linguistischen Forschungsgebieten, da in der Phraseologie die Forschungsobjekte unter vielschichtigen Aspekten untersucht werden müssen. Im Gegensatz zur Semantik oder Grammatik spielen in der Phraseologie nicht nur die Bedeutung, Lexikologie oder die Morphologie eine Rolle, sondern auch die Metaphorik, textlinguistische Komponenten und kulturelle Aspekte. Die Komplexität der Phraseologie soll an den folgenden zwei Beispielen ersichtlich gemacht werden: 1. *Besser ein Spatz in der Hand als eine Taube auf dem Dach*.³ Das deutsche Sprichwort kann für Nicht-Muttersprachler aus mehreren Gründen unverständlich bleiben. In Bezug auf die Lexikologie können die Vogelnamen zu Missverständnissen führen. Man muss wissen, dass ein Spatz kleiner ist als eine Taube. Man muss auch wissen, dass „etwas in der Hand haben“ im deutschen Kulturraum Sicherheit und Greifbarkeit bedeutet. Diesem wird mehr Wert beigelegt als der Taube auf dem Dach, die Hoffnung und Waghheit darstellt. In anderen Sprachen können diese Wörter dagegen ganz andere kulturelle Bedeutungen beinhalten.

2. *Bir dil bir insan iki dil iki insan* (Übersetzung: Eine Sprache ein Mensch, zwei Sprachen zwei Menschen). Das türkische Sprichwort ist zunächst in seiner morphosyntaktischen Struktur in anderen Sprachen schwer zu verstehen: durch das fehlende Prädikat und seinem elliptischen Aufbau gibt es mehrere Übersetzungsmöglichkeiten. Kulturell gesehen weist das Sprichwort eine historische Besonderheit der türkischen bzw. osmanischen Vergangenheit auf, die Wertschätzung der Multilingualität und -kulturalität. Ohne den Einblick in die kulturhistorische Vergangenheit fällt es schwer, das Sprichwort richtig zu verstehen. Wie oben dargestellt wurde, werden in der Phraseologie sowohl die gesamten Teilbereiche der Linguistik als auch interdisziplinäre Gebiete behandelt.

In der kontrastiven Erforschung von Phraseologismen gibt es zwei Herangehensweisen: die Untersuchung in Bezug auf die Form und in Bezug auf die Bedeutung der Phraseologismen. Bei allen kontrastiven Analysen ist die „semasiologische Betrachtungsweise“⁴ als Vergleichsgrundlage eine Grundvoraussetzung, ohne die man Gefahr laufen würde, Phraseologismen, die sich in der „morphosyntaktischen und lexikalischen“⁵ Form ähneln, aber auf der semantischen Ebene grundverschieden sind, zu vergleichen⁶. Um solche Irreführungen zu vermeiden, werden bei den kontrastiven

² Korhonen (2007), S. 575

³ Alle in der Arbeit verwendeten deutschen und türkischen Sprichwörter sind entweder der Sammlung des oben genannten Sprichwörterprojekts entnommen oder aus: Yurtbaşı (1994).

⁴ Korhonen (2007), S. 575.

⁵ Korhonen (2007), S. 574.

⁶ Dieses Phänomen nennt Korhonen auch „Scheinäquivalenz“ oder im Kontext des Fremdsprachenunterrichts „falsche Freunde“. Siehe Korhonen (2007, S. 584).

Untersuchungen phraseologische Einheiten mit gleichen oder ähnlichen denotativen Bedeutungen verglichen. Hierbei muss beachtet werden, dass Phraseologismen oft eine polyseme Bedeutungsstruktur aufweisen und bei einer kontrastiven Analyse nur eine Bedeutungsvariante des Phrasems untersucht wird.

3. Äquivalenzparameter⁷ mit Beispielen aus dem Türkischen und Deutschen

Die kontrastive Analyse von Phraseologismen bedarf einiger Leitlinien, die auch den Vergleich typologisch unterschiedlicher Sprachen und Sprachkulturen möglich machen. Im Folgenden werden einige von Korhonen vorgeschlagene Parameter erläutert und auf den Vergleich zwischen türkischen und deutschen Sprichwörtern angewendet. Da Korhonen sich mit dem Vergleich deutscher und finnischer Phraseologismen beschäftigt hat, müssen die vorhandenen Parameter um weitere für die deutsche und türkische Sprache relevante Kategorien ergänzt werden.

3.1. Struktur

Bei der Betrachtung zweier unterschiedlich sprachiger Sprichwörter steht zunächst die Struktur im Blickfeld. Mit Struktur wird die morphosyntaktische Beschaffenheit der Phrasemeinheiten bezeichnet. Generell werden die Unterschiede, die sich aus der verschiedenen Typologie zweier Sprachen ergeben, in der Forschung weniger beachtet, da sie in der Regel nur einen geringen Einfluss auf die semantische Struktur der Phraseologismen haben. Dies betrifft z.B. den Unterschied zwischen der Existenz von Artikeln im Deutschen und deren Fehlen im Türkischen. Solche Differenzen werden „als reguläre interlinguale Äquivalente deklariert“⁸. Im Gegensatz dazu spielt bei dem Vergleich der beiden Sprachen die Genusneutralität des Türkischen, der Numerus der Worteinheiten, Unterschiede in der Wortbildungsstruktur sowie in der Lexik eine relevante Rolle in Bezug auf die Semantik.

Beispiel 1:

Türkisches Sprichwort: Bir elin nesi var, iki elin sesi var.

Wörtliche Übersetzung: Was hat eine Hand, zwei Hände haben einen Klang.

Deutsches Sprichwort: Viele Hände machen bald ein Ende.

An diesem Beispiel lässt sich der Unterschied der Wortbildung in Türkisch und Deutsch nachvollziehen. Die türkische Fragepartikel *ne* (dt. was, etwas) bekommt hier das Possesivsuffix *-si* angehängt, weil es zu *el*, der Hand, gehört. Die gleiche Syntax wird im zweiten Teil des Phrasems gebildet, dem Substantiv *ses* (dt. Stimme, Klang) wird das Possesivsuffix *-si* aufgrund der Zugehörigkeit zu *iki el* angehängt. Im ersten Teil des Phrasems handelt es sich um einen eigenständigen Fragesatz, wohingegen im zweiten Teil ein

⁷ Das folgende Kapitel bezieht sich im Wesentlichen auf Korhonen (2007).

⁸ Korhonen (2007), S. 576.

unabhängiger Hauptsatz steht. Das Phrasem bildet eine Frage- und Antwort-Einheit, die durch den Reim von *nesi* und *sesi* auch klanglich gebildet wird. Dieser Gleichklang stellt ein wichtiges Merkmal von Sprichwörtern dar. Im entsprechenden deutschen Sprichwort gibt es die Reimstruktur *Hände/Ende*, jedoch kann die spezielle textlinguistische Kohäsion des Türkischen nicht wiedergegeben werden.

Beispiel 2:

Türkisches Sprichwort: Yalancının evi yanmış, kimse inanmamış.

Wörtliche Übersetzung: Das Haus des Lügners ist verbrannt, (aber) niemand hat es ihm geglaubt.

Deutsches Sprichwort: Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht, auch wenn er die Wahrheit spricht.

Der morphosyntaktische Unterschied dieser Sprichwörter liegt in der im Vergleich zum Deutschen sparsamen Verwendung von Konjunktionen und Partikeln im Türkischen. Die deutsche Übersetzung kommt ohne die adversative Konjunktion *aber* nicht aus und das entsprechende deutsche Sprichwort enthält gleich zwei erläuternde Lexeme: die Modalpartikel *einmal* sowie die konzessive Konjunktion *auch*.

Beispiel 3:

Türkisches Sprichwort: Leyleğin ömrü laklakla geçer.

Wörtliche Übersetzung: Das Leben eines Storchs vergeht mit klapp klapp (Geklapper).

Deutsches Sprichwort: Man redet viel, wenn der Tag lang ist.

Im dritten Beispiel ist die onomatopoetische Bezeichnung des Tierlauts sprachenabhängig und schwierig für die Übersetzung. Im Türkischen wird der Storchenslaut mit *laklak* nachgeahmt, wohingegen im Deutschen das Klappergeräusch des Storchenschnabels indirekt durch die Substantivierung *Geklapper* dargestellt wird. Das Bild des klappernden Storchs entfällt im entsprechenden deutschen Phrasem.

3.2. Idiomatizität

Die Idiomatizität ist ein häufig angewendetes⁹ Analysekriterium zum Feststellen der Äquivalenz zweier Phraseologismen. Sie stellt den Grad der Metaphorik eines Phrasems dar. Ein Phrasem ist – mehr oder weniger – idiomatisch, je nachdem, ob und wie viele Spracheinheiten des Phrasems metaphorisch sind. Dies wird in der Phraseologie als Voll-, Teil- oder Nullidiomatizität beschrieben. Bei einer kontrastiven Analyse sind die untersuchten Phraseologismen dann äquivalent, wenn sie die gleiche Idiomatizität aufweisen. An folgenden Beispielen sei dies veranschaulicht:

3.2.1. Vollidiomatizität:

Beispiel:

Türkisches Sprichwort: Ava giden avlanır.

⁹ Vgl. Palm (1997); Burger (2007).

Wörtliche Übersetzung: Wer auf die Jagd geht, wird selbst gejagt.

Deutsches Sprichwort: Wer anderen eine Grube gräbt, fällt selbst herein

Vollidiomatisch ist ein Phrasem, wenn alle Bestandteile metaphorisch sind, d.h. wenn kein Worтеlement des Sprichwortes wörtlich verstanden werden kann. Das türkische Sprichwort *Ava giden avlanır* sowie seine deutsche Entsprechung *Wer anderen eine Grube gräbt, fällt selbst hinein* haben die Bedeutung: Wer jemandem etwas schlechtes tun will oder tut, wird selbst Nachteile daraus ziehen. Schlechtes Handeln fällt immer auf den Handelnden selbst zurück. Es geht bei beiden Phraseologismen weder um eine wirkliche Jagd noch um das wirkliche Grube Graben. Alle Elemente der beiden Sprichwörter sind metaphorisch und dieselbe denotative Bedeutung wird der Metaphorik entnommen, auch wenn es sich in beiden Sprichwörtern um andere idiomatische Bilder handelt.

Ein weiteres Beispiel zeigt neben der Vollidiomatizität der Sprichwörter in beiden Sprachen auch eine nahezu gleiche Bildlichkeit. Die Metaphorik der Bettdecke bzw. des Bettes wird in beiden Fällen auf die Geldsituation übertragen:

Türkisches Sprichwort: Ayağını yorganına göre uzat.

Wörtliche Übersetzung: Richte deine Füße nach deiner Bettdecke.

Deutsches Sprichwort: Wie man sich bettet, so schläft man.

3.2.2. Teilidiomatizität

Die Teilidiomatizität drückt sich in Phraseologismen aus, in denen sowohl metaphorische Worтеlemente als auch nicht-metaphorische, also wörtlich gemeinte Bestandteile enthalten sind. Diese Art der Phraseologismen tritt sehr häufig auf.

Beispiel:

Türkisches Sprichwort: Tatlı söz yılanı deliğinden çıkarır.

Wörtliche Übersetzung: Ein gutes Wort bringt die Schlange aus der Höhle.

Deutsches Sprichwort: Ein sanftes Wort zieht mehr als vier Pferde.

Der nicht-metaphorische Teil des türkischen Sprichwortes ist das *söz*, das *Wort*. Es ist hier wortwörtlich gemeint. Der metaphorische Teil des Sprichwortes ist im Türkischen die Schlange in der Höhle und in der deutschen Entsprechung das Ziehen der vier Pferde. Es geht in diesen Sprichwörtern um das freundliche Wort, aber es geht nicht wirklich um Schlangen oder Pferde. Der zweite metaphorische Teil der Sprichwörter drückt aus, dass man mit Freundlichkeit mehr erreichen kann, als man erwartet.

Ein weiteres Beispiel mit einer ähnlichen denotativen Bedeutung und

Teilidiomatizität:

Türkisches Sprichwort: Dil kılıçtan keskindir.

Deutsches Sprichwort: Böse Zungen schneiden schärfer als Schwerter.

Der nicht-metaphorische Teil der Phraseologismen ist *dil* (türkisch) und *Zungen*. Metaphorisch und somit auf eine reale Situation übertragbar ist *kılıçtan keskindir* bzw. *schärfer als Schwerter schneiden*. Zungen schneiden nicht und sind auch nicht scharf im wörtlichen Sinne, aber Worte, die die

Zunge bilden kann, schmerzen manchmal mehr als eine kleine Schnittwunde.

3.2.3. Nullidiomatizität

Wenn es in einem Phrasem schließlich gar keine Metaphorik gibt, sondern alle Bestandteile wörtlich zu verstehen sind, dann handelt es sich um Nullidiomatizität.

Beispiel:

Türkisches Sprichwort: İyi eden iyi bulur, kötü eden kötü bulur.

Wörtliche Übersetzung: Wer Gutes tut, wird Gutes finden; wer Schlechtes tut, wird Schlechtes finden.

Deutsches Sprichwort: Was du nicht willst, das man dir tu', das füg' auch keinem anderen zu.

In den Sprichwörtern sind wortwörtlich die gute und die schlechte Handlung gegenüber Mitmenschen und deren Folgen gemeint. In beiden Phraseologismen schließen alle Bestandteile direkt auf die denotative Bedeutung.

Ähnlich im folgenden Beispiel:

Türkisches Sprichwort: İnsan yapa yapa ustalaşır.

Wörtliche Übersetzung: Durch Arbeiten wird man Meister.

Deutsches Sprichwort 1: Probieren geht über Studieren.

Deutsches Sprichwort 2: Übung macht den Meister.

Indem der Mensch probiert und übt, wird er besser, entwickelt er sich – das ist die denotative Bedeutung des türkischen und deutschen Sprichwortes und in beiden lässt sich die Aussage direkt aus den Phrasembestandteilen ablesen. Es besteht also auch hier keine Metaphorik.

3.2.4. Unterschiedliche Idiomatizität:

In einer kontrastiven Analyse von Phraseologismen gibt es nicht nur Fälle, die wie die vorangegangenen Beispiele in beiden Sprachen die gleiche Idiomatizität aufweisen. Viele Phrasempaare sind idiomatisch unterschiedlich gebaut.

Beispiel 1:

Türkisches Sprichwort: Bir fincan (acı) kahvenin kırk yıl hatırı vardır.

Wörtliche Übersetzung: An eine gereichte Tasse (bitteren) Kaffee denkt man noch in 40 Jahren.

Deutsches Sprichwort: Kleine Geschenke erhalten die Freundschaft.

In dem Beispiel entspricht das vollidiomatische türkische Sprichwort einem nullidiomatischen deutschen Sprichwort. Das türkische Sprichwort handelt in seiner denotativen Bedeutung nicht von *bitterem Kaffee* und *40 Jahren*, sondern generell von Gesten und Geschenken, die die Erinnerung an jemanden bzw. die Freundschaft mit jemandem aufrecht erhalten. Wortwörtlich steht diese Bedeutung in dem entsprechenden deutschen Sprichwort.

Beispiel 2:

Türkisches Sprichwort: Adet insanda tabiat olur.

Wörtliche Übersetzung: Die Gewohnheit wird dem Menschen zur Natur. Deutsches Sprichwort: Was Hänschen getan, klebt Hansen an.

Hier handelt es sich um eine Äquivalenz zwischen Vollidiomatizität und Teilidiomatizität. Die nicht-metaphorischen Bestandteile des türkischen Phrasems sind *adet* und *insan*, also die Gewohnheiten des Menschen. Die *Natur* hingegen steht hier metaphorisch für das Verhalten und den Charakter des Menschen. In der gleichen Bedeutung aber in allen Bestandteilen metaphorisch ist dagegen das deutsche Sprichwort.

3.3. Bildhaftigkeit

Bei dem vorangegangenen Äquivalenzparameter war die Bildhaftigkeit der Phraseologismen von Bedeutung, stellt sie doch einen relevanten Faktor für die Idiomatizität dar. In einigen der vorgestellten Beispiele waren die Bilder, die Metaphern identisch, ähnlich oder ganz verschieden. Auch daran kann man also die Äquivalenz zweier Phraseologismen erkennen. Nach Korhonen lässt sich die Abstufung der Bildhaftigkeit in die „totale Wahrung des Bildes“, „teilweise Veränderung“, den „vollständigen Ersatz“ bzw. den „totalen Verlust des Bildes“ einteilen¹⁰. Einige Beispiele werden im Folgenden erläutert.

Eine vollständige Wahrung des Bildes im deutschen und entsprechenden türkischen Phraseologismus ist in dem Sprichwort zu sehen: *Türkisches Sprichwort: Söz gümüş ise sükut altındır. Deutsches Sprichwort: Reden ist Silber, Schweigen ist Gold.*

Es handelt sich hier um einen Internationalismus, d.h. dieses Sprichwort gibt es in mehreren Sprachräumen¹¹ und zeigt das universelle Wissen über die Wertigkeit von Silber und Gold auf und deren metaphorische Übertragung auf die Wertigkeit von Reden und Schweigen. Internationalismen weisen die Tendenz auf, in mehreren Sprachen die gleichen Bilder zu transportieren.

Beispiel 2:

Türkisches Sprichwort: Havlayan köpek ısırmaz.

Deutsches Sprichwort: Bellende Hunde beißen nicht.

In dem Sprichwort liegt auch eine totale Wahrung des Bildes vor. Hier kann man ebenfalls von einem Internationalismus¹² ausgehen, in dem das universelle Wissen über das Verhalten eines Hundes übertragen wird auf das Verhalten des Menschen.

Bei genauerer Betrachtung des Beispiels ist jedoch eine teilweise Veränderung des Bildes zu erkennen: der Numerusunterschied zwischen

¹⁰ Die Abstufungen vgl. Korhonen (2007), S. 576.

¹¹ Z.B. Englisch: Speech is silver, but silence is golden; Französisch: la parole est d'argent, le silence est d'or; Polnisch: Mowa jest srebrzem, a milczenie złotem, vgl. Paczolay, 1997.

¹² Z.B. Englisch: barking dogs seldom bite; Französisch: tout chien qui aboie ne mord pas; Italienisch: can che abbaia non morde; Niederländisch: blaffende honden bijten niet, vgl. Paczolay, 1997.

dem türkischen Phrasem (Einzahl: *köpek* = ein Hund) und dem deutschen (Plural: *Hunde*).

Anhand eines schon bekannten Beispiels¹³ lässt sich der Ersatz der Bildhaftigkeit erläutern:

Türkisches Sprichwort: Ava giden avlanır.

Wörtliche Übersetzung: Wer auf die Jagd geht, wird selbst gejagt.

Deutsches Sprichwort: Wer anderen eine Grube gräbt, fällt selbst herein.

Während die gleiche denotative Bedeutung im Türkischen mit dem Bild einer Jagd dargestellt wird, ist sie im Deutschen mit dem Graben einer Grube beschrieben. Das Bild aus der einen Sprache wurde vollständig ersetzt durch das Bild der anderen Sprache. Solche Ersatzphänomene können durch kulturelle Unterschiede zustande kommen. In beiden Phraseologismen geht es um das Stellen einer Falle: es mag sein, dass die Jagd im türkischen Kulturraum damit eher in Verbindung gebracht wird, während im deutschen Kulturraum eine Falle mit dem Graben einer Grube assoziiert wird. Die verschiedenen Assoziationen lassen sich auf kulturell bedingte Differenzen im Lebensalltag zurückführen, die die Wahrnehmung der Menschen prägen.

Da das Türkische und Deutsche kulturell und sprachhistorisch gesehen relativ weit voneinander entfernt sind, also sowohl in der morphosyntaktischen als auch in der lexikalischen Struktur große Unterschiede aufweisen, kommt es bei Vergleichen der Phraseologismen häufig zum gänzlichen Verlust des Bildes. In diesen Fällen fehlt ein vergleichbares Bild in der zweiten Sprache. Im folgenden Beispiel enthält das deutsche Sprichwort die Bildhaftigkeit, die im entsprechenden türkischen Sprichwort weder übernommen noch durch ein anderes Bild ersetzt wird:

Deutsches Sprichwort: Was der Bauer nicht kennt, isst er nicht.

Türkisches Sprichwort: Bilinmedik aş ya karın ağrır ya baş.

Wörtliche Übersetzung: Nicht erkannte Speisen verursacht entweder Bauch- oder Kopfschmerzen.

Auch in einem weiteren Sprichwörterpaar ist ein totaler Verlust des Bildes zu erkennen, hier enthält das türkische Sprichwort das Bild:

Türkisches Sprichwort: İnsan insanı istemeyince bastığı "pat pat", sözü de "lom lom" gelir.

Wörtliche Übersetzung: Wenn der Mensch einen anderen nicht mag, erscheinen ihm seine Schritte „bum bum“, seine Worte „lom lom“.

Deutsches Sprichwort: Was man nicht liebt, das lobt man selten.

3.4. Stabilität

Ein weiterer Äquivalenzparameter ist die Stabilität der Phraseologismen in Bezug auf die Austauschbarkeit der einzelnen Bestandteile eines Phrasems. Diese Unterscheidung ist besonders bei Phrasemen mit mehreren Entsprechungen in der anderen Sprache von Bedeutung.

¹³ Vgl. Kapitel 3.2.1. Vollidiomatizität.

Beispiel 1:

Türkisches Sprichwort: Her şakanın altında bir gerçeklik payı vardır.

Deutsches Sprichwort 1: Im Spaß gesagt, im Ernst gemeint.

Deutsches Sprichwort 2: Im Scherz gesagt, im Ernst gemeint.

Die Varianten der deutschen Entsprechung kommen durch regionale Sprachpräferenzen zustande. Im obigen Beispiel ist der Unterschied zwischen den deutschen Sprichwörtern minimal und man kann bei beiden Varianten von einer hohen Stabilität ausgehen.

Im folgenden Beispiel existieren zwei türkische Sprichwörtervarianten mit der gleichen denotativen Bedeutung. Es gibt keine direkte deutsche Entsprechung, die auch das Tierbild wiedergibt. Für einen kontrastiven Vergleich (z.B. mit anderen Sprachen) wäre die türkische Variante, deren Wortlaut stabiler, also fester im Sprachgebrauch verankert ist, heranzuziehen. Für die Entscheidung werden die Faktoren wie die Länge (die kürzere Variante ist als die stabilere anzunehmen), die Bekanntheit oder Beliebtheit einer Figur des Phrasems (Pferd, Esel oder Maultier) oder die Zeit (neue gegen alte Versionen) angewendet.

Beispiel 2:

Türkisches Sprichwort 1: At ile eşek teşişince arada sahibi ezilir.

Türkisches Sprichwort 2: At teper, katır teper, ara yerde eşek ölür.

Wörtliche Übersetzung 1: Wenn Pferd und Esel einander treten, dann wird der Besitzer zwischen ihnen zerquetscht.

Wörtliche Übersetzung 2: Wenn Pferd und Maultier sich treten, stirbt in der Mitte der Esel.

Deutsches Sprichwort: Wenn sich die Großen streiten, müssen die Kleinen bluten.

Als zweites Beispiel sei hier das türkische Sprichwort *Bir dil bir insan, iki dil iki insan* und seine Variante *Bir lisan bir insan, iki lisan iki insan* genannt¹⁴. Zu diesem Phrasem gibt es keine Entsprechung im Deutschen. Die Bedeutung ist: *Wer eine Sprache beherrscht, der ist nur ein Mensch; wer aber zwei Sprachen beherrscht, gilt als zwei Menschen*. Das Sprichwort weist einerseits auf das kulturelle Phänomen der Vielsprachigkeit im osmanischen Reich hin, andererseits bieten die zwei Varianten mit dem Unterschied *dil* und *lisan* einen Einblick in die Sprachentwicklung des Türkischen. *Lisan* stellt die ältere Bezeichnung für *Sprache* dar. Die Verwendung der einen bzw. der anderen Variante hängt von der Stilebene, in dem das Sprichwort benutzt wird, von der Sprechergruppe, von der es verwendet wird sowie von regionalen und zeitlichen Zuordnungen ab. In älteren Textquellen und von älteren Sprechern wird demnach die Variante mit dem *lisan* zu vernehmen sein, während Sprecher, die für eine Veränderung der Sprache sind, oder auch in zeitgenössischen Texten die Variante mit *dil* anzutreffen sein.

¹⁴ Vgl. Kapitel 2: Bestandaufnahme zur kontrastiven Phraseologie.

3.5. Valenz

Die Valenz schließlich befasst sich mit den Unterschieden der Ergänzungen, also mit der Zahl und der Art der Valenzen der Verben in den Phraseologismen. Diese Unterscheidung kann wichtig für den Gebrauch der Phraseologismen in beiden Sprachen sein.

Beispiel:

Türkisches Sprichwort: Az söyle çok dinle.

Wörtliche Übersetzung 1: Sage wenig, höre viel zu.

Wörtliche Übersetzung 2: Sage wenig, höre viel.

Deutsches Sprichwort: Rede wenig, höre viel.

Zu dem türkischen Sprichwort müssen zwei deutsche Varianten genannt werden, da das Wort *dinlemek* im Deutschen sowohl das Verb *hören* als auch das Verb *zuhören* bedeuten kann. Diese Verben unterscheiden sich aber in ihren Bedeutungen. Da Sprichwörter situativ verwendet werden, kann sich der Sprecher situativ entweder für die Übersetzung des Verbs mit dem Affix oder ohne *zu* entscheiden. Im deutschen Sprichwort ist das Verb *hören* ohne Affix enthalten.

3.6. Spezifika

Die oben angeführten Äquivalenzparameter wurden von Korhonen als Kategorien für die Analyse in der kontrastiven Phraseologie eingeführt. Ein weiterer Parameter soll hier vorgeschlagen werden: die Spezifika. Sie beziehen sich auf kulturelle Phänomene, die sprachlich in den Phraseologismen dargestellt sind. Bei kontrastiven Sprachverwendungen wie dem Verstehen, dem Übersetzen oder dem Sprachenlernen sind sie je nach Art der Spezifika die Ursache von Missverständnis bzw. richtigem Verständnis. Dabei ist nicht nur das sprachliche und semantische Verständnis gemeint, sondern auch das Verständnis der Einstellungen, Werte und Weltanschauungen, die durch die Phraseologismen transportiert werden. Die Spezifika lassen sich in kulturelle, transkulturelle und universelle Spezifika einteilen, wobei tendenziell die kulturellen Spezifika eher zu Missverständnissen eines Phrasems führen, die transkulturellen und universellen Spezifikationen hingegen zur Erleichterung des Verstehens beitragen.

3.6.1. Kulturelle Spezifika

Wie bereits bei den anderen Äquivalenzparametern wie Idiomatizität oder Bildhaftigkeit vorgeführt, fällt es schwer, äquivalente türkische und deutsche Sprichwörter zu finden. Das liegt an den kulturbedingten Elementen der Phraseme, für die es keine phraseologische Übereinstimmung bzw. Ähnlichkeit in der anderen Sprache gibt. Sie kommen dadurch zustande, dass die Sprachen jeweils durch Religionen, Traditionen und Domänen sehr unterschiedlich geprägt sind. Am folgenden Beispiel sollen die kulturellen Spezifika veranschaulicht werden:

Türkisches Sprichwort: Ev alma komşu al.

Wörtliche Übersetzung: Kauf einen Nachbarn anstelle der Wohnung.
Deutsches Sprichwort: Frieden nur so lange wehrt, als dein Nachbar ihn begehrt.

Sprachlich und semantisch ist das türkische Sprichwort leicht zu verstehen. Aber den hohen Wert der Nachbarschaft im türkischen Raum lässt sich allein durch die Wortelemente weder nachvollziehen noch nachempfinden. Die besondere Einstellung zur Nachbarschaft stellt das kulturelle Spezifikum dar.

3.6.2. Transkulturelle Spezifika

Mit den transkulturellen Spezifika werden Phrasembestandteile bezeichnet, die in bestimmten kulturellen Gemeinschaften verständlich sind. Dieser Gemeinschaften beschränken sich nicht nur in Bezug auf eine Sprache oder ein Volk, sondern erstrecken sich oft auf größere kulturelle Räume, wie zum Beispiel der südeuropäische und Mittelmeerraum. Kulturelle Gemeinschaften können auch durch Migration entstehen, die eine eigene sprachliche Produktivität aufweisen. In den Phraseologismen werden solche kulturellen Gemeinschaften oder Begegnungen durch transkulturelle Spezifika sichtbar.

Beispiel:

Türkisches Beispiel: Eşeğe altın semer vursanda eşek eşektir.

Wörtliche Übersetzung: Auch wenn du dem Esel einen goldenen Sattel umbindest, ist der Esel ein Esel.

Das transkulturelle Spezifikum dieses Sprichwortes bildet *Esel*. Der Esel war historisch gesehen in der Türkei, in Griechenland, in Italien oder Spanien ein wichtiges Lasttier, das in der bergigen Landschaft oder in den enggassigen Dörfern am besten die Lasten oder die Menschen transportieren konnte. Im deutschsprachigen Kulturraum spielt der Esel keine große Rolle, wodurch auch kein entsprechendes Sprichwort entstanden ist.

3.6.3. Universelle Spezifika

Die universellen Spezifika sind Bestandteile von Phrasemen, die global verständlich sind, weil sie generelles Weltwissen zur Grundlage haben. Die in Kapitel 3.3. (Bildhaftigkeit) erläuterten Internationalismen können als Veranschaulichung von universellen Spezifika dienen. In dem Phrasem *Söz gümüş ise sükut altındır/ Reden ist Silber, Schweigen ist Gold* ist wie oben beschrieben das Wissen um die Wertigkeit von Silber und Gold universal. Die universellen Spezifika Silber und Gold helfen über sprachliche Verständnisschwierigkeiten hinweg. Dass Gold mehr Wert hat als Silber, bildet automatisch die Referenz zur Wertigkeit von Reden und Schweigen. Durch universelle Spezifika entsteht ein schnelleres Verständnis und Wissen der kulturellen Einstellungen, Werte und Weltanschauungen, die durch die Sprache transportiert wird.

4. Fazit

Anhand der oben durchgeführten kontrastiven Analyse türkischer und deutscher Phraseologismen konnte zunächst gezeigt werden, dass die

türkische und deutsche Sprache trotz typologischer Differenzen in Bezug auf die Phraseologie vergleichbar ist. Anhand der verwendeten Beispiele beider Sprachen hat sich jedoch gezeigt, dass die Phraseologismen unterschiedliche strukturelle, semantische und kulturelle Merkmale haben. Inwiefern die Merkmale sich unterscheiden, wurde durch die von Korhonen vorgeschlagenen Äquivalenzparameter untersucht und festgestellt. Einige Parameter konnten allerdings nicht gänzlich angewendet werden (z.B. Konnotation, Valenz) bzw. mussten um zusätzliche Erläuterungen erweitert werden (z.B. Stabilität, Idiomatizität).

Außerdem wurde festgestellt, dass aufgrund der Unterschiedlichkeit der kulturellen und sprachlichen Elemente der Phraseologismen ein weiterer Parameter für die kontrastive Analyse hinzugefügt werden muss. Deswegen haben die Autoren ausgehend von Korhonen's Parameter eine weitere Kategorie vorgeschlagen: die Spezifika mit der Unterteilung in kulturelle, transkulturell und universelle Spezifika. Ausgehend von der Tatsache, dass das Wissen über Sprichwörter nicht nur auf dem sprachlichen und semantischen Verstehen beruht, sondern auch von dem Verständnis der Kultur sowie dem Einblick in Einstellungen, Werte und Weltanschauungen abhängt. Es war notwendig, diese Operationselemente in verschiedenen geordneten Spezifika zu problematisieren, um die kontrastive Analyse von Phraseologismen zu vervollständigen.

Für einen Vergleich von Sprichwörtern zweier Sprachen sind zwei Schritte erforderlich: zum einen die systematische Analyse der Struktur und Lexik anhand der Äquivalenzparameter, die von Korhonen entwickelt worden sind, zum anderen die tiefer gehende Untersuchung der kulturellen Aspekte. Ohne das Wissen über die Kulturelemente können Sprichwörter weder vollständig verstanden, noch richtig übersetzt werden. Dadurch scheitert eine relevante Komponente der kontrastiven Arbeit an Phraseologismen: das Aufzeigen von entsprechenden Phraseologismen in der anderen Sprache, die zur Erkenntnis von Gemeinsamkeiten beider Kulturen beiträgt.

Literaturverzeichnis

BURGER, Harald: Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen, 3. Aufl., Berlin 2007

BURGER, Harald (Hrsg.): : Phraseologie. Ein Handbuch zeitgenössischer Forschung. Bd. 1+2, Berlin 2007

Duden: Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten, Mannheim 1998

GÜMÜŞOĞLU, Turgut: Sprachkontakt und deutsch-türkisches Code-Switching, Frankfurt 2010 (*Sprache im Kontext*, Bd. 36)

KORHONEN, Jarmo: Phraseme im Sprachgebrauch und in der Übersetzung, in: Phraseologie. Ein Handbuch zeitgenössischer Forschung. Bd. 1+2, hrsg. v. Harald Burger (u.a.), Berlin 2007, S. 575 – 806

PACZOLAY, G.: European Proverbs in 55 Languages with Equivalents in Arabic, Persian, Sanskrit, Chinese and Japanese. Veszprém, Veszprémi Nyomda RT 1997.

PALM, Christine: Phraseologie. Eine Einführung, 2. Aufl., Tübingen 1997
Yurtbaşı, Metin: Türkisches Sprichwörterlexikon, 2. Aufl., Ankara 1994

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİNDE ALMANCA ÖĞRETMENLERİNİN YETİŞTİRİM SÜRECİNDE DİLSEL YETERLİK SORUNSALI

Tülin POLAT[◊] / Talat Fatih ULUÇ*

ÖZET

Yabancı dil olarak Almanca öğretimi alanında eğitim, edebiyat ve çeviri gibi bilim dallarını buluşturan ortak payda Alman dili ve kültürüdür. Her üç alan için de öğrencilerin dilsel yeterlikleri niteliksel gelişmenin temel koşullarından biridir.

Yukarıda adı belirtilen ve İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı öğretim elemanları tarafından geliştirilen ve sürmekte olan araştırma projesinin temel amacı da Almanca öğretmen adaylarının dilsel gelişim süreçlerini izleyerek sorun kaynaklarını saptamak ve belirlenen hedeflerin ulaşılabilirliğini sorgulamaktır. Bu bildiride, belirtilen proje araştırması genel çizgileriyle tanıtılacak ve okuma-anlama, yazma, konuşma ve duyma-anlama gibi farklı boyutlar temelinde sürecin girdileri olan öğrencilerin gerçekleştirilen sınav sonucunda ortaya çıkan dilsel düzeyleri tartışmaya sunulacaktır. Böylece Alman dili eğitimi programlarının öğrencilerinin dilsel yeterlikleri ile ilgili soruna da ışık tutulmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Yabancı dil olarak Almanca, Dilsel yeterlik, Almanca öğretmeni yetiştirme

21. yüzyılın belirleyici özelliklerinden biri de, yaşamın hemen hemen tüm alanlarında farklı dil ve kültürlerin kaçınılmaz biraradalığıdır. Yabancı dil öğrenmeye duyulan gereksinimi göz ardı edilemeyecek ölçüde yoğunlaştıran bu durum, yabancı dil öğretimini yeniden yapılandırmayı bir gerekliliğe dönüştürmüştür. Yeniden yapılandırma tartışmalarını yönlendiren temel etmenlerden biri, hiç kuşkusuz, Avrupa Birliği dil politikalarıdır (GER, 2001). Yabancı dil öğretimi sürecinde sunulacak dillerin çeşitlendirilmesi yoluyla çokdillilik ilkesini savunan Avrupa dil politikaları Avrupa Birliği ülkeleri için olduğu kadar bu oluşumda yer almayı amaçlayan ülkemiz için de bağlayıcı niteliktedir. Bu da, artık küresel iletişim dili olarak işleyen İngilizce dışındaki dillerin ertelenemez biçimde önemsenmesini gerektirmektedir. İşte, ülkemizde İngilizce'nin yanı sıra ikinci yabancı dil olarak diğer dillerin, bu bağlamda Almanca öğretiminin üzerinde önemle

[◊] Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, tulinp@istanbul.edu.tr

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, tfuluc@istanbul.edu.tr

durulmasını gerekli kılan da budur. Nitelikli bir öğretim sürecinin olmazsa olmaz koşullarından biri de, nitelikli öğretmenlerin varlığı olduğuna göre, yabancı dil öğretimindeki yenileşmeleri yaşama geçirecek Almanca öğretmenlerinin yetiştirilmesi iyileştirme ve değiştirme çalışmalarının ilk adımıdır. Buna bağlı olarak, burada verilerine yer vereceğimiz **‘İstanbul Üniversitesi Örneğinde Almanca Öğretmenlerinin Yetiştirim Sürecinde Dilsel Yeterlik Sorunsalı’** başlıklı araştırma projesinin¹ de son çözümlemede temel gerekçesi, gerek Bologna Süreci’nin gerek Avrupa Birliği dil politikalarının gösterdiği hedeflere uygun Almanca öğretmenlerinin yetiştirilmesi yoluyla ülkemizin yabancı dil olarak Almanca öğretimine ilişkin küresel tartışmalara özgün bir kimlikle katılabilmesinin yollarını açabilmektir. Nitelikli Almanca öğretmenlerinin yetiştirilmesinde aday öğretmenlere kazandırılması gereken yetiler günümüzde değişik boyutlarıyla tartışılan bir konudur. Bu tartışmalarda ortak paydayı oluşturan yeti ve yeterlikler (Christ, 2002; Wolff, 2008) *dil yetisi, öğrenme/öğretme yetisi, kültürlerarası iletişim yetisi, çağdaş teknolojileri kullanım yetisi, ölçme ve değerlendirme yetisi, alan ve komşu alanlara özgü bilimsel bilgi yetisi* olarak sıralanabilir.

Yabancı dil olarak Almanca öğretmenlerinin yetiştirilmesinde temel alınacak izlencelerin oluşturulmasını ve yürütülmesini yönlendiren bu yetiler, sürecin içiçe geçen, birbirlerini destekleyerek gelişen boyutlarıdır. Bu nedenle de, aralarında bir öncelik sıralaması yapmak doğru olmaz. Öte yandan, her eğitim süreci gibi öğretmen yetiştirme sürecinin de ucu açık, zamanla değişen koşullar doğrultusunda değişmesi ve eksik kalan yönlerinin bir süreklilik içinde tamamlanması gereken bir süreç olduğu da unutulmamalıdır. Nitekim günümüzde kültürlerarası iletişim yetisi gibi üzerinde önemle durulan bir yetiyi 70’li yılların konuya ilişkin tartışmalarında görmek olanaklı değildir. Demek ki, yabancı dil olarak Almanca öğretmenleri yetiştirim sürecinde etkili olan boyutları tamamlanmış bir kalıp olarak algılamamak gerekir. Ne var ki, tartışmalar ne yönde gelişirse gelişsin, dil yeterliliği, diğer bir deyişle, yabancı dil olarak Almanca diline, okuma-anlama, yazma, duyma-anlama ve konuşma düzlemlerinde istenilen düzeyde egemen olabilmede belirleyici ana damardır. Üstelik diğer yeti ve yeterliklerin amaçlanan çizgide geliştirilebilmesinin vazgeçilmez önkoşulu olarak görülmelidir. Dolayısıyla yaklaşımlar farklılaşsa da, dil yetisi değişmez bir öge olarak yerini korur. Anılan projenin öncelikle dil yetisi üzerinde yoğunlaşmasının başat çıkış noktası da bu bakıştan kaynaklanmaktadır.

¹ Yukarıda adı belirtilen proje, İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı öğretim elemanlarından Prof. Dr. Tülin Polat’ın yürütücü, Doç. Dr. Sevinç Hatipoğlu, Yrd. Doç. Dr. Binnur Cangil, Yrd. Doç. Dr. Meral Çakır, Yrd. Doç. Dr. Birsan Sayınsoy Özunal ve Yrd. Doç. Dr. Talat Fatih Uluç’un yardımcı araştırmacı olarak görev yaptığı bir araştırma projesidir. Proje, İstanbul Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenmektedir.

Yabancı dil olarak Almanca öğretmenlerinin yetiştirme sürecini iyileştirme tartışmaları ülkemizde de yoğun bir biçimde sürdürülmekte ve bilimsel çalışmalara yansıtılmaktadır (Tapan/Polat/Schmidt, 2001). Nitelikli öğretmen yetiştirme çabalarını somutlaştıran girişimler olarak eğitim fakültelerimizi yeniden düzenleyen 1998 ve 2006 yapılandırmalarını da bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Yabancı dil öğretmenlerinin geliştirilmesine ilişkin tartışmalarda benimsenen izlencelerin bütünü temelinde genel olarak yönelen amaç, Avrupa Birliği dil politikasının (GER, 2001) dil düzeyleri dizgesinden yararlanılarak özellikle B2 ya da C1 düzeylerine ulaşmak öne çıkan bir yönelimdir. Ülkemizde yetişen yabancı dil olarak Almanca öğretmenlerinin bu düzeye ulaştırılabilmesi başlı başına bir uğraş konusudur. Bu uğraşta yerinde kararların alınabilmesi, sorunlara çözümlerin üretilmesi dayanılacak bilimsel verilerin bulunmasına bağlıdır. İşte burada sunulacak araştırmayı yönlendiren bir diğer temel gerekçe de budur.

Amaç - Yöntem

Eğitim ve öğretim etkinlikleri son çözümlemede insana özgü, insanlar arasında gerçekleşen özel bir iletişim biçimidir. Bu süreçte öğrenen ögesi, yani öğrenciler süreci doğrudan etkileyen bir işlevdedir. Günümüz yabancı dil öğretimini önemli bir ilkesi olan *öğrenen odaklılık* da her türlü düzenlemede bu ilkeyi göz önünde tutmayı gerektirir. **‘İstanbul Üniversitesi Örneğinde Almanca Öğretmenlerinin Yetiştirme Sürecinde Dilsel Yeterlik Sorunsalı’** başlıklı araştırma projesinde üst amaç dil yetisi düzleminde öğrenen ögesinin irdelenerek izlenmesi ilkesinden kaynaklanarak oluşturulmuştur. Buna göre proje bağlamında amaçlanan 2010–2011 Öğretim Yılı’nda İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı’na kayıt yaptıran öğrencilerin dilsel ön bilgi ve beceri düzeylerinin saptanması ve süreçsel bir bakışla belirli aralıklarla dilsel gelişimlerinin izlenerek öğrenim süresi sonunda hangi düzeye ulaşabildiklerinin ortaya konulabilmesidir.

Buna bağlı olarak araştırmanın *üst amacı*,

- *Süreç içinde yabancı dil olarak Almanca öğretmenlerinin dilsel yeterliliklerinin izlenerek yabancı dil olarak Almanca öğretmeni yetiştirme bağlamında belirlenen dilsel hedeflerin ülkemiz koşullarında ulaşılabilirliğinin ve gerçekleştirilebilirliğinin ülke içi ve uluslararası düzlemlerde konuya ilişkin söylemde tartışılmaya açılması ve kurumlar arası karşılaştırmaların yapılabilmesine yönelik veri kaynağının oluşturulabilmesi olarak tanımlanabilir.*

Araştırmanın *alt amaçları* ise şöyle sıralanabilir:

- *Dönemsel belirlemelere dayanarak sorunların ve dilsel yeterliliklerde eksiklik kalan yönlerin saptanması*
- *Saptamalar doğrultusunda yabancı dil olarak Almanca öğretmen adaylarının dilsel gereksinimlerinin belirlenmesi*
- *Almanca öğretmen adaylarının dilsel koşul ve gereksinimleri doğrultusunda ders malzemelerinin oluşturulması*
- *Öğrenim süreci içinde dilsel düzeylere uygun öğretimsel aşamalandırmaların gerçekleştirilmesi*
- *Yabancı dil öğretiminde işbirliğine dayalı öğrenme, konu odaklı öğrenme vb. gibi yönelimlerin verimliliği sağlayabilme amacıyla uygulamalara aktarılmaya çalışılması*

Bu bağlamda araştırmanın ana eksenini oluşturan ve tartışmaya açılarak yanıtlar üretilmesi istenilen temel soruları ise şunlardır:

- Yabancı dil olarak Almanca öğretmeni yetiştiriminde dil odaklı amaçlar kapsamında sürecin çıktıları olarak B2 ya da C1 düzeyleri gerçekleştirilebilir hedefler midir?
- Bu hedeflere ulaşmak için hangi çalışma yolları etkili ve verimli olabilir?

‘İstanbul Üniversitesi Örneğinde Almanca Öğretmenlerinin Yetiştirim Sürecinde Dilsel Yeterlik Sorunsalı’ başlıklı araştırma boylamsal bir araştırma projesidir. Araştırmanın sürece ve süreçsel gelişmelere ilişkin dilsel saptamaları içeren boyutunda aday Almanca öğretmenlerinin dört yıllık eğitim/öğretim sürecini izlemeye yönelik **araştırma ölçeği** olarak **Ön-Test** ve **Son-Test** uygulamaları yapılacaktır. Araştırmanın yönteminin ana eksenini oluşturan test uy olmak üzere dil yetisinin kapsamına giren farklı alanların ölçülmesi söz konusudur. Buna bağlı olarak araştırmanın **süreçsel** gelişiminde şöyle bir çalışma yolu izlenmektedir:

Aşama 1

2010–2011 Güz Dönemi: Araştırma grubunu oluşturan deneklere (2010–2011 girişli öğrenciler / 1. sınıf) yönelik Ön-Test uygulaması (Ön-Test)

Aşama 2

2010–2011 Bahar Dönemi: Gelişmeyi izlemeye yönelik dönemsel Ara-Test uygulaması (Ara-Test 1)

Aşama 3

2011–2012 Bahar Dönemi: Gelişmeyi izlemeye yönelik dönemsel Ara-Test uygulaması (Ara-Test 2)

Aşama 4

2012–2013 Bahar Dönemi: Gelişmeyi izlemeye yönelik dönemsel Ara-Test uygulaması (Ara-Test 3)

Aşama 5

2013–2014 Bahar Dönemi: Araştırma grubunu oluşturan deneklere yönelik Son-Test uygulaması

Araştırmanın hedef grubu 2010–2011 Eğitim/Öğretim Yılı'nda İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı'na kayıt yaptıran öğrencilerden oluşmaktadır. Araştırmanın denek grubunu oluşturan bu öğrenci grubu mezun olana kadar ara testlerle izlenecek ve gelişim düzeylerinin saptanılmasına çalışılacaktır. İçeriksel olarak **okuma-anlama, yazma, konuşma** ve **duyma-anlama** gibi farklı boyutlar içeren testlerin geliştirilmesi, kuşkusuz geçerlilik ve güvenilirlik gibi ölçütlere dayanmayı gerektirir. Bu nedenle, İstanbul Goethe Enstitüsü Dil Bölümü Başkanlığı aracılığıyla Münih Goethe Enstitüsü Merkezi yetkilileriyle yapılan görüşmeler sonucunda Goethe Enstitüsü tarafından *Avrupa Ortak Başvuru Metni* (GER) dil düzeylerine koşut biçimde uluslararası nitelik ve geçerlilikte geliştirilen C1 testlerinin uygulanma izni ve onayı alınmıştır. Bu durum '**İstanbul Üniversitesi Örneğinde Almanca Öğretmenlerinin Yetiştirim Sürecinde Dilsel Yeterlik Sorunsalı**' başlıklı projeyi özel kılan bir gelişme olarak görülmelidir. Kullanma yetkisi Goethe Enstitülerine ait olan dil düzeyi belirleme testlerinin projemiz kapsamında ücret talep edilmeksizin kullanılabilmesinin Münih Goethe Enstitüsü Merkezi tarafından onaylanması, adı geçen araştırma projesi gibi çalışmalara duyulan gereksinimi açık bir biçimde ortaya koymaktadır.²

Bulgular

İçinde bulunduğumuz zaman diliminde projenin üçüncü aşaması ile ilgili çalışmalar yürütülmektedir. Ancak burada yukarıda sunulan araştırma projesi aşamalarından Aşama 1'e yönelik incelemeler sonucunda elde edilen ilk bulguların verilmesiyle yetinilecektir. Aşama 1 bağlamında 2010–2011 Öğretim Yılı'nda İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi

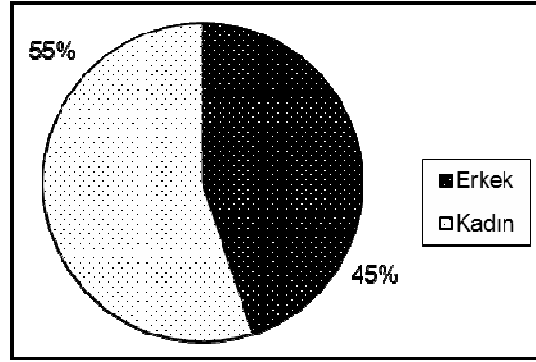
² Projenin oluşturulmasında ve yürütülmesinde yapıcı desteklerinden ötürü Münih Goethe Enstitüsü ve İstanbul Goethe Enstitüsü ilgili ve yetkililerine, özellikle de Dr. Michaela Perlmann-Balme, Erika Broschek ve Dr. Birgit Grober-Groh'a proje grubu olarak yürekten teşekkür borçluyuz.

Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı'na kayıt yaptıran toplam 62 öğrenciden 49 öğrenci araştırma kapsamına alınabilmektedir. Aşama 1'in içerdiği incelemeler iki bölümden oluşmaktadır. İncelemenin birinci bölümünde öğrencilerin kişisel bilgilerinden veriler oluşturabilmek amacıyla oluşturulan ve cinsiyet, yaş, doğum yeri v.b. noktaları içeren bir anket (Anket 1) uygulanmıştır. İncelemenin ikinci bölümünde ise öğrencilerin dilsel önbilgilerini saptayabilmek amacıyla Goethe C1 Sertifikası (Goethe Zertifikat C1) sınavı uygulanmıştır³.

Anket 1 aracılığıyla elde edilen öğrencilerin bireysel özelliklerine dayalı bulgular şunlardır:

Aşama 1 Anket Bulguları

Aşama 1 Anket 1: Cinsiyet

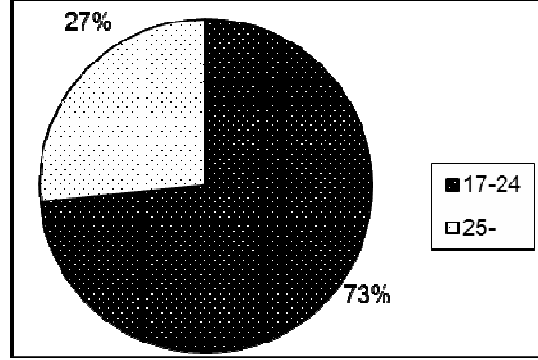


Anket1 Çizelge1 (A1Ç1)

Görüldüğü gibi, araştırma kapsamına alınan 49 öğrenci içinde 27 kız öğrenci (%55) ve 22 erkek öğrenci (%45) yer almaktadır. Bu durumda araştırma grubunun cinsiyet dağılımında neredeyse eşit bir durumun olduğu söylenebilir.

³ Araştırmada uygulanan C1 testi sonucunda elde edilen sonuçlar bilgisayar ortamına aktarılarak SPSS programı kullanılmaktadır.

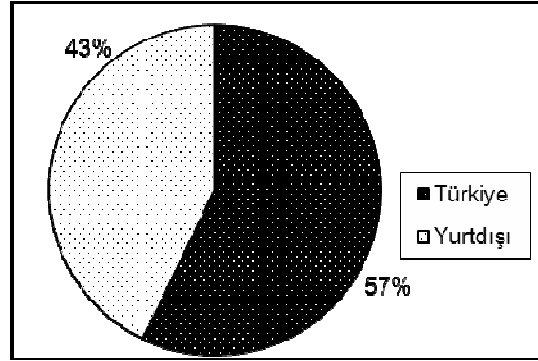
Aşama 1 Anket 1: Yaş



A1Ç2

Çizelgenin öğrencilerin yaş durumuyla ilgili olarak gösterdiği sonuca göre öğrencilerin büyük bir bölümü, somutlaştırarak söyleyecek olursak, 36 öğrenci (%73) 17-24 yaş dilimi içinde bulunmaktadır.

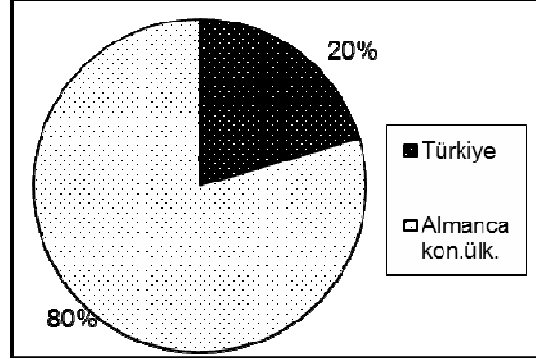
Aşama 1 Anket 1: Doğum yeri



A1Ç3

Araştırma grubunu oluşturan öğrencilerin doğum yerlerine ilişkin saptama, yukarıda da görüldüğü gibi, dikkat çekici bir bulguyu ortaya koymaktadır. 2010–2011 Öğretim Yılı'nda İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı'na kayıt yaptıran 49 öğrenciden 21'i (%43) yurtdışı doğumludur. Diğer Alman Dili Eğitimi Anabilim Dallarında da gözlenebilen bu durum, Avrupa ülkeleriyle Türkiye arasındaki göç olgusunun yol açtığı ülkemize özgü vurgulanması gereken bir özelliktir.

Aşama 1 Anket 1: Almanca'nın Öğrenildiği Yer



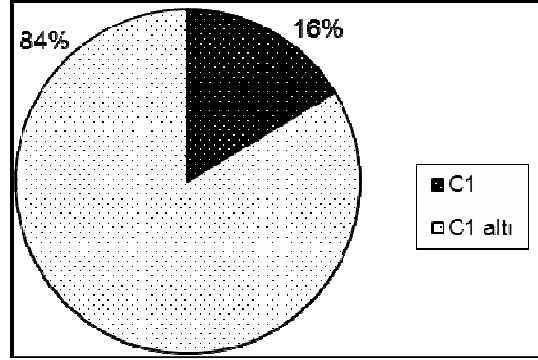
A1Ç4

Yukarıdaki çizelgede sunulan bulgular da diğer bir ilginç gerçeği ortaya koymaktadır: 2010–2011 Öğretim Yılı'nda İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı'na kayıt yaptıran 49 öğrencinin 39'unun (%80) Almanca bilgileri yurtdışı kaynaklıdır. Bu durumun olumlu bir başlangıç noktası olarak görülerek yerinde uygulamalarla geliştirilerek işlenmesi, bu araştırmanın işaret ettiği önemli bir nokta olarak değerlendirilebilir. Kuşkusuz, göç olgusunun izlerini bu sonuçta da görmek olanaklıdır. Ancak bundan ülkemize özgü bir özellik olarak nitelikli Almanca öğretmeni yetiştirme bağlamında nasıl yararlanılabildiği tartışmaya açık ve bu nedenle de araştırma kapsamında yanıtlar üretilmesi amaçlanan diğer bir sorudur.

Aşama 1 incelemelerinin ikinci bölümünü oluşturan çalışma, 2010–2011 öğretim yılı başında burada sergilenen yapıda 49 öğrenci/denek grubuna okuma-anlama, duyma-anlama, yazma ve konuşma gibi becerilerin sınanmasını içeren Goethe C1 Sertifikası sınavının uygulanmasıdır. Bu uygulama sonucunda öğrencilerin dilsel önbilgilerine ilişkin elde edilen veriler şunlardır:

**Aşama 1 Goethe C1 Sertifikası Sınavı Bulguları
2010–2011 Güz Dönemi (Ekim)**

Ön-Test Genel



Ön-Test Çizelge 1a (ÖTÇ1a)

Görüldüğü gibi, 49 Almanca öğretmen adayı içinde dört yıllık yüksek öğretim sürecinin başlangıç noktasında sadece 8 öğrenci C1 düzeyinde bulunmaktadır. Bu durumun eğitim/öğretim sürecini nasıl etkilediği ise araştırma kapsamında irdelenecek noktadır. Yukarıda verilen sınavın genel sonuçlarını beceriler bağlamında çözümlemeyi önce C1 altı öğrenci grubunun dil düzeylerinin nasıl bir dağılım içinde olduğunu belirlemenin yararlı olacağı düşüncesiyle C1 ve C1 altı düzeyleri toplamı genelde 100, beceriler düzleminde 25'er puan olarak belirlenmiş olan başarı düzeyleri kendi içinde bir değerlendirme ve puanlama dizgesi oluşturularak çözümlenmeye çalışılmıştır. Şöyle ki:

Genel sonuç bağlamında (toplam 100 puan) ölçme puanlaması:

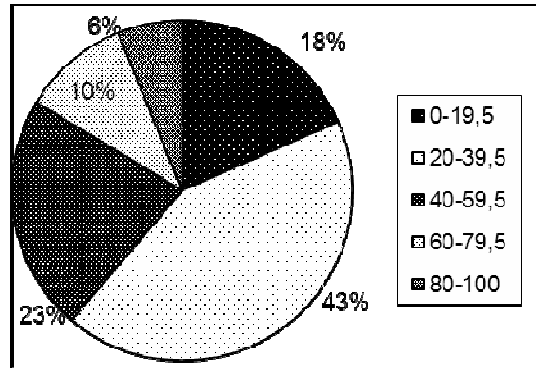
0-19,5	C1 altı
20-39,5	
40-59,5	
60-79,5	C1
80-100	

Beceriler bağlamında (toplam 25 puan) ölçme puanlaması:

0-4,5 puan	C1 altı
5-9,5 puan	
10-14,5 puan	
15-19,5 puan	C1
20-25 puan	

Bu değerlendirme aracı ışığında genel sonuçları çözümlediğimizde ortaya şöyle bir sonuç çıkmaktadır:

Ön-Test Genel

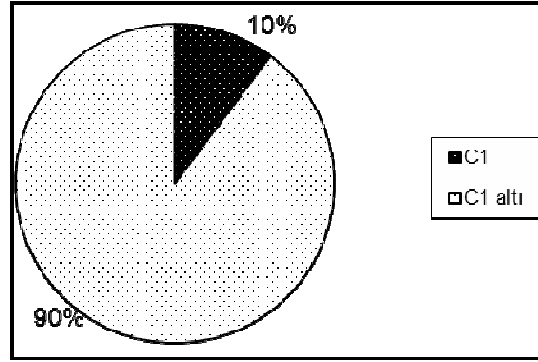


ÖTÇ1b

Yukarıda gösterilen sonuçlar ışığında İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı 2010–2011 kayıtlı öğrencilerinin sürecin başlangıç noktasındaki dil düzeyleriyle ilgili şöyle bir durum söz konusudur: C1 altı öğrencilerin dil düzeyleri 21 öğrenci ile yani %44'lük bir oranla 20 ile 39,5 arası puanlarda yoğunluk göstermektedir. Bu sonuç şu gerçeği açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Almanca öğretmen adaylarının C1 hedefine ulaştırmak, üzerinde önemle durulması gereken ve kaçınılmaz biçimde özenli çalışmaları gerektiren bir amaçtır. Bu amaca ulaşmada hangi yolların etkili olacağı göz ardı edilmemesi gereken bir konudur. Yukarıda yer alan veriler, Almanca öğretmen yetiştirme izlencelerinin yürütülmesinde, özellikle seçmeli dersler bağlamında öğrencilerin dil yetilerini geliştirmeye yönelik çalışmaların gerekliliğini göstermektedir. Bu öğrenciler bağlamında böyle bir kararın öğrenci koşullarına uygun ve somut dayanakları olan bir karar olacağı açıktır.

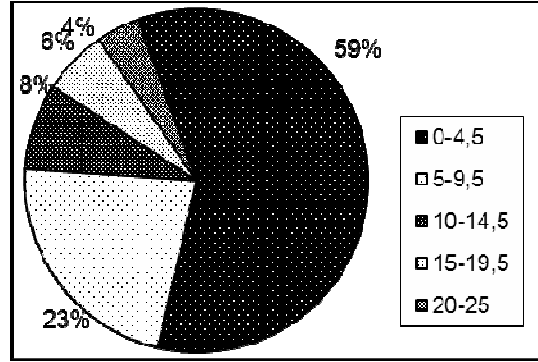
Genel sonuçları, toplamda 100 olan başarı puanı 25'er puanla etkileyen okuma-anlama, duyma-anlama, yazma ve konuşma becerileri bağlamında çözümlediğimizde ortaya çıkan veriler nelerdir? Bu sorunun yanıtını ilk olarak okuma-anlama yetisi bağlamında elde edilen sonuçlar doğrultusunda yanıtlamaya çalışalım:

Ön-Test Okuma-Anlama



ÖTÇ2a

Ön-Test Okuma-Anlama

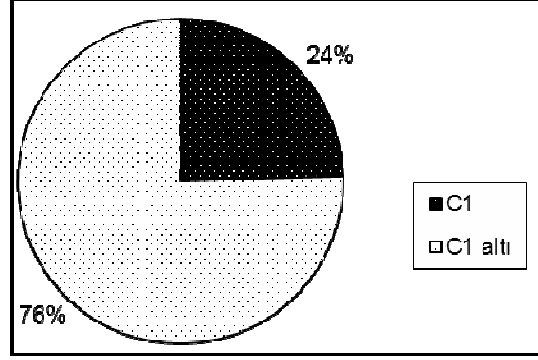


ÖTÇ2b

Okuma-anlama yetisi düzleminde görülen o ki, 49 öğrencinin 44'ü (%90) C1 düzeyinin altında, 29'u (%60) 0 ile 4,5 puan arasındadır. Burada sorun oluşturan nokta sürecin girdisini oluşturan öğrencilerin büyük bir bölümünün okuma-anlama bağlamında dil düzeylerinin düşük olmasıdır. Ayrıca bu veriler okuma-anlama yetisi bağlamında 2010–2011 kayıtlı öğrencilerin büyük farklılıklar içermeyen bir yapı oluşturmadıklarını ortaya koymaktadır. Bunun da, farklı yöntemsel yollar denenerek üstesinden gelinmesi gereken bir sorun olduğu açıktır.

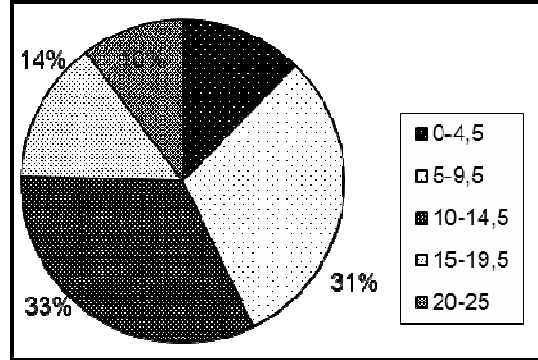
Duyuma-anlama yetisi bağlamında durum nasıldır? Elde edilen verilere bu açıdan baktığımızda ortaya çıkan şudur:

Ön-Test Duyuma-Anlama



ÖTÇ3a

Ön-Test Duyuma-Anlama

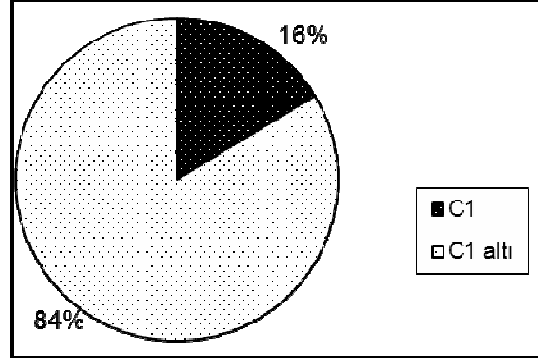


ÖTÇ3b

Duyuma-Anlama yetisi açısından bakıldığında 49 öğrencinin 12'sinin (%24) C1 düzeyinde olduğu görülmektedir. Söz konusu yetiyi ölçme puanlamasına göre değerlendirdiğimizde en yüksek oranın 16 (%33) öğrenci ile 10 ile 14,5 puan arası olduğu gözlemlenmektedir. Tek tek yetiler düzleminde 15 puan C1 seviyesini gösterdiğinden bu yeti bağlamındaki %33'lük grubun C1 düzeyine yakın olduğu söylenebilir. Bu durumu 49 öğrencinin 21'inin (%43) yurtdışı doğumlu ve 39'unun (%80) Almanca'yı yurtdışında öğrenmiş olmasıyla ilişkilendirmek açıklayıcı bir bakış olabilir.

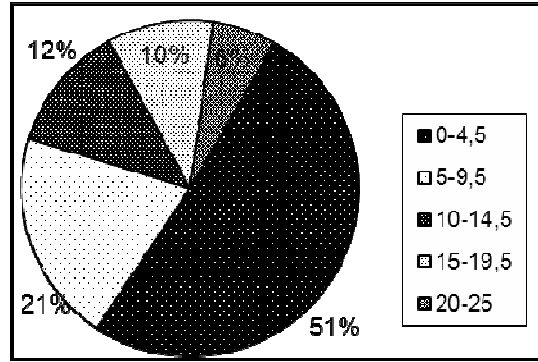
Günümüzün gittikçe görselleşen ve teknolojik araçlar üzerinden gerçekleşen iletişim dünyasında yerini ve önemini eğitsel bağlamda korumayı sürdüren/sürdürmesi gereken yazma yetisine ilişkin durum nedir?

Ön-Test Yazma



ÖTÇ4a

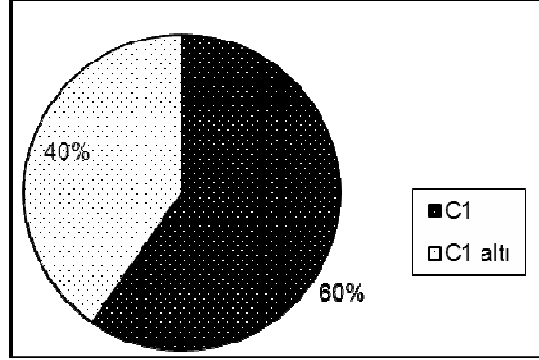
Ön-Test Yazma



ÖTÇ4b

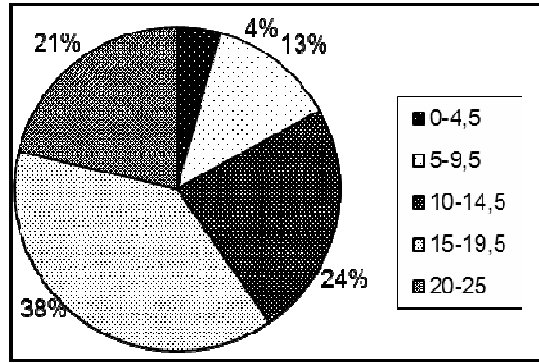
Goethe C1 Sertifikası sınavına katılan 49 öğrencinin sadece 8'i (%16) yazma yetisi açısından C1 düzeyindedir. Uygulanan ölçme puanlaması verileri daha da ilginçleştirmektedir: 49 öğrencinin 25'i (%52), diğer bir deyişle yarısından fazlasının başarı puanı 0-4,5 arasındadır. Bu durum C1 düzeyinde nitelikli Almanca öğretmeni yetiştirme sorununun çözümünde öğrencilerin yazma yetilerini geliştirmenin önemine işaret etmektedir.

Ön-Test Konuşma



ÖTÇ5a

Ön-Test Konuşma



ÖTÇ5b

Ön-Test olarak uygulanan Goethe C1 Sertifikası sınavı sonuçları konuşma yetisi bağlamında değerlendirildiğinde 49 öğrencinin 28'inin (%60) C1 düzeyinde olduğu görülmektedir. Bu sonucu çözümlediğimizde 18 öğrenci (%39) 15–19,5 arası puan almış durumdadır. Diğer yetilere kıyasla konuşma yetisi bağlamında İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı 2010–2011 öğretim yılında kayıt yaptıran 49 öğrencinin görece daha başarılı dilsel donanımda olması kuşkusuz olumlu görülmesi gereken bir başlangıç durumudur. Bu sonucu kuşkusuz, öğrencilerin yurtdışı deneyimleriyle ilişkilendirmek olanaklıdır.

Sonuç olarak, yukarıdaki bulgular değerlendirildiğinde incelemeye alınan 2010–2011 kayıtlı öğrenciler için ders izlenceleri çerçevesinde yapılabilecek çalışmaların ipuçlarını vermektedir. Bu veriler, özellikle seçmeli derslerin düzenlenmesinde dil yetilerini geliştirmeye yönelik

derslere öncelik tanınması yönelimini söz konusu sorunlara bir çözüm olarak önerilebilir. Ayrıca elde edilen veriler izlencelerin ağırlık noktalarının neler olabileceğini de öne çıkartabilmektedir. Hemen belirtmek gerekir ki, burada sergilenen veriler, dolayısıyla araştırmanın kapsamı, İstanbul Üniversitesi Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı 2010–2011 öğretim yılına kayıt yaptıran öğrenciler için geçerlidir. Ne var ki, ortak noktaların olabileceğini de unutmamak gerekir. Önemli olan, sürecin açık tutularak bu tür incelemelerin sürekli kılınabilmesidir. Ancak o zaman ders çeşitlendirmeleri, ders içeriklerinin ve uygun çalışma yollarının belirlenmesi somut gerekçelere dayanarak gerçekleştirilebilir. Öte yandan değişik eğitim fakültelerinin Alman dili eğitimi anabilim dallarında da benzer araştırmaların yürütülmesi, kıyaslamalı değerlendirmelere olanak sağlayabilir. Böylece benzerlikler ve farklılıkların tartışılması öznel bakışlar doğrultusunda değil de, nesnel değerlendirmeler temelinde sürdürülebilir.

KAYNAKÇA

CHRIST, Ingeborg (2002): “*Die Ausbildung von Lehrkräften für Fremdsprachen und bilingualen Unterricht in der Sicht der Kultusverwaltungen*”, Henrici, Gerd / Königs, Frank G. / Zöfgen, Ekkehard (Yay.): Fremdsprachen Lehren und Lernen. Themenschwerpunkt: Lehrerausbildung in der Diskussion. Tübingen, Gunter Narr Verlag, s. 42-63

Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren und beurteilen (2001): Europarat, Berlin et al., Langenscheidt.

TAPAN, Nilüfer / POLAT, Tülin / SCHMIDT, Hans-Werner (Hrsg.) (2001): Berufsbezogene Deutschlehrausbildung Dokumentation zum Workshop am 26./27. Mai 2001 in Istanbul, Publikation des Türkischen Deutschlehrerverbandes Nr.2 in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Istanbul.

WOLFF, Dieter (2008): Projekt: Curriculumentwicklung für die Deutschlehrausbildung an türkischen Universitäten.

DEYİŞ TÜRLERİNE YENİDEN BİR BAKIŞ

Ünsal ÖZÜNLÜ*

ÖZET:

Nesfield J. C. (1942), 9 temel öbek altında topladığı deyiş türlerinin her birinin karşılıklarını da verir. Böylece deyiş türlerinin klasik sözbilimden bu yana sözedilen sayılarının oldukça çok sayıda olduğu görülür. ‘Basit’, ‘Düzevarımlı’, ‘Veciz’, ‘Kısa’, ‘Etkin’, ‘Amaçsız’, ‘Canlı’, ‘İnce’, ‘Yüceltmeli’, ‘Açık’ gibi terimlerle anılan ana deyiş türleri ile bu türlerin karşılıkları olan deyiş türleri hem şiir, hem de düzyazı alanında şairlerin, romancıların her zaman kullandıkları deyiş biçimleridir. Deyiş türlerinin özelliklerinin incelenmesi yazın alanının başlıca değerlendirme çabalarından birisidir. Oysa, deyiş türlerinin oluşumundaki temel olgular yazara özgü dil yapılarının öncelenerek kullanımlarıdır, çünkü yazında kullanılan ortam dil kullanımlarıdır.

Dilbilim alanındaki görüşler, olgular, temel yapılar ile kavramlar, yöntemler klasik çağlardan beri yazın alanında incelenegelen deyiş türlerinin bir kez de dilbilimsel boyutlarının incelenmesini düşündürmektedir. Ancak yüzyıllardan beri yazın alanında klasikleşmiş deyiş türlerini yalnızca dilbilim açısından ele almak yazın değerlerini gözardı etmek demektir. Klasik çağların çok önemli yapıtı Sözbilim'den beri temel öğretimin, temel kültürün en önemli öğretilerinden birisi olan deyişbilim, yazın alanında Nesfield'in üzerinde durduğu deyiş türlerini sayfalarında barındırır. ‘Deyiş Türlerine Yeniden Bir Bakış’ deyiş türlerinin yazınsal özelliklerinin dilbilim alanına yansıtıklarını incelemeye, onların dilbilimsel niteliklerini tanıtmaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: deyiş, deyiş türleri

Deyiş (biçem, üslup), konuşmacının, ya da yazarın düşünme, söyleme, yazma biçimi, sözcükleri kullanma yoludur. Halk dilinde çok yaygın olarak kullanılan bu sözcüğe karşılık olarak eskiden Arapça “üslup” yazınsal alanda çok kullanılmıştır. Tam Türkçe karşılığı olarak “biçem” sözcüğü de kullanılıyorsa da, “biçem” sözcüğü “deyiş”, ya da “üslup” sözcüklerinin kapsadığı anlamları vermemektedir. Ayrıca, daha da önemlisi, “biçem” sözcüğü “biçim”, “biçmek” sözcüklerini çağrıştırdığından, “üslup”, ya da “deyiş”in neredeyse yalnızca “biçim”le ilgili olduğunu savlamaktadır. Oysa deyiş yalnızca biçim değildir ve deyişbilim de yalnızca biçimle ilgilenmez. Herhangi bir olayı anlatma yolu olarak da betimlenebilecek deyiş, bir kişinin kimliğini, benliğini belirtebilecek kadar kişisel seçenekleri taşır, çünkü insan düşündüklerini konuşma aracılığıyla yansıttığına göre, düşündüklerini nasıl anlatıyorsa, kendisini yansıtıyor demektir. Düşündüklerini yansıtmaya yolu da kullandığı deyiş türüdür. Bu yönden deyiş kişiye özgü bir özellik olmaktadır. Kişi, kişiliğini konuşmasındaki, yazdıklarındaki deyiş özellikleriyle kazanır.

* Prof. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, unsal_ozunlu@hotmail.com

Dilin en etkili, en inandırıcı, en güzel, en özentili kullanım inceleyen deyişbilim deyiş türlerini dilin her katmanında ele alır. Bu nedenle deyiş türlerinin sayıları çok olduğu gibi, kullanılış yerleri ve amaçları da çoktur. Deyişbilim klasik çağlarda yazın, politika, askerlik alanlarında en önemli bir öğretim alanı olan Sözbilim (Rhetoric) konusu içinde geniş kapsamlı olarak ele alınmış, dilin her katmanı söz söyleme ve inandırıcı konuşma ve yazma amaçlarıyla incelenerek bu değişik katmanlardaki değişik kullanım seçenekleri ve türleri ortaya çıkarılmıştır. Sözbilim ortaçağın yedi bilim dalından birisi olarak, öğretim alanında herkese öğretilirken, yazınla ilgilenenler, yazarlar ve şairler, politikacılar, devlet adamları, askerler ve idareciler tarafından da severek öğrenilmiştir. Rönesans'a gelindiğinde, yazın alanının her dalında ürün verenler ile askerlerin ilgisi sözbilimde göze çarpmasını sürdürmüştür. Bu arada, bu alanda yeni deyiş türlerinin ele alınmasıyla, deyiş türlerine bakış açıları da yenilenmeye başlamıştır.

Onyedinci yüzyılda egemen olan dinsel yönelimler deyişbilime pek katkı vermemekle birlikte, deyiş türleri ile deyişbilgisine olan ilginin yerini koruduğu görülmektedir. Onsekizinci yüzyılda ise romancılığa olan ilgi, deyiş biçimleri ile deyiş türlerini romanlarda sürdürmüş, ondokuzuncu yüzyılda tüm ilgiler bilimlerin tarihsel kökenlerini araştırmaya, yeni ülkeler, yeni coğrafyalar bulmaya yönelince, deyişbilim yerini metin yazmanın en temel ilkelerini konu edinen kompozisyon yazma yöntemlerine bırakmıştır. Bu yönelim yirminci yüzyılın neredeyse ikinci yarısının başlarına kadar sürdü. Bugün Amerikan okullarının pek çoğu sözbilimi (rhetoric) kompozisyon yazma yöntemi olarak ele almaktadır. Buna karşın, Avrupa bilim dünyası sözbilimi klasik çağlardaki yapı ve anlamıyla ele alır.

Ondokuzuncu yüzyılın son çeyreği ile yirminci yüzyılın ilk çeyreği arasında dilbilgisi ile uğraşanlar okul kitapları yazma alanına da girmişlerdir. Deyişbilime olan ilgi romanlarda, şiirlerde örneklerini çoğaltırken, deyiş türleri o zamandaki okul kitaplarında da gösterilmeye başlanmıştır. Yazınımızda ise, eskiden, deyiş türleri, yalın (sade), süslü (müzeyyen), yüksek (alı) olmak üzere üç ana öbekte toplanmıştı. Recaizade Mahmut Ekrem ise deyiş türlerini oluşturan özellikleri altı bölümde toplar. R.M. Ekrem'in bölümlemesi yurtdışındaki diğer bölümlemelere olan yakın benzerliği ile daha çok dikkat çektiği için onun sözünü ettiği bölümlemeyi bu yazıya almakta yarar vardır. R.M. Ekrem'e göre deyiş türlerini oluşturan özellikler aşağıda görüleceği gibi tablolastırılabilir:

i. Dilbilgisine uygunluk (fesahat):

Adından anlaşılacağı gibi, deyiş özellikleri daha çok dilbilgisinin sözcük ve tümce düzeyleriyle ilgilidir:

- a. Dilbilgisi dışı dilsel nitelikler:** Yazım ve dil kurallarına uygunluk aramak,
- b. Sözcük düzeyi:** Yabancı dillerden sözcük kullanmamak, sözler arasında kopukluk yapmamak, sözcük yinelemeleri yapmamak, argo ve küfür sözcükler kullanmamak, sözcükleri ölçüt dildeki sözcüklerden seçmek,

c.Tümcecik ve tümce düzeyi: Uzun sözcük tamlamaları yapmamak, ana dildeki anlatımı yabancı dillerdeki dil ve dilbilgisi kuralları doğrultusunda kullanmamak.

ii.Açıklık (vuzuh):

Açıklık daha çok sözcük ve anlam alanlarındaki özellikleriyle göze çarpar:

a.Sözcük düzeyi: Sözcüklerin yerli yerinde, tam karşılığında kullanılması

a.Anlam düzeyi: Düşüncelerde netlik olması, anlamda herkesin anlayacağı gibi, açıklık, netlik, kesinlik bulunması.

iii.Doğallık (tabiiyet):

Bu deyiş özelliğinin amacı, anlatım niteliğini belirler:

a.Anlatım düzeyi: Duygu ve fikirlerin yapmacılıktan, süslemelerden, abartmalardan kaçınarak doğal yollarla, rahatça anlatılması.

iv.Duruluk (münkahiyet):

a.Sözcük düzeyi: Metinde gereksiz sözcük kullanılmaması, anlatılmak istenenlerin olabildiğince az sözcükle anlatılması, sözcük bolluğundan kaçınılması, anlatımın özdeyişler gibi kesin ve duru olması.

b.Tümce düzeyi: Metinde çapraşık, birbirine geçmiş, karmaşık tümceler kullanılmaması.

v.Akıcılık (aheng-i selaset):

a.Ses düzeyi: Metindeki sözcüklerin kulağa hoş gelecek sesleri barındıran sözcüklerden seçilmesi, sözcükleri, bir bakıma, ölçülü, tartılı kullanmak, ses yinelemelerinden (alliteration) ve ünlü yinelemelerinden (assonance) yararlanmak, metinde doğallığı sağlamak için yankılama sesleri (echo) içeren sözcükler seçilmesi

b.Sözcük düzeyi: Metinde sözcüklerin birbiriyle uym içinde olması, kulağa hoş gelmesi, aynı sözlerin sık sık yinelenmemesi, aynı edat ve fiillerin sık kullanılmaması, metinde olabildiğince doğal olarak iç uyak sağlayacak sözcükler seçilmesi,

d.Anlambilim düzeyi: Ses düzeyi ile sözcük düzeyindeki akıcılık sağlandıktan sonra bir de anlam düzeyindeki uyumun bir kez daha sınanması.

vi.Uyumluluk (muvaafakiyet):

a. Metin düzeyi: Deyiş özelliklerinden uyumluluk daha çok metin düzenleme konularına uygun bir çalışma içerir. Bu nedenle dilötesi yapıların da gözönüne alınması göz önüne alınır. Anlatımın konuyla bağdaşması uyumluluk açısından önemlidir. Konuya göre, bazen yalın bir anlatım, bazen de yazın birçok sanat yardımıyla konulara uygun anlatımlar yapılabilir. Bu bakımdan, deyiş türlerindeki uyumluluk, metin düzeyinde ele alınır. Ancak, metin oluştururken, istenilen uyumun ses düzeyinden başlayarak anlam düzeyi ve dilötesine kadar uzanacağı da gözardı edilmemelidir. Tüm

düzeylerde görülebilecek uyumun bir yazarın metin oluşturmaktaki yeteneğini gösterir.

(bk.'Üslubun Unsurları'

http://www.edebiyol.com/metin_bilgisi_uslup_unsurlari.html)

Yukarıda belirtilen özelliklerin deyiş türlerinin oluşmasında payları büyüktür. R.M.Ekrem'in ele aldığı bu bölümleme, bu yazıda daha sonra da görüleceği gibi, hem Rus, hem de İngiliz yazın ve bilim insanının ele aldığı deyiş türleri bölümlemesine çok yakındır.

Batıda, İngiltere'de okul kitabı yazarlarından J. C. Nesfield (1942) *Matriculation English Course* başlıklı dilbilgisi kitabında deyiş türlerini oldukça kapsamlı ele alır. Yazınsal eleştirilerde sık sık adı geçen yazınsal deyiş türlerini bilinen en göze çarpıcı özellikleriyle, oldukça çeşitli örneklerle gösteren Nesfield'in bu çalışması şimdiye kadar yapılmaya çalışılan en geniş ve nitelikli bir çalışma sayılır. Ancak, yirminci yüzyılın ilk yirmi yılındaki bu çaba, yalnızca kendi zamanına kadar olan görüşleri ve yöntemleri yansıtır. Klasik çağlardan ondokuzuncu yüzyılın sonuna kadar deyiş türleri ile deyiş yapılarını oluşturan diliçi ve dilötesi etmenleri bilimsel olarak inceleyen bilim dalı düşünülmemişken, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak, ilerleyen yıllarda bir bilim dalına dönüşen dilbilim, deyiş türlerini dil içindeki ses, biçim, sözcük, tümce ve tümce yapılarındaki görünüm ve işlevlerini incelemekte, araştırmaktadır. Bu yönden deyişbilim, dilbilimin bir dalı olarak göze çarpmaktadır. Bugün deyiş, dilbilimdeki gelişmeler doğrultusunda daha belirli çizgilerle ele alınır. Ama Nesfield'in çalışması, yazın alanında, yazınsal deyişbilim alanında yapılabilecek çalışmalara büyük ölçüde ışık tutan son derece nitelikli bir çalışmadır. Onun ele aldığı deyiş türleri yazında ve yazınsal eleştiride bugün hala kullanılmaktadır. Nesfield'in kitabının 1914-1942 yılları arasında 14 baskısı yapılmıştır.¹

Nesfield, deyişin, insan aklında bir imge olduğu için başkalarına öğretilmeyeceğini, herkese göre değişebildiğini, kompozisyon oluşturmada kişisel bir etmen olduğunu, yazar tarafından istense bile vazgeçilemeyeceğini vurgular. (s.384). İşte bu nedenle deyişin yazarın yazınsal kimliği ile yazınsal kişiliğini yansıttığını vurgulayan eleştirmenler ve bilim insanları vardır.

Nesfield'e göre deyişler dilin her katmanındaki yapılarda ortaya çıkabilir, Bir yazarı başka bir yazarla, bazı bakımlardan benzer niteliklerle anlatırken, başka bakımlardan ayrı nitelikleri ele alınabilir; bir deyiş türünün içinde bir başka deyiş türünün özellikleri olabilir, deyiş türleri belki de yazarların sayısı kadar çok ve değişik özellikler gösterebilir; bir yazarı bir başkasıyla

¹ Başka bir kaynak gösterilinceye kadar deyiş türleri Nesfield'in kitabından verilecektir.

karşılaştırırken, benzerlikler kadar farklı yanları da ortaya çıkabilir. (Nesfield:385-386).

Nesfield'in çalışmasında sözünü ettiği deyişlerin sayıları kırklara varır. Nesfield daha sonra bunları, 8 ana türe ayırır. Bu 8 ana türden söz ederken, her bir türün karşıtlarını da verir. Böylece, çok sayıdaki deyiş türü Nesfield'in sıralamasında ve düzenlemesinde 8 ana türe iner. Bu çeşit bir sıralama yöntemi Nesfield zamanındaki Fransız eleştirmenlerinin ortaya koyduğu bir düşünce yöntemi olarak, yazınsal değerlendirmelerde incelenen karakterleri karşıtlarıyla ele alıyordu. Daha sonra göstergebilim çalışmalarında da aynı yöntemle pek çok verimli incelemeler ortaya konmuştur. Deyiş türleri sıralaması belli bir yere kadar tutarlı olan Nesfield'in karşıtlıklar yöntemi, dilin öyle pek somut olmayan özelliklerini kullanan yazınsal deyiş türlerinde birtakım açıklıklar bırakır. Her şeye karşın Nesfield bu konuda elinden geldiğince bir sıralama ve sınıflandırma çabasına girmiştir. Bu çabasına bugün yazınsal deyişbilim çok şeyler borçludur.

Nesfield çalışmasında deyiş türlerini incelerken, klasik çağlardaki sözbilim çalışmalarında ortaya konulan deyiş türlerinden söz etmez. Oysa, bugüne kadar bu alandaki çalışmalar dilin kendi yapısındaki her katmanında bulunan deyiş türlerinin bulunuşunu sözbilime borçludur. Klasik çağlardaki çalışmalar daha o zamanlardaki bilgilerle dil yapılarındaki deyiş türlerini açıklamaya çalışmışlardır. Bugünkü verilerin bir bölümü o çalışmalardan kalan veriler üzerinde yeniden yapılmıştır. Bu nedenle, herhangi bir sıralama, sınıflandırma çabasında klasik sözbilim verileriyle sıralamaları gözardı etmemek gerekir.

I- Yalın Deyiş (Simple Style) ve karşıtları:

Nesfield'in ele aldığı bu öbekte (s.386-390) Yalın Deyiş ile, karşıtları olan deyiş türleri, Özentici Deyiş (Mannerist Style), Yapmacık Deyiş (Euphuist Style), Bilgiç Deyiş (Pedant Style), Ayarsız Deyiş (Doggerel Style), ve Günlük Deyiş (Colloquial Style) gibi deyiş türleri bulunmaktadır.

Yalın Deyiş

Çok bilinen sözcükleri, doğrudan anlatımları, basit tümce yapılarını içine alan anlatımları kullanır. Okuyucuya olayın içeriğini kolayca anlatabilmek için dilin biçimsel özelliklerine dalmamasıyla göze çarpar. Böylece okuyucu, dikkatini olayın nasıl anlatıldığından çok, anlatıda neyin anlatıldığına dikkat eder. Halk masalları, peri masalları, halk şarkıları içindeki olaylar, bazı macera romanlarındaki anlatım, halk destanları, bazı tarihsel anlatımlar yalın deyiş aracılığıyla anlatılmıştır.

Görüldüğü gibi, bu deyiş türünün tanımı en genel bir yolla yapılmıştır; deyişin kişisel kullanımları herkesten herkese değişebilir.

1-Özenti Deyiş (Mannerism):

Yalın Deyiş'in karşıtlarındandır. Bir yazarın kullanmayı alışkanlık durumuna getirdiği herhangi bir kullanımı sık sık metinde yer alıyorsa, böyle bir metinde özentici deyiş var, demektir. Yazarlar herhangi bir dilbilgisi birimini, metindeki tümcelerinde sık sık kullanabilir. Birbiri ardısıra gelen tümcelerin başındaki sözcük, ya da sözcük öbekleri, ya da tümcecikleri önyineleme biçiminde ortaya çıkabilir. Sözcük, ya da sözcük öbekleri tümcelerin sonunda da yer alabilir. Yazar, yapıtı içinde, bunun gibi daha başka sözbilim deşiklerini yeğleyebilir.

2-Yapmacık Deyiş (Eupheusim):

Herhangi bir sözbilim ögesini bir başka sözbilim ögesiyle birlikte sık sık kullanarak, anlatmak istediğini okuyucunun zihnine yerleştirmek için sürekli söz sanatları kullanmaktır. Okuyucu, yazarın anlatmak istediğini bir resim gibi aklına yerleştirir, ama sürekli söz sanatları içeren sözcükleri, sözcük öbeklerini, bunların çağrıştırdığı anlam, yananlam ve imgeleri düşündükten sonra yorulur. Süslü bir deyiş bu nedenle doğal dil ve doğal deyiş kullanımlarının dışında kalır.

3-Bilgiç Deyiş (Pedantry):

Yalın Deyiş'e tam karşıtlık gösterir. Basitçe bir anlatım yerine uzun ve yazarın bilgiçliğini gösterircesine sergilediği uzun anlatımlar bu deyiş türünün kaynağıdır. Bilgiç deyişi kullanan bir kişinin yeterli veri ve bilgiden, daha da kötüsü, henüz olgunlaşmamış ve yeterli kişilikten yoksun olduğu kuşkusunu doğurur. 'Öğretmen' yerine 'pedagog', 'hırsız' yerine 'kleptomanyak', 'değişim' yerine 'metamorfoz' kullanmak gibi örnekler bu bağlamda çoğaltılabilir.

4-Ayarsız Deyiş (Doggerel Style):

Yalın deyişin gereğinden fazla kullanıldığında ortaya çıkmaktadır. Ayarsız Deyiş, genellikle, şiirde daha çok göze çarpar. Anlatılmak istenen bir şeyi küçümsemek amacıyla kullanılır. Deyiş türleri her şeyden önce belli bir amaç doğrultusunda kullanıldığından, ünlü şairlerin bile ayarsız deyiş içeren şiirleri bulunmaktadır.

5-Gündelik Deyiş (Colloquial Style):

Yalın Deyiş'e karşıt son deyiş türüdür. Romanlarda karakterlerin birbirleriyle konuşmalarında, insanların günlük yaşamdaki konuşmalarının dışında, yazılı dilde her zaman konuşma dilini kullanmak, yazı dilinin ağırbaşlılığına aykırı bir deyiş biçimi olarak görülmüştür. Hiç deşilde,

konuşma türü gibi bildik bir deyiş türünü yeğleyen yazarların yazınsal gücü her zaman sorgulanmıştır. Gündelik Deyiş türü yazınsal yapıtların her türüne her zaman uygun gelmeyebilir.

II-Dolaysız Deyiş (Direct Style) ve karşıtları:

Dolaysız Deyiş (Direct Style), Yalın Deyiş'e yakın bir ilişki içinde olabilir, ama hiçbir biçimde ona benzemez. Kullanılan dil dolaysız olmadan da yalın olabilir. Dolaysız Deyiş, anlatılmak istenileni doğrudan doğruya, açıkça, sezdirim, çağrışım, ya da diğer süsleme ve söz sanatları kullanmadan anlatılabilen bir deyiş biçimidir. Dolaysız Deyiş, anlatım, betimleme ve serimleme için en uygun deyiş biçimlerinden birisi olarak görülür.

1-Dolaylı Deyiş (Indirect Style), Sözbilimsel Deyiş (Rhetorical Style):

Dolaysız Deyiş'e karşıt ilk deyiş türüdür. Dolaylı anlatımların çok sık görüldüğü yazınsal yapıtlarda, söylevler ve toplumlara dönük konuşmalarda klasik çağlardan beri sözbilim öğeleri kullanıldığından, bu deyiş türüne sözbilimsel deyiş adı da verilmiştir. Aşırı sözbilim öğeleri içermemek koşuluyla kullanılan bu tür deyiş, bazı eleştirmenlerce 'ustalık deyiş' olarak da görülmüştür. Sözbilim alanında bu deyiş türü, en genel ana deyiş türü olarak sayılmıştır. Dolaylı deyişin dil yapıları genellikle yalındır, ama doğrudan doğruya kısa ve yalın anlatılabilecek bir olayı dolaylı deyiş dolaylı yollara başvurarak uzun bir biçimde anlatır. Böylelikle okuyucu kendinden birtakım çıkarımlar yapmakta çok çok zorlanır.

Dolaylı deyiş kullanan yazarlar arasında, anlatmak istediklerini çağrışımlar aracılığıyla anlatmaya çalışanlar da bulunur. Herkesin bildiği bir özel adı kullanmak yerine, onu çağrıştırarak, bir imgeyi yerli yersiz kullanmak yazarın değerini düşürmekten başka bir işle yaramaz. Böyle yazarlar çoğu kez yukarıda değinilen bilgiç deyiş (pedantic style) türünü kullanırlar.

2-Dolambaçlı Deyiş (Discursive Style), Tumturaklı Deyiş Rambling Style):

Bir yazar konu dışına çıkarak gereksiz tümcelere yönelince konusuyla ilgisini yitirir ve bu türlü deyiş biçimi dolambaçlı (discursive), ya da tumturaklı (rambling) olur. Bu tür bir anlatım hiçbir zaman dolaylı bir anlatım olarak görülmez, çünkü yapılan yanlış dil ile ilgili değil, anlatımla ilgilidir.

III- Öz Deyiş, Kısa Deyiş (Terse Style), (Brevity) ve Karşıtları:

Bir konuyu, ya da bir şeyi anlatırken, onu en az sayıda sözcüklerle anlatmak için kullandığı deyiş türüne **Kısa Deyiş**, ya da **Öz Deyiş (Terse Style)** denir. Bazen yazarlar anlatımlarını olabildiğince kısa tutarlar. Gereğinden de kısa

tutulan bu tür deyiş türüne de **Kısacık Deyiş (Brevity)** adı verilir. Deneme yazarları ve özdeyişler türeten yazarlar bu alanda oldukça çok bilinen ürünler vermişlerdir. Rönesans Avrupası'nda bu tür deyiş kullanan yazarlar hem şiir, hem de düzyazı alanında ünlenmişlerdir. Türk Yazını'nda Cenap Şehabettin'in özdeyişleri vardır.

1- Aşırı Kısa Deyiş (Brevity Overdone):

Yazarların olabildiğince az sözcükle birşeyleri anlatabilme isteği, bazen onların tümcelerdeki gerekli sözcükleri de yazıları dışına çıkarmalarına neden olabilir. Böyle durumlarda kullanılmayan tek bir sözcük bile bazen anlamda belirsizlik yaratabilir. Belirsiz Deyiş'in kaynaklarından biri de, bu nedenle, Aşırı Kısa Deyiş'tir. Ayrıca, gereksizce kısa tutulan bir tümcede noksan olan bir tek sözcük bile, sözbilimin *periphrasis* adını verdiği dolaylı ve dolambaçlı anlatımlardan da çok daha az bilgi değeri verir. Bu nedenle, aşırı kısa deyiş çok dikkatli ve yerinde kullanılmalıdır. Bunu yapan yazarların sayısı çok azdır.

2-Ayrıntılı Deyiş (Diffuse Style):

Ayrıntılı Deyiş yazın alanında her zaman hoş karşılanmayan bir deyiş biçimidir. Böyle bir deyiş kullanımı, bir yazarı çoğu kez cansız, ruhsuz, belirsiz deyiş kullanımlarına yönltebilir.

Buna karşın, ayrıntılı deyiş yazında her zaman bir eksiklik, bir yanlış olarak göze çarpmaz. Bazı durumlarda kısa ve yoğun anlam içeren yazılar için de ayrıntılı deyiş biçimleri kullanılabilir.

3-Aşırı Ayrıntılı Deyiş (Verbosity):

Çok sık kullanılan ayrıntılı deyişin daha da ieri giderek aşırı kullanımından ortaya çıkan deyiş türüdür. Bu deyişle yazılan bir yazıda tartışılan konuyu izleyebilmek, konunun aşırı dağılması yüzünden çok güçleşir.

4-Uzatmalı Deyiş (Prolixity):

Ayrıntılı deyiş türlerinden birisi olan uzatmalı deyiş, tutarsız ve geçersiz ayrıntılarla doludur. Bu ayrıntılar nedeniyle metinde asıl anlatılmak istenen anlamı bulabilmek güçleşir. Uzatmalı deyişi (prolixity), aşırı ayrıntılı (verbosity) ve ayrıntılı (diffuse) deyişlerle karıştırmamalıdır. Uzatmalı deyişte okuyucuyu boğan şey sözcük bolluğundan gelen ayrıntılar değil, ele alınan gereksiz olaylar ile, onların ana konu ile hiç ilgisi olmayan ayrıntılarıdır.

IV-İşlenmiş Deyiş (Verve), Güçlü Deyiş (Vigorous Style) ve Karşıtları:

Etkili bir deyiş türü olan işlenmiş deyiş, okuyucunun gerekli dikkatinden daha fazlasını istemeden onun dikkatini çeken bir deyiş türüdür. Bu nedenle

bu deyiş türüne güçlü deyiş de denmektedir. Bu deyiş türünde sözdiziminde değişiklikler görülebilir; sözbilimsel, ya da dilbilgisel yinelemeler kullanılabilir; etkili vurgu yapmak için, bir bağlaçla bağlanabilecek sözcük, ya da tümceler çok bağlaçla (polysyndeton) bağlanabilir; benzer bir biçimde, edatlar da çok sayıda olarak kullanılabilir; metindeki tümcelerde, ya da anlam yüklerinde dengeyi sağlayan öğeler dikkati çekebilir; metinde aforizmalar bulunabilir; alay, ya da yergi gibi eleştiri öğeleri bulunabilir;; atasözleri, deyimler kullanılabilir; metin kurgusunda, olayların akışında şaşırtmacalı geri dönüşler, ileri çıkışlar yapılabilir; özetlemeler, yinelemeler yapılabilir. Güçlü deyiş içeren metinlerde olayları anlatırken yazarın dil ve yazın alanlarının her katında tüm yazınsal gücünü göstermeye çalıştığı göze çarpar.

1-Amaçsız Deyiş (Pointless Style):

Bir tümcede sonucu çıkarılamıyorsa, yazının karşıt tezi, ya da dengesi eksikse, ya da tümcelerdeki sözdizim öğelerinin yerleri gereksizce değiştirilmişse, kullanılan deyiş türü amaçsız deyiş niteliklerini taşır.

2-Ruhsuz Deyiş (Languid Style):

Amaçsız deyiş türüne benzer özellikler taşır.

3-Cansız, Yorgun, Tembel Deyiş (Langour Style):

Hem amaçsız, hem de ruhsuz deyiş türlerinin özelliklerine benzer özellikler taşır.

4-Abartmalı Deyiş (Exaggerated Style):

Bir sözcüğün asıl anlamının dışında, daha çok anlam baskısı vurgulamak için kullanılmasıyla oluşturulan deyiş türüdür. Bu deyiş türü şiirde daha çok kullanılır. Dilin her türlü yapısında görülebilir. Örnek, yazım kurallarına göre, olağan dil kullanımında büyük harfler özel adlar ve yer adları için kullanılırken, yazınsal dil kullanımında, özellikle şiirde kişileştirme yapmak için kullanılır. Bu durum şiirde hoşgörülen bir uygulamadır; buna karşın, düzyazıda kullanım yerleri sınırlı olmaktadır.

V-Görsel Deyiş (Graphic Style) ve Karşıtları:

Görsel deyişin asıl amacı anlatılmak istenen bir şeyi bir resim gibi en ince ayrıntılarıyla sunmaktır. Bu yönelimin de amacı, görsel araçlara göre dilin daha düşük yoğunlukta olmasının yarattığı boşluğu doldurmaktır, çünkü resimler, fotoğraflar, her türlü görsel grafik araç, dil ile yapılan betimlemelerden daha etkilidir. Görsel Deyiş ile yazılmış bir yazıyı okuyan bir okuyucu önüne sözcüklerle, tümcelerle serilmiş bir anlatımı kendi benliğinin, kendi beyninin gözüyle, kendi aklının ve imgesinin sınırlarıyla

görebilir. Güçlü Deyiş genellikle anlayışa dönükken; Görsel Deyiş imgeye dönüktür. Bu iki deyiş türü de dikkati ve belleği çalıştırır.

Sözcüklerde resim etkisi yaratan en önemli araç onların özellikleridir. Bir terim ne kadar genel olursa, imgedeki resim o kadar zayıf olur, ne kadar özel olursa, imgesi o kadar kesin ve tam anlam verir.

Yazıda, ya da konuşmada en önemli anlatım yöntemi, yazar, ya da konuşmacının anlatmayı düşündüğü olay olgusu içinde önemli noktaları seçmek, önemli olmayanları ayıklamaktır. Böyle bir yönelim, betimlemenin ana kuralı sayılmaktadır. Görsel Deyişde önemli olmayan noktalar çıkarılınca anlatılmak istenen olaylar, betimlenen nesneler okuyucunun zihnine resim gibi yerleşir.

1-Renksiz Deyiş (Colourless Style):

Renksiz Deyiş, Görsel Deyişin karşıtı olarak göze çarpar. Bu tür deyişlerde betimlemeler yavan ve mat olur; görüntüler yalnızca düzanamlarıyla, hiçbir süslemeye, ince ayrıntıya başvurmada verilir.

VI- Şık Deyiş (Elegant Style) ve Karşıtları:

Şık deyiş gündelik yaşamda, ölçüt dilin dışında kullanılan kaba, küfürlü, argo sözcükleri kullanmaz. Şık deyiş, düzgünlüğü ve akışı gereği, tümcelerinde aynı düzgünlük ve akışta olmasına dikkat eder. Kısacası şık deyiş söyleme güzelliği ile donanmış düşünce güzelliği olarak da betimlenebilir.

Şık deyiş şiirde genellikle şiirde kullanılır, ama düzyazıda da oldukça nitelikli kullanım sıklığı vardır.

Bazı yazarlar Latince, Yunanca, Arapça, Farsça gibi klasik dillerden aldıkları bazı sözcük, sözcük öbeği, deyim ve bunlara ek olarak bazı dilbilgisi kurallarını da kendi anadillerinde yazdıkları yazılarda kullanırlar. Bu tür bir yöntemle yazılan yazılara batı yazınında 'Latinceleşmiş' anlamına gelen 'Latinized' adını vermişlerdir. Böyle kullanımların hiçbir dilde 'şık deyiş' ile ilgisi yoktur, çünkü düzgünlük, söyleme güzelliği ve düşünce güzelliği sağlamak için yabancı dillerden aktarılan ve çoğu kez de anadilin ses, biçim, yapı ve tümce kurgularını zorlayan, bozan, buram buram yabancı olan dil yapıları içeren sözlü, ya da yazılı metinler yaparak 'şık deyiş' kullanılamaz..

1-İşlenmiş Deyiş (Laboured Style):

Anlatmak istediklerini en iyi biçimde anlatmak isteyen yazarlar düzeltme ve gözden geçirme işlemlerini de sık sık yaparlar. Ama asıl sanat, sanatı gizleyerek yapılıdır. İşlenmiş deyiş, yazılan yazının sayısız gözden geçirmelerden sonra onun su gibi, hiçbir pürüzlü dil kullanımı olmadan,

yapılan sanatları göze çaptırmadan akıcılığın sağlandıktan sonra aldığı durumunu veren deyiş biçimidir.

2-Süslü Deyiş (Ornate Style):

Eğer yapılan işlem göze çarparsa, sözcüklerin kayar gibi birbiri peşisıra gittiği yazıdaki şıklık da yiter gider. Böyle bir yazma biçine ise Süslü Deyiş denir ve bu deyişin yapısı İşlenmiş Deyiş andırsa da, o deyişe göre değeri daha az olmaktadır. Süslü Deyiş, yazıda gösterilen titizliğin ve aşırı düzeltmenin okuyucularca kolaylıkla anlaşılmasına neden olan çok süslü sözcük, sözcük öbeği ve tümceler kullanan deyiş türü olarak, tüm şıklığına karşın aşırılığa kaçan bir işleniş gözlemlere batırdığı için Şık Deyişin karşıtı olmaktadır.

3-Çok Süslü Deyiş (Florid Style):

Yalın deyişin karşıtlarından biri olan Bilgiç Deyiş, yazarın derin bilgisini, çok kültürlülüğünü gösteren bir deyiş özelliğiyle, Çok Süslü deyiş böyle bir gösterge taşımaz, ama bu tür bir deyiş biçimi okunması güzel olan, bazen de okuyucuları güzelliğiyle şaşkınlığa uğratan çok süslü özellikler taşıyan dil öğelerini içerir. Aşırı süslü deyişler bu nedenle şık deyişin karşıtı olmaktadır.

4-Şiirsi Düzyazı (Poetical Prose – Poetical Diction):

Şiirsi düzyazı, düzyazıda şiire benzer özellikleriyle göze çarpar. Bu deyiş türünde göz önüne alınan dil nitelikleri yalnız anlatı biçiminde değil, çoğunlukla tümceler içindeki ölçü kullanımları olduğu için metin, şiire benzer. Bazı eleştirmenler Şiirsi Düzyazının kullanılmasına karşı olsalar da, anlatılan konu çok özel ve çoğunlukla şiirin ele aldığı konular gibi duyarlılığı öngören konular olduğu için bu tür kullanımlara göz yumulur.

VII-Yüceltmeli Deyiş (Elevated Style). (Sublime Style) ve Karşıtları:

Yüceltmeli Deyiş'e yüksek düşüncenin soyluluğu ile söyleyişin soyluluğu birleşmiştir. Bu nedenle bazı yönleriyle doğal anlatımdan ayrılır.

1-Tantanalı, Cafcaflı Deyiş (Pompous Style), Gösterişli, Yapmacık Deyiş (Bombast) :

Gösterişli, ya da diğer adıyla, Tantanalı Deyiş, Yüceltmeli Deyişin düşebileceği yanlış tuzaklarından biridir. Böyle bir tuzak, genellikle söyleyiş tonu öznenin taşıyabileceği ton oranından daha yüksek oranlara yaklaşınca görülür. İngiliz yazınında önemli bir yeri olan, yazar, düşünür, sözlükçü olan Dr. Samuel Johnson bu deyiş türünü çok kullandığından, bu deyiş türüne 'Johnson deyişi' de denmiştir. Bu deyiş türüne 'şişirmeli, tumturaklı, yapmacık' nitelikleri de verenler vardır.

2-Bayağı Deyiş (Bathos):

Bayağı Deyiş, yüksek bir düşünce değerinden alçalarak düşme eğimini belirten bir deyiş türüdür. Bu deyiş türüyle Yüceltmeli Deyişin ilgisi yoktur. Bu nedenle, Bayağılaşmış Deyiş, Yüceltmeli Deyişin karşıtı olarak görülür.

VIII-Açık Deyiş (Perspicious Style):

Anlatılmak istenen bir şeyi açık bir biçimde anlatabilmek tüm yazı çeşitlerinin ulaşmak istediği en gerekli bir özelliktir. Klasik çağların yazarlarından Quintilian'ın bir zamanlar söylediği gibi, bir söylev en dikkatsiz bir dinleyicinin bile anlayacağı kadar bilindik şeyleri içermelidir. Kısacası, dinleyicinin anlamaması olanak ötesi olmalıdır. Açıklığın bir başka adı da saydamlıktır. Bileşen nesneler saydamlığın içinde görülebilir. Saydamlık kavramı daha sonra dil olgularında kullanılmaya başlamış, 'dilde saydamlık' kavramı dil kullanımlarındaki nesnelerin görülebilir, anlaşılabilir, açıklanabilir, incelenabilir olup olmadığını belirtmeye yarayan bir ölçü durumuna gelmiştir.

1-Belirsiz Deyiş (Ambiguous Style):

Açık deyişin karşıtlarından birisi olan Belirsiz Deyiş, her dilde ortaya çıkabilir. Ele alınan tümcenin, ya da daha büyük boyutlar düşünüldüğünde, bir metin anlamı bağlamdan çıkarılabiliyorsa bu tür kullanımların bir sakıncası yoktur. Anlamı bulmak güçse, okuyucu okuduklarını birkaç kez daha okumak zorunda kalır.

Bazen anlam belirsiz olmasa da, ortaya iki anlam çıkabilir. Bu durumlarda **Çift Anamlı Deyiş**'ten (**Style with Double Meaning**) söz etmek gerekir. Bu tür bir deyişte söylenen, ya da okunan şeyden iki anlam ortaya çıkar, okuyucu, ya da dinleyici bu iki anlamı irdelemeye çalışır.

2-Kapalı Deyiş (Obscure Style):

Bu deyiş türünü oluşturan nedenler vardır:

- a) Anlatımda çok kısa, ya da çok uzun kullanımların bulunması,
- b) Eksik anlatımların yer alması,
- c) Bir sözcüğün başka anlamlar için kullanılması,
- d) Kişi zamirlerinin yanlış kullanılması,
- e) Uzun ve çok ayrıntılı tümcelerin kullanılması,
- f) Çok ötelere, uzaklara giden çağrışımlar ve benzetmeler yapılması.

Bütün bu nedenler, açıklığı bozan, kapalı deyiş olarak nitelendirilen deyiş türünün özelliklerini tanımlamaktadır.

Buraya kadar yazınsal deyiş biçimleri ile bu deyiş türlerinin özellikleri belirtilmeye çalışıldı. Yazının bundan sonraki bölümünde sözbilim ile sözbilimden sonra dilbilimin bulgularıyla incelenen deyiş araçları ele alınacaktır.

Yazınsal deyiş türlerinin birbiri içine kolaylıkla göçüşebilmesi, bir deyiş türünün bir başka deyiş türüne kolaylıkla geçebilmesi, deyiş türlerinin kişisel seçeneklere göre değişebilmesi, Nesfield'in sözünü ettiği yazınsal deyiş türlerinin kesin sınırlarını ortaya çıkaramamıştır. Deyiş türlerinin değişken olabildiğini, kişiden kişiye başka özellikler gösterdiğini Nesfield de belirtir. Klasik Sözbilim yazınsal deyiş türleri ve özellikleri yerine bu deyiş türlerinin oluşmasında önemli yerleri ve görevleri olan, dilde kullanılan deyiş araçlarını ses düzeyinden başlayarak, anlam, kurgu, sözcük ve tümce düzeyleri içinde çeşitli tür ve özelliklerle incelemiştir. Klasik sözbilim ele aldığı her deyiş aracına ayrı bir ad vermiştir. Bu adlar bugün hala yazın ve eleştiri alanlarında kullanıldığı gibi, birçoğu da dilbilim ve deyişbilim alanlarında kullanılmaktadır. Dil dizgesinin her katmanındaki deyiş araçları klasik sözbilimden beri ele alınmıştır. Halda bunlardan bazılarını ele alır:

A-Ses düzeyi: **Ses yinelemesi** (alliteration), **ünlü yinelemesi** (assonance), **önyineleme** (anaphora), **yansıma** (onomatopoeia, echo), **uyak** (rhyme).

B-Anlam düzeyi: **dokundurma (kinaye)** (allusion), **karşıt tez** (antithesis), **yapmacık deyiş** (euphemism), **abartmalı deyiş** (overstatement), **arıkşayış** (litotes), **imge** (imagery): **eğretileme** (metaphor), **benzetme** (simile), **simge** (symbol), **alay** (irony), **yergi** (sarcasm), **çelişme** (paradox), **zıtlasma** (oxymoron), **kişileştirme** (personification) (prosopopeia), **eşsöz, boşsöz** (Tautology).

C-Kurgu düzeyi:

Toplama (accumulation), **karşıtlama** (contrast), **döndürme** (circular), **yineleme** (repetition), **adımlama** (train of thought)

D-Sözcük ve tümce düzeyi:

Çaprazlama (chiasmus), **eksiltili** (ellipsis), **koşutluk** (parallelism), **bağlaçsızlık** (parataxis) , **sözcük oyunu** (pun), **kesimsel dil** (register), **eşanlam** (synonym). Söz sanatlarının pek çoğu bu öbekte incelenir. (Hall:2010)

Deyiş türlerinin sıralanmasında görüşlerini belirten bilim I.R.Galperin yazınsal alandaki deyiş özelliklerini belirleyen öğeleri aşağıdaki gibi sıralar:

i-Güzel yazılarda (belles lettres):

Yazın alanında, şiirde, düzyazıda, oyunlardaki dil kullanımları; yazındaki deyiş kullanımları,

ii-Meslek yazılarında (publicistic writings):

Söylevler, denemeler, gazeteler ve dergilerdeki deyiş türleri.

iii-Gazetelerde: Kısa haber, haber başlıkları ve ilan ve reklamları.

iv-Bilimsel ve teknik düzyazılarda (scientific prose):

İnsanbilimleri, pozitif bilimler, halkbilimdeki yazılar.

v.Resmi kağıtlarda (official documents):

İş mektupları, hukuk yazışmaları, askeri yazışmalar. (Galperin. 1981:33-34)

Yukarıda görüldüğü gibi, Galperin'in sıralamasına temel alınan ölçüt deyiş türlerinin dilin çeşitli mesleklerdeki kesimsel dil kullanımlarında (registral uses) aranmasıdır. Oysa Galperin'in ortaya koyduğu sıralama, her türlü dil kullanımının yansıtıldığı yazınsal dilde ele alınan deyiş türleri ve öğeleridir. Deyiş türleri ve öğeleri üzerinde dil ve dilbim alanlarında çalışan araştırmacıların arasında görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Deyiş tür, biçim ve özelliklerinin kişiden kişiye değişebilmesi, aralarında belli sınırlar olmaması da bu görüşlerin çeşitliğinin nedeni olmaktadır.

Galperin'inkine benzer bir sıralamaya göre Turkish Ajan web sitesinde Lord_rayden kod adlı bir yazışmacı (Lord_rayden: 2008), yazınsal deyiş türlerini aşağıdaki gibi ele almaktadır:

1-Yazınsal Konuşmada Deyiş:

Yazınsal konuşma deyiş türünün yazınsal alanda konuşma, düşünce ve yazmayı yansıtıp yansıtmayacağına ilişkin ayrı görüşler olduğunu belirten yazar, yazınsal dilin yazınsal alanda özel bir dizgesi olduğu gerçeğini vurgulamaktadır. Yazınsal deyiş öğeleri içindeki konuşma türleri,

i.Dilekçe, ii.Yazınsal fıkra ve öykü, iii.Karşılıklı konuşma, iv. Sohbet olarak türlere ayrılır. Konuşma türündeki deyişleri diğer deyiş türlerinden ayıran dil katmanlarını da sesbilgisi, sözcük ve biçimbilgisi ve dilbilgisi alanları olarak gösterir. Yazar yazınsal deyiş türlerinin sözlü anlatımlarında yüz ve beden hareketlerinin yazıya ya da sözlü anlatıma yansıtılmasının önemini ayrıca belirtir.

2-Yazınsal Dilde Estetik Deyiş:

i.. Şiir (nazım), ii.Düzyazı (Nesir), iii. Şiir ve düzyazı (Nazım ve Nesir) deyişleri olarak ayrılır. Estetik deyiş türünün alt sınıfları ise, gazel, koşma, öykü, hiciv, dram gibi yazınsal alanlardır. Yazınsal dilin estetik deyiş türünün oluşmasında sözcük seçimi ve kullanımının, dilbilgisel öğelerin ve araçların kullanımının, sesbilgisi öğelerinin, başlıkların ve alıntılarının verilmesinin önemi vardır.

3-Yazınsal Dilde Bilimsel Değiş:

Bu değiş türünde somut, kesin açıklamalar önemlidir. Meslek kesimleri ile ilgili dil kullanımları bu değiş türünde çok görülür. Abartmaya, belirsizliğe yönelmeden sözcüğün yalın ve kesin anlamı kullanılır. Bilimsel değiş türünde bilim alanının gerektirdiği kalıplar ve deyimler çok yer tutar, çünkü bunlar o mesleğin gerektirdiği özel anlatım yoludur. Bu değiş türünde birleşik tümce yapıları da sık göze çarpar. Bilimsel değişlerde ölçün dildeki simgelerin dışında değişik simgeler de kullanılabilir.

4-Yazınsal Dilde Halk Değiş:

Halkın anlayışına yönelik değiş türünde amaç herkesin anlayabileceği, yalın bir değiş ve anlatım kullanmaktır. Bu alanda başlıca iki değiş türü ele alınır:

i.Gazete değiş, ii.Dergi değiş.

Gazete değişinde anlaşılması zor, dolambaçlı sözcüklerle deyimler yoktur. Buna jkarşın düşünceye önem veren dergilerde dar, ya da geniş anlamli her türlü sözcük, değişik terimler, kısaltmalar bulunur.

Yukarıda değinilen sitede yazar, halk değişinde kara gülmece olduğunu, söz ve sözcüklerin yarı alay, yarı kuşku amaçlı kullanılabildiğini, atasözleri ile deyimlerin sıkça yeraldığını ve yazının estetik alanından bazı alıntılar yapılabildiğini vurgulamaktadır.

5-Yazınsal Dilde Resmi Değiş:

Devletin dil kullanımları resmi olduğundan, bu kullanımlarda her konu kısa, açık, dolambaçsız yazılır. Bu yazışmalarda gereksiz yinelemeler, dolambaçlı anlatımlar, gereksiz estetik sözcük, kavram ve terimler yoktur. Sözcük ve tümcelelerin yalnızca tek anlamı bulunur, bu anlam da yazıdaki bağlam ile çok sıkı ilgilidir. Resmi değişlerde dilbilgisi kurallarına uygun anlatımlar, kalıplaşmış deyimler, anlatımlar, o tür yazışmalarla ilgili göstergeler çok kullanılır.

6-Yazınsal Dilde Mektup Değiş:

Değiş türlerinin sonuncusu olan bu türde yazan kişiyi belirten birinci tekil kişi zamiri ile kime/kimlere yazıldığını belirten ikinci tekil/çoğul kişi zamirleri kullanılır. Mektupların giriş, başlangıç ve sonlarında bulunması gereken kalıplaşmış söylem ve anlatımlar bulunur. Yazılan kişilere göre değişik söylemler içerir. Mektuplarda kullanılan değişler, mektupların basit günlük mektuplar, dostluk mektupları, resmi mektuplar, açık mektuplar olmalarına bağlı olarak da değişikliklere uğrayabilir.

Lord_rayden kod adlı yazarın Galperin'in sıralamasına çok yakın duran 'Edebi Dilde Üsluplar' adındaki yazısındaki değiş türleri Galperin'in

sıraladığı deyiş türlerindeki gibi kesimsel dil kullanımlarındaki deyiş türlerini ele almaktadır.

Deyişbilim türleri ile bunları oluşturan öğelerin üzerinde bu yazıda ele alınan görüşler göz önüne alındığında, bunların sözbilim ve yazın alanlarındaki toplandığı, sözbilim ile yazının inceleme alanları dil olduğundan, her iki alanın inceleme konusunun da dilde ve dil kullanımından kaynaklandığı görülür. Rezaizade Mahmut Ekrem'in sıralaması ile süregelen deyiş türleri ile Hall'un yukarıda değinilen görüşleri de aynı olmasa bile, birbirine benzemektedir. Yazınsal alanda birçok deyiş türünün bulunması onları ayrıca incelenmesini gerekli kılmıştır.

Deyiş türleri yazınsal alanda çok çeşitlilik gösterdiğine, kesin çizgilerle ayrılmadığına göre, deyiş türlerini başka ölçütler yardımıyla ele almak gerekir. Nesfield'in kullandığı yöntem, yukarıda değinildiği gibi, onları karşıtlık durumlarına göre incelemektir. Nesfield'in kitabında yer alan ve eskiden beri yazınsal değerlendirme ve eleştirilerde kullanılmakta olan bu deyiş türleri günümüzde de herhangi bir yazarın deyiş özelliklerini gösterebilmek amacıyla yazınsal eleştirilerde ve değerlendirmelerde bugün de yer almaktadır. Ancak, yazın ile dilbilim arasındaki görüş açıları ile inceleme yöntemleri arasındaki ayrımlar deyiş incelemelerinde de öne çıkmaktadır. Klasik çağlarda sözbilim, dili öne çıkararak, dinleyici/okuyucuyu söylev/yazı içinde anlatılanlara inandırmak, onları kendi düşüncelerine uymaya razı etmek için kullanılan dilin çeşitli katmanlarında yapılan birtakım değişiklikleri dil açısından incelemiştir. Bugün bile çoğu terimler ve dilbilimsel deyişbilimde yer alan yapılar klasik sözbilimden gelen düşünce ve yönlendirmeler doğrultusundadır. Yazın, ne kadar gerçek dünyayı, ya da evreni yansıttığını yinelese bile, dilin de ötesinde, çoğu kez bir kurmaca evreninde yarattığı gerçeği, ya da dünyayı anlatır. Anlattığı dünya gerçek bile olsa, anlatıcı o dünyayı kendi gördüğü, düşündüğü gibi anlattığı için, gene de gerçeği tam olarak yansıtamaz. Bu nedenlerle, kullanılan dil öğeleri ile anlatım yolları hem yazında, hem de dilbilimde ayrı yollarla ve birbirine tam benzemeyen terimlerle ele alınır. Yüzyıllardan beri süregelen bu bağdaşmazlık bugün de ortada olsa da, hem yazın, hem de dilbilimin ilgi alanları dilde kaynaklandığı için her iki bilim dalı da birbirleriyle içi içedir. Yazın alanının dilötesi değerlerle, daha çok imge ve sezgi yönelimleriyle kurmaca dünyalarda yolculuk yapması onu soyut evrenlerde dolaştırırken, dilbilimin inceleme yöntemlerinin daha somut olması ve diğer bilim dallarıyla da bilgi ve görüş alışverişinde bulunması bu alanın daha çok ilerlemesine ve bilimsel nitelikler kazanmasına yol açmıştır. Nesfield'in deyiş türleri kapsamında ele aldığı deyiş araçlarının hemen hemen çoğunun ya metin düzenlenmesinde, ya da ses ve dilbilgisel düzeylerde olduğu görülecektir. Buna karşın, pozitif bilimlerde olduğu gibi, bir deyiş türünün kesin bir formülünü ortaya koymanın olanağı bulunmamaktadır. Dilbilimin deyişbilim alanına verdiği katkı ise yazınsal incelemeleri bir bakıma görecelikten kurtararak yazının soyutluğunu somut

dilbilimsel bakışlarla gözden geçirmektedir. Yazın araştırmacıları ve eleştirmenleri dilbilimsel deyişbilim ile uğraşanları 'yazınsal eleştirilerin her dediğini onaylamak, doğrulamak, yinelemek'le(!) uzun süre suçlamışlardır. (Bk. Fish:1980-1981) Ama özellikle deyiş türleri üzerinde uzlaşamayan görüşler, inceleme alanı dil yapılarına kaydırıldığı, deyiş tümüyle değil de, deyişi oluşturan dil yapıları tek tek incelendiğinde, bütünü oluşturan parçalar anlaşıldıkça, bütünün kendisini anlamak daha kolay olacağından, sorun büyük ölçüde çözülmektedir. Dilbilim Stanley Fish'den sonra oldukça uzun yollarda yolculuk etmiştir.

Geleneksel dil bilgisinin yalnızca etken-edilgen iki çatı olarak gördüğü tümce yapılarındaki anlam ayrımını insanın kişisel nitelikleri üzerinde değerlendiren İşlevsel Dil bilgisi'ndeki (bk. Halliday:1985, Özünlü:2001) deyişbilim özellikleri, Geleneksel dil bilgisinin yalnızca düz ve dolaylı konuşma biçimleri olarak ayırdığı konuşma türleri konuşma ve düşünce ve eylem aktarımlarının dolaylı ve dolaysız ve bağımsız aktarımlar olarak birçok değişik yön ve biçimleriyle dilbilim yöntemleri çerçevesinde incelenmiştir. (bk. Short:1988 ve Short ve başkaları:1996)

Sözlü, ya da yazılı metinlerdeki anlatım yollarının araştırılması ve incelenmesinin önemi yirminci yüzyılın ikinci yarısından başlayarak gittikçe artmıştır. Anlatımda bir olayı, ya da olaylar dizisini geçmiş zamanla, ya da geniş zamanla anlatmak, ya da olayları şimdiki zaman anlatımıyla yorumlamanın verdiği ayrım deyişbilimce büyüktür. Anlatım çeşitlerini inceleme alanı olarak ele alan anlatımbilimin (narratology) bu konuda çalışmaları azımsanmayacak derecede önemlidir.

Yirminci yüzyılın ortalarına yaklaşırken Virginia Woolf'un anlatımında dikkatleri üzerine çeken 'bilinçaltı akışı' (stream of consciousness) dilbilimsel deyişbilimin başlıbaşına inceleme konularından birisi olmuştur. İnsanın bilinci bir yandan gerçek dünyadaki olayların hızlı gelişmesini izler, durumunu değişen koşullara göre ayarlamaya çalışırken, aynı anda da kendisine düşünmek için zaman bulmaya çalışır. İşte bu arada düşünce yapıları tarihsel sıra içinde dizelenmeden, birbiri üzerinden atlayarak kendilerine yer bulmaya çalışır. Böyle bir anlatımı seçen Woolf'un bu tür yazma özelliğine ilgi duyan deyişbilim, deyiş örneklerini belirlemeye çalışırken insanın ruhsal durum ve yapısını ele almak gerekliliğini ortaya çıkaran önemli adımlar atmıştır.

Gene yirminci yüzyılın ikinci yarısında konuşma ya da yazma alanlarında dikkati çeken söylem yapılarının (discourse structures) incelenmesi, daha sonraki yıllarda bir başka deyiş türünün varlığını savlayan kuramın ortaya çıkmasını da sağlamış gibi görünmektedir. İnsanların dünyadaki gerçekleri kendi algıladıkları gibi yargılama yetisinin tetiklediği düşünce dizgelerinin kendi iç dünyalarına göre anlatımını ve aktarımındaki deyiş nitelikleri deyişbilim tarafından ele alınmaya başlamıştır. (Bknz. Semino:2007). *Düşünce deyişi (mind style)* adıyla betimlenmektedir. Dilbilimsel

deyişbilimin düşünce deyişi türündeki incelemeleri karakter roman ve öykülerdeki karakter yapılarını incelemekte, tanımakta, belirlemekte oldukça önemli ilerlemeler göstermektedir.

Temelleri 1960'larda atılan önemli bir kuram da dilin toplumsal, bireysel, ruhsal, dilsel boyutlarını bir bütün olarak ele alan İşlevsel Dilbilgisi'dir. Dilin kullanımında bu boyutların önemi büyüktür. Klasik Çağlar'ın Sözbilim kuramlarında ve uygulanmasında çok önemli yeri olan metin düzenleme işlemlerindeki koşutluk, yineleme, önceleme sapmalar işlev bakımından gözden geçirilmekte, özellikle öncelemelerin işleyişi konulama (thematization) adı altındaki bölümde geniş olarak ele alınmaktadır. (Bk. Halliday:1985) Tümcenin başına hangi öge olursa, o öge anlam bakımından diğer ögelerden daha değerli olur, kuramından yola çıkan bu kuram, deyiş türleri konusuna ışık tutmaktadır. Çünkü konulama da deyişbilimdeki deyiş türlerinin oluşmasını sağlayan deyiş ögelerinden birisidir.

Sonuç olarak, yazınsal deyişbilimin ilgi alanı olan deyiş türlerinin her birisi bir şemsiye gibi diliçi yapıları ve bu yapılar üzerindeki değişimleri içine alabilir. Bu deyiş türleri aynı zamanda birbiriyle de bağdaşabilir, birbirinin içine geçebilir, değişerek bir başka deyiş niteliği alabilir. Deyiş türlerinin her biri canlı bir plazma gibi kişiden kişiye, durumdan duruma değişebilir. İşte bu nedenle kalıplaşmış belli bir biçimleri yoktur ve dil bilgisi ve dilbilimin kesin kuralları doğrultusunda ele alınamadıkları için belli bir tanımlamaları ve betimlemeleri yapılamamıştır. Dilbilimsel deyişbilimin önerdiği, parçalardan başlayarak bütüne ulaşma yöntemi bu nedenle daha bilimsel olmaktadır. Ancak, yazınsal deyişbilimin ilgi alanı olan deyiş türleri üstdil (metalanguage) düzeyinde haklı olarak yerlerini korumakta, diliçi yapıların tümünü de içerebildiklerinden, yazınsal eleştirilerde kullanılmaktadırlar.

KAYNAKÇA

FİSH, Stanley, E. (1980). *'Is There a Text in This Class?'* Cambridge, MA. Harvard University Press. pp.68-96. USA.

FİSH, Stanley, E. (1981). *'What is Stylistics and Why are They Saying Such Terrible Things about it?'*. (içinde) Freeman, Donald, C. *Essays in Modern Stylistics*. Taylor & Francis. UK.

GALPERİN, Ilya Romanovich. (1981). *Stylistics*. (3. Basım). Moscow Higher School Publishing House. USSR.

HALL, Arthur. (2010). *'Stylistic Devices'*. Mündliche Abitur Grundkurs. Nümbrecht. Deutschland.

HALİDAY, M.A.K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. Edward Arnold. London. England.

- Lord_rayden. (2008) '*Edebi Dilde Üsluplar*'.
(<http://www.turkishajan.com/tiyatro-ve-edebiyat/edebiyat/edebi-dilde-ustluplar-8304.html>). (Çevirimiçi:18.04.208.)
- NESFIELD, J. C. (1942). Matriculation English Course. Macmillan & Co. Limited.. London. England.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal. (2001). Edebiyatta Dil Kullanımları. Multilingual Yayınları. (2.Basım) İstanbul.
- SEMİNO, Elena. (2007). '*Mind Style. 25 Years On*'. Style. Vol.41. No.12. pp. 153-203. USA.
- SHORT, Mick. (1981). '*Speech Presentation, the Novel and the Press*' W. van Peer (ed) (içinde) *The Taming of the Text*. Routledge. London. England.
- SHORT, Mick ve başkaları. (1996). '*Using a Corpus for Stylistics Research: Speech and Thought Presentation*.' Thomas, M. and M. Short (eds.) (içinde) Using Corpora for Language Research. Longman. London. England.

IVAN GONÇAROV'UN *OBLOMOV* VE YAKUP KADRİ KARAOŞMANOĞLU'NUN *KİRALIK KONAK* ADLI ESERLERİNDE DOĞU – BATI İKİLEMİNİN İRDELENMESİ

Veysel LİDAR*

Özet

Edebiyat toplumların gelişim süreçlerini, değişimlerini yansıtan en önemli unsurlardan biridir. Toplumların yaşadığı dönemsel değişiklikler şüphesiz toplumun içinde oluşan edebiyat eserlerine de yansımıştır.

Bu bildiride, Ivan Gonçarov'un Oblomov ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Kiralık Konak adlı romanlarında işlenen Doğu – Batı çatışması irdelenecektir. İncelenecek eserler her iki toplumun sosyal hayatından da izler taşıdığı için edebiyat sosyolojisinden de yararlanılarak değişen toplum dinamiklerinin edebiyat eserlerine etkisi – yansıması üzerinde durulacaktır.

Oblomov, Ivan Gonçarov'un dünya edebiyatına bıraktığı ölümsüz bir eserdir. Şöyle ki romandan hareketle oluşturulan Oblomovluk terimi , bugün belirli bir tutumu anlatmakta ve Rus toplumunda halen kullanılmaktadır. Eserde Rusya'nın Batılılaşma düşüncesinde gelenek ile yeniliğin, Doğu ile Batı'nın çekişmesi vardır.

Bir diğer eser olan Kiralık Konak'ta da farklı nesiller, nesillerin hayata bakışı ve yine gelenekle yeniliğin sürtüşmesi irdelenmektedir. Türk toplumunun Batılılaşma karşısındaki tepkisi, yanlış Batılılaşma gibi unsurlar metnin iletisini oluşturmaktadır.

Ivan Gonçarov'un Oblomov ve Yakup Kadri'nin Kiralık Konak adlı eserlerinin inceleneyeceği bu çalışmanın amacı; edebiyat ve toplum ilişkisine vurgu yaparak, her iki toplum edebiyatına Batılılaşma düşüncesinin nasıl yansıdığının belirlenmesidir.

Anahtar Sözcükler: Doğu-Batı İkilemi, Toplum ve edebiyat ilişkisi, Batıya bakış.

Giriş:

Bu bildiride Ivan Gonçarov'un *Oblomov* ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* adlı eserlerine yansıyan doğu-batı ikilemi ve bu ikilemin iki farklı yazar ve toplumdaki yansımaları üzerinde durulacaktır. Çalışmada amaç; Rus ve Türk toplumundaki Batılı algısının irdelenmesi ve bu algının benzer, ortak ve farklı yönlerinin belirlenmesidir.

Gerek Gonçarov'un *Oblomov* romanı gerekse Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* adlı eseri yazıldıkları dönemden derin izler taşımakta, yazarlarının hayat görüşlerinden de yansımalar barındırmaktadır. Eserlerin bu çok boyutlu yapısı nedeniyle çalışmada araştırmacıya metni farklı

* Arş.Gör. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü. veysellidar@hotmail.com.

açılardan inceleme imkanı sunan eklektik inceleme yöntemi kullanılacaktır (bkz. Aytaç, 2003:101).

Çalışmaya konu olan kitapların belirlenmesinde iki eserde de görülmesi mümkün motiflerin varlığı etkili olmuştur. Şöyle ki; *Oblomov* ve *Kıralık Konak* ele aldıkları konu açısından birlik taşımasalar da, Doğu-Batı çelişkisine yer vermeleri ve bu kutuplu yapının karakterlere yansımaları açısından karşılaştırmalı bir çalışmaya konu olabilecek niteliktedirler. Ele aldıkları dönemler ve toplumlar farklı olsa da *Oblomov* Rus toplumunun, *Kıralık Konak* Türk toplumunun yeniliğine bakışını, yenilikten ne anladığını gösteren edebî yaratılardır. Bu bağlamda iki eserden hareketle toplum-edebiyat ilintisine de değinilecektir. Toplum ve edebiyat arasındaki ilişkiyi inceleyen disiplinlerarası bir alan olan edebiyat sosyolojisi, farklı türlerde eser veren sanatçıların toplum içinde yaşadıkları gerçeğinden hareket eder. Toplum içindeki bu birliktelik yazarı bilinçli olmasa da sanatında o toplumun varsayımlarını taşıma güdüsüne itebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında edebiyatın toplumu yansıtan ya da ona yön veren yapısına da dikkat çekilmektedir. Edebiyat sosyolojisinin ana düsturlarından biri yazarın bir birey olarak toplumdan ayırık olamayacağı düşüncesidir, bu bağlamda nasıl yazar toplumun dışında kalamıyorsa eseri de bu paralelde toplumdan izler taşıyacaktır (bk. Şan,2004:91-133). Edebiyat sosyolojisi bağlamında irdelendiğinde bu iki eserin ve yazarının toplumsal bir mesajı iletmediği, topluma yönelik bir yargıda bulunduğu fikri oluşabilir. Gerek Gonçarov gerekse Karaosmanoğlu toplumlarının dönemselsel bir değerlendirmesini yapmış ve bu doğrultuda eserlerini oluşturmuşlardır, denilebilir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Kıralık Konak* adlı romanını 1922 yılında yayımlamıştır. Bu anlamda eseri Cumhuriyet öncesi Türk romanı olarak nitelemek mümkündür. Narlı'nın da belirttiği gibi Tanzimat'tan Cumhuriyetin ilanına kadarki sürede roman; batılılaşmanın beraberinde getirdiği problemleri, geleneğin yavaş yavaş terk edilerek yenileşmenin zorunluluk ve yollarını ele almaktadır (bk.Narlı, 2007:22). *Kıralık Konak* da bu genellemeye koşut olarak ilerleyen bir eserdir, denilebilir. Eserde birbirinin devamı niteliğindeki üç kuşak ve Doğu-Batı çekişmesi içerisindeki kuşaklar arası çatışmanın işlenişine yer verilmiştir. Romanda Batı'yı ve değerlere bağlılığı temsil eden Naim Efendi ve onun günbegün kızından, damadından ve torunlarından uzaklaşması, düşünüş açısından onlardan farklılaşması anlatılmaktadır. Batı'nın gelişmişliğine inanan Servet Bey ve bu doğrultuda yetiştirdiği Cemil ve Seniha ile dedeleri Naim Efendi'nin farklı anlayışlara sahip olmaları işlenmektedir. Osmanlı kültürüyle -Doğu kültürüyle- yetişen Naim Efendi, Tanzimatla birlikte Osmanlı toplum hayatında etkin bir konuma gelen Batı kültürünün yansımalarıyla karşılaşmakta, o döneme kadarki toplumsal değerlerin Tanzimattan sonra şekillenmeye başlayan yeni toplum yapısıyla birlikte örülenmeye başladığını görmektedir. Eser en genel tabiriyle Osmanlı kültürüyle Batı kültürünün ikilemini yansıtır denilebilir.

Gonçarov'un *Oblomov* romanı olay örgüsü ve ele aldığı konu açısından *Kıralık Konak*'la pek benzeşmese de, Doğu-Batı ikileminin yansıtılması açısından bu romana yakındır. Gonçarov, *Oblomov* romanında tembel fakat sevimli bir kahramanın, hızla akan zamana, değişen toplum ve üretim ilişkilerine karşı takındığı kayıtsız tavrı ele almıştır. Hâlâ eski anlayışa göre yaşayan Oblomov'un yeni ve çetrefil koşullar karşısındaki çaresizliği anlatılmıştır bir anlamda. *Oblomov* romanını ve romanın iki ana karakteri olan Oblomov ve Ştolts'u o dönemin toplumundaki Slav hayranlarıyla Batıcıların çekişmesi olarak değerlendirip, bu çekişmenin edebiyata tezahürü olarak nitelemek de mümkündür (bk. Murphy, 2007:77).

Oblomov ve *Kıralık Konak* romanlarında Doğu-Batı ikileminin yansıtıldığı çeşitli motifler görülebilir. Bu motiflerden ilki ve belki de en önemlisi karakterlerin oluşturulmasında kendisini göstermiştir. *Oblomov* romanının ana karakteri Oblomov, eski usul bir Rus'tur. Onlar gibi kendisine ait bir köyü –Oblomovka- ve bu köyde kendisi için çalışan 300'e yakın kölesi bulunmaktadır. Hayatını bu köyden gelen parayla idame ettiren Oblomov, evinden daha doğrusu yatağından dışarı çıkmayan, tembel olarak nitelendirilebilecek bir karakterdir. Yeni toplum anlayışının getirdiği hareketlilik ve tempodan uzakta, herhangi bir işe girmeyi reddeden bir yapıdadır. Bu yönleriyle eski tarzda bir Rus'u ve dolayısıyla bir Doğuluyu temsil etmektedir. *Oblomov* romanında Batıyı temsil eden kahraman olarak Ştolts'u görmek mümkündür. Ştolts arkadaşı Oblomov'un tam tersi bir anlayışa sahiptir; Oblomov'un aksine Ştolts çalışkan ve hareketli biridir. Eserdeki bir alıntıda da Oblomov ve Ştolts'un birbirine tezat yapıları gözler önüne serilmiştir: *Ştolts, Oblomov'la nasıl dost olabildi? Oblomov ki bütün varlığıyla Ştolts'a karşı bir isyandı!* (Gonçarov, 2000:201). Oblomov genel bir anlatımla gelenekselin, değişim karşıtlığının temsilcisidir. Ştolts ise onun aksine değişime inanan, hareketli ve atak bir yapıdadır. Bu farklı yapıda çizilen karakterlerin alt metninde mensup oldukları ırkın da payı vardır, denilebilir. Oblomov bir Rus'tur, Doğulu'dur ; Ştolts ise Alman kökenlidir, Batılıdır (bk. Lidar, 2011:52).

Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* adlı eserinde de birbirine zıt dünya görüşüne sahip karakterlerin mevcudiyetine şahit oluruz. Eserde ilk kuşağı, eskiyi, Doğuyu temsil eden Naim Efendi ile ikinci kuşağı, yeniye, Batıyı savunan Servet Bey'in varlığı eserin işleyişini sağlamaktadır. Naim Efendi yetiştiği değerlere bağlıyken, Servet Bey'in Batı'ya ve Batılı yaşam tarzına düşkün olduğunu söylemek mümkündür. Naim Efendi eskiye özlem duyan *bütün hatıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri, kendisini güldüren ve ağlatan her şey mutlaka bundan kırk sene evveline ait* (Karaosmanoğlu, 1993: 22) olan bir adamdır. Damadı Servet Bey ise onun aksine yeniye benimseyen ve eskiden nefret eden bir karakterdedir. Servet Bey bulunduğu ortamdan hoşnutsuz, daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu olan, barındırdığı alaturka izlenimler nedeniyle mobilyaların hepsini değiştirip yerlerine alafranga örneklerini koyan, kısaca söylemek

gerekirse eskiye dair her şeyi geride bırakmak isteyen bir karakterdir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun eserlerini ötekileştirme sorunsalı bağlamında incelediği çalışmasında Nakipler Servet Bey'i şu şekilde tanımlamıştır:

Kiralık Konak'ta ötekileşme probleminin merkezindeki kişi olarak yakın çevresindeki herkesi kendi fikirleriyle zehirleyen, kulaktan dolma bilgileriyle, kendi kültürünü küçümseyen Servet Bey, daima Batının savunuculuğunu yapar. Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden (s.14) Servet Bey, kendini meydana getiren özlerden daima nefret eder ve başkası olmaya çalışır. Fakat hiçbir fikri alt yapıya sahip olmadığından, yalnızca hayali ve hissi bir tutkuyla alafrangalığa düşkünlüğü, onu kendi sınırlarından uzaklaştırır (Nakipler, 2010:6).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi Oblomov ve Ştolts arasındaki zıt karakterlilik Naim Efendi ve Servet Bey'de de mevzu bahistir. Eserlerde Doğu'yu ya da "geleneği" savunan karakterler Oblomov ve Naim Efendi'yken, Batı'nın diğer bir deyişle "yeniliğin" temsilcileri Ştolts ve Servet Bey'dir.

Eserlerde Doğu-Batı ikileminin vurgulandığı bir diğer unsur karakterlerin giyimlerinde görülmektedir. Kıyafetler roman karakterlerinin dünya görüşlerini yansıtmaları açısından önemlidir. Oblomov sürekli yatak kıyafetleriyle gününü geçirmekte, dışarı çıkmak durumunda kaldığı nadir zamanlarda bu kıyafetlerden ve özellikle meşhur hırkasından ayrılmaktadır. Oblomov'un eserde çizilen portresi bu anlamda kişiliğinin de tasviri gibidir:

Acem işi bir hırkası vardı; bu hırka her bakımdan Doğuluydu, hiçbir bakımdan Avrupalı izi yoktu: Ne püskülü, ne kadifesi, ne beli vardı; o kadar da genişti ki Oblomov'u iki defa sarabilirdi. Tam Asya biçimi kolları, bileklerinden omuzlarına doğru genişliyordu. (...) Oblomov için bu hırkanın paha biçilmez sayısız değeri vardı; yumuşaktı, uysaldı, vücut onu hiç duymuyordu, efendisinin en küçük hareketine uysal bir köle gibi boyun eğiyordu (Gonçarov, 2000:6).

Oblomov için üzerindeki kıyafetler bile insana zahmet vermekten uzak, sahibinin sözlerine amade bir yapıda olmalıdır. Eser boyunca Oblomov'un sırtından eksik etmediği hırkanın sadece romandaki bir diğer etkin karakter Olga'ya aşık olduğu zamanlarda sahneden çekildiğini görmek mümkündür. Batılı anlayıştaki bir kadın olan Olga da eserde hareketin ve canlılığın temsilcisidir, Oblomov'u sığındığı kabuktan çıkarmak adına çok uğraşmış fakat sonunda Doğu'nun eserdeki bir diğer temsilcisi olan

Agafya'ya yenilmiş ve hırka eserdeki önemli rolüne geri dönmüştür. “Hırka” bu anlamda durgunluğun, vazgeçişin ve tekdüzeliğin simgesidir.

Kıralık Konak romanında ise Naim Efendi'nin gözünden kıyafetler ve insan üzerindeki etkileri görülmektedir. Naim Efendi toplum yaşamını “İstanbulun” ve “redingot” devri olmak üzere ikiye ayırır; İstanbulun devri insanlarını “zarif, temiz ve kibar” olarak niteler, onların “hiddet ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri” olduğuna dikkat çeker. İstanbulun devrini takip eden redingot devriyle; “yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakar, adi bir nesil” peydah olmuş, “yaşayış, düşünüş ve giyinişin üslubu değişerek gelenek dışına” çıkmıştır (bk. Karaosmanoğlu,1993:21-22). *Kıralık Konak* romanında kıyafetin yazar tarafından daha toplumsal bir niteliğe büründürülerek, genel bir sosyolojik tespit babında kullandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Çalışma kapsamında ele alınacak bir diğer nokta da mekandır. Her iki eserde de belirleyici bir rolü olan bu unsur da alt metninde Doğu-Batı ikilemini yansıtmaktadır. Oblomov, kendine ait bir köyü olduğu halde St.Petersburg'daki bir apartman dairesinde yaşayan bir feodaldır. Köyünden elde ettiği gelirin dışında herhangi bir kazancı olmadığı halde şehirde yaşamak istegindedir ve köyüne dönmeyi hiç istemez. Oblomov St. Petersburg'daki atıl apartman dairesinde, daire gibi miskin, kayıtsız ve kaygısız bir hayat sürmektedir. Bu ev onu korumakta, içinde yaşadığı şehir hayatından ve bu hayatın deviniminden uzak tutmaktadır. Oblomovka'daki evine tadilat yaptırıp dönmek her zaman aklının içindeki bir plandır fakat bunu hiçbir zaman gerçekleştiremez. İçten içe Oblomovka'daki evine bir dönüş isteği vardır, orası çocukluğunun, annesiyle olan tatlı anılarının ve aslında geleneğin yaşadığı yerdir. Ama St. Petersburg'taki apartman dairesini terk edemez, bu evden ev sahibinin zoruyla atıldığında bile yine aynı şehirdeki köhne bir binaya yerleşmekten kaçamaz. Oblomov için St.Petersburg ve apartman dairesi yeniliğin mekansal dışavurumudur. Bu durum Rus toplumu özelinde düşünüldüğünde sosyolojik bir yapının edebiyata yansması olarak da değerlendirilebilir. Coğrafi açıdan bakıldığında da St. Petersburg Rusya'nın Batı'ya en yakın yerleşim alanıdır ve ülkenin Batıya açılan penceresi olarak değerlendirilebilir.

Kıralık Konak romanında da benzer bir anlayışın varlığı görülebilir. Eski kuşağı temsil eden Naim Efendi konak hayatını, konak hayatının güzelliğini savunurken, damadı Servet Bey konak yaşamının yerini apartman yaşayışına bırakması gerektiği görüşündedir. Eserin başlangıcı Naim Efendi'nin 'konağında' geçer ve bu konak Cihangir semtindedir, fakat romanın ilerleyen bölümlerinde Batılı tarzda bir yaşam isteyen Servet Bey ve ailesi Şişli'de bir 'apartman dairesine' taşınır. Aktaş, mekanın, barındırdığı insana da bir özellik kattığını vurgular; Naim Efendi ve kardeşi Selma Hanım'ı 'konak devrinin insanı' olarak niteler ve onları geleneksel yaşayış tarzının devamı olarak gösterir. Karşıt olarak Servet Bey ve kızı Seniha konak yaşamından nefret ederler ve onların yaşamak istedikleri ortam

ise Avrupalı tarzda bir mekandır (bk. Aktaş,1987:64-65). Bu anlamda her iki eserde de apartman dairesinin yeni tarzdaki yaşamın mekansal ögesi, Batılı yaşamışın gerektirdiği konaklama alanı olduğunu söylemek mümkündür.

İki eserin Doğu-Batı ikilemi bağlamında irdeleneceği bir diğer unsur ise Batı'ya bakış açılarıdır. Her iki romanda da Batının ilerlemeyi, yeniliği çağrıştırdığı, Batı düşüncesine bu anlamların yüklendiği daha önce belirtilmişti. Fakat bu anlamda romanlarda görülen Batı algısı ve batıya dair imgeler farklıdır. *Oblomov* romanında eserin Doğuyu simgeleyen karakterlerinden bir olan uşak Zahar'ın Almanların yaşamışına yönelik düşünceleri dikkate değerdir:

Almanların evinde ne diye çerçöp olsun? dedi. Baksanıza hallerine. Bir kemik parçasını bir hafta kemiriyorlar. Redingot babadan oğula, oğuldan babaya gidip geliyor. (...) Bizim gibi yaşamıyorlar ki onlar. Dolaplarında yığın yığın eski elbiseleri, bütün kış birikmiş ekmek kabukları yok ki... Onların evinde şu kadarcık bir ekmek kııntısı bile işe yarıyor. Galeta yapıp bira ile yiyorlar. Tüh! Böyle hayat mı olur? (Gonçarov, 2000:15)

Oblomov ve arkadaşı Tarantıev 'in konuşmalarında da Rus ve Almanların dünyaya bakışının farklılığı görölmektedir:

(...) Babasının kırk binini bir hamlede üç yüz bine çıkardı. Yüksek bir memur oldu. Okumuş bir adam oldu. şimdi de gezip tozuyor. İpini satmış bir kurt. Özbeöz bir Rus yapar mı bunları? Rus dediğin, öyle pek üstüne düşmeden bir iş bulur, sonra bu işi sakın sakın, rahat rahat yapar. Pek fazla da yükselmez (Gonçarov, 2000:63).

Yine Tarantıev bir başka alıntıda;

Senin benim gibi Rus milletinden olanların aklına böyle şeyler gelir mi? Almanlar böyle işte. Hep böyle çiftlikleri kiralar, işletirler (Gonçarov, 2000: 498) diyerek Almanlara yönelik bakışı göstermiştir.

Oblomov romanında Batı'dan kasıt bariz bir şekilde Alman toplumdur. Onların yaşamışı, toplumsal ve ticari hayata bakışı Batılı imgeleri oluşturur. Oblomov-ştolts karakterlerinin incelenmesinde de göröldüğu gibi ştolts hedeflerinin peşine düşen bir yapıdayken, Oblomov maddi manevi her konuda edilgen ve teslimiyetçi bir duruşta verilmiştir. Bu farklılık da yine Doğu-Batı ikileminin işlenişini göstermektedir.

Yukarda verilen örnekler bir nevi Rus toplumunun yapısını da sergilemesi açısından önemlidir. Eserdeki tek edilgen karakter Oblomov

değildir aslında, diğer Rusların sözlerinden de Rus toplumunun genel algısı ve hayata bakışı çıkarılabilir. Bu konuya değinen Dobrulyubov “What is Oblomovitis” adlı eleştirisinde, *Oblomov* romanı ve karakteriyle dönem Rusya’sının yansıtıldığını söyler. Bu kitapla birlikte Rus toplumunun hayatına ‘Oblomovluk’ kelimesi girmiştir ve ona göre Rus toplumundaki bir çok ‘olağandışılık’ın çözümü için bu kelime kilit özelliğindedir (bk. Wachtel,1998:134-135).

Kiralık Konak romanında ise Batı ulus olarak belirtilmemiş genel anlamda Batılı olmaya çalışan karakterler üzerinden Batı irdelenmiştir. Naim Efendi’nin damadı Servet Bey ve kızı Seniha Batı’nın temsilcileri olarak görülmektedirler. Naim Efendi’nin damadı Servet Bey’in Batı tefekkürüne olan yakınlığını vurgulayan ilk öge onun Düyun-u Umumiye (Dış Borçlar Teşkilatı) müfettişi olmasıdır. Bu kurum bilindiği üzere Osmanlı’nın dış borçlarının tahsili için kurulmuştur. Servet Bey işi gereği Batı yaşamına uzak değildir. Romanda Servet Bey’in tanıtıldığı şu cümleler de dönem insanının Batı’ya bakışını anlatmaktadır:

(...) Pederi Sadri Molla’nın konağında alafrangahığı kendi odasının eşliğinden dışarı çıkmazdı. Nasılsa küçükten beri Fransızca bilmek, bir müddet Galatasaray mektebinde bulunmak, bir müddet Beyoğlu muhitinde tatlı su Frenkleriyle düşüp kalkmış olmak ona bir softa evinde, çıplak kadın resimlerinden, dizi dizi Fransızca kitaplarından, vazolardan, biblolardan müteşekkil bir halvet yapmak ve bu halvette yaylı bir şezlonga uzanıp, gözleri tavanda, ayakları havada, bir taraftan Hollanda ‘sigar’ını emerek, diğer taraftan yabani ve perişan bir sesle birtakım opera parçaları terennüm ederek saatlerce vakit geçirmek hakkını vermiştir (Karaosmanoğlu, 1993:25).

Bu alıntı aslında her iki eserde Batı mefhumunun ne denli farklılık gösterdiğinin delilidir. *Oblomov* romanının aksine Batılı yaşam tarzının rahata düşkünlüğe ve zevke dayandığı düşünülmektedir. Servet Bey’in Batılı gibi yaşamaktan anladığı budur. Eser genelinde Batı düşüncesi yanlış algılandığı ve yanlış örnekler üzerinden değerlendirildiği için bu durum şaşırtıcı değildir.

Servet Bey’in kızı Seniha da Batıya özenmektedir. Ailesini, mahallesini ve memleketini dar ve sıkıcı bulmaktadır. Yakup Kadri’nin birçok romanında gördüğümüz Batı hayranı karakterlere bir örnek de Seniha’dır bu anlamda. Eserde Seniha’nın bu tavrını;

Bu ev, bazı günler, bazı saatler ona bir mezar gibi görünüyordu. Nefesi darlaşıyor ve sokağa fırlamak, koşmak, haykırmak istiyordu. Ta on dört yaşından beri kalbinde bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin,

tanımadığı kimselerin hasreti vardı. Fransızca ‘nereye kaçmalı’ sözü dilinde daimi nakarattı. Bu memlekette ve bu konakta ona her şey dar, az ve adi görünüyordu (Karaosmanoğlu,1993:39).

Kıralık Konak romanındaki Batılı karakterlerin hemen hepsinde Batı’nın üstünlüğü ve Batının, Doğunun sıkıcı ve kuralcı yaşamından kurtuluş umudu olarak görülmesi söz konusudur.

Oblomov ve *Kıralık Konak* romanlarında Batı’nın, Batılı yaşam tarzının ele alınışına bakıldığında iki romanın da bu noktada birbirlerine zıt bir yapıya sahip olduklarını görmek mümkündür. *Oblomov* romanıyla Gonçarov feodal düzeni ve bu düzene göre yaşamı eleştirmek, toplumun her kesiminin üretime katıldığı bir yapıyı övmek adına Batı’yı olumlu olarak ele almıştır. *Oblomov* romanıyla ‘Oblomovluk’ terimi geçerlik kazanmış ve Rus toplumunda bir tutumu niteler hale gelmiştir. ‘Oblomovluk’ Rusların kendi karakterlerini tasvir etmekte kullandığı en önemli tanımlamalardan biridir. Genel anlamda Oblomovluk; düşüş ve tekdüzeliğin karşısında çaresiz kalmak olarak algılanır ve olumsuz anlamlar yüklenir. Bu tanımlama Rusların ticari yaşamlarından da izler taşır. Batılı ülkeler sanayide çok ilerlerken, Rusya tarımda dahi ilerleyememiş bir toplumdur (bk.Murphy,2007:73). Oblomov’un altmetninde de bu türden bir gönderme söz konusudur. Bir toprak sahibi olan Oblomov ömrünün son zamanlarını sefilce yaşayarak ölmüş fakat Batılı düşünceyi şiar edinen Ştolts varsıl bir hayat sürmüştür. *Kıralık Konak* romanında ise Batı’yı romandaki hiçbir karakterin doğru olarak alımlamadığını görmek mümkündür. Batı bu romanda salt ona öykünün karakterlerle tanıtılmıştır ve Batı’ya bakış bu karakterlerin ‘yanlış batılılaşması’ nedeniyle olumsuzdur.

Oblomov ve *Kıralık Konak* romanlarındaki Doğu-Batı ikileminin incelendiği bu çalışma sonucunda göze batan ilk bulgu Rus ve Türk toplumlarında Batıdan ne anlaşıldığının çok farklılık gösterdiğidir. Rus toplumu için Batı gerçek anlamda bir kurtuluş ya da rol modelken, Türk toplumu için Batı’nın anlaşılamadığı, Batılı düşünceye yakın olan karakterlerinse özentisi ve yanlış batılılaşmanın ötesine gidemediği söylenebilir. Bunun nedeni belki de Türk toplumunda batılılaşma olgusunun sağlam düşünsel zemine oturmasıyla birlikte, Rus toplumunun Batı tarzı üretim ilişkilerinden yola çıkmasıdır. Öyle ki *Oblomov* romanında Batı karakterler ruhsal ve fiziksel açıdan dengeli, madden ve manen güçlü bir yapıya sahip olarak çizilmiştir. Bu da onların ekonomik olarak gelişmişliklerinin bireylere yansımaları olarak görülebilir. *Kıralık Konak*’ta ise Batı’nın çalışma hayatı yerine toplumsal yaşamına yönelik algılamalar vardır.

Eserlerdeki bir diğer nokta her iki yazarın da kıyafetlerin insan yaşamına ve psikolojisine yaklaşımlarının paralellikleridir. “Hırka” Oblomov’u bezgin ve tembel bir yapıya büründürürken, “redingot” o güne kadar üstün

niteliklere sahip toplumu düzenbaz, dalkavuk ve hileci bir hale sokar. Bu iki tespit de yine yazarların dönemsel bazda eleştirilerinin edebiyata yansımalarıdır. Gonçarov feodal düzende toprak sahibinin köylüler üzerinden rahat yaşama şansı elde etmesini eleştirirken, Karaosmanoğlu yenilik hareketlerinin –yenilikten kasıt istanbulinden redingota geçiş- kendi içindeki açmazlarına dikkat çekmek istemiştir. Mekansal anlamda her iki eserin de merkezinde Batılı yaşam tarzına duyulan özlem vardır, apartman dairesi yeni dünya düzeninin, yeniliğin uzamsal dışavurumlarıdır.

Kiralık Konak'a kıyasla *Oblomov* çok farklı başlıklar ve motifler açısından değerlendirilmesi mümkün bir eserdir. Fakat Doğu-Batı ikilemi penceresinden bakıldığında eserler bir anlamda farklı anlayışları savunan eserler mahiyetindedir. *Oblomov* romanında Doğu köhneleşmiş ve artık işlerliğini kaybetmiş bir geleneksellikten öteye geçmemektedir. *Kiralık Konak*'ta ise Doğu geleneğin ve doğru değerlerin savunucu konumdadır ve Batı değerlerin erozyona uğramasını beraberinde getirecektir. *Oblomov*'da Batı iyi yönleri ve iyi karakterleriyle karşımıza çıkarken, *Kiralık Konak* romanında Batı'nın olumsuz yönleri, yanlış batılılaşan karakterler üzerinden gösterilmiş ve yazarın açık bir şekilde Doğu'nun yanında olduğu yargısına varılmıştır.

Çalışmada ele alınan romanlar özelinde; Rus toplumunun Batı'yı algılamasının daha gerçekçi, faydacı yanlarının olduğunu, Türk toplumunusa yetersiz ya da yanlış bilgilenmeden ve yanlış örneklerden dolayı Batı'yı bir 'öteki' olarak gördüğünü söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

AYTAÇ, Gürsel, (2003): Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Ankara, Say Yayınları.

AKTAŞ, Şerif, (1987): Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara, Kültür ve Turizm Yayınları.

GONÇAROV, Ivan, (2000): Oblomov, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri, (1993): Kiralık Konak, İstanbul, İletişim Yayınları.

LİDAR, Veysel, (2011): "Oblomov: Doğulu Bir Kaybeden, Kayıtsız Bir Düş Yolcusu", Roman Kahramanları, 7.sayı, İstanbul, Heyamola Yayınları, 50-56.

MURPHY, Melaine A., (2007): Max Nordau's fin-de-siecle Romance of Race, New York, Peter Lang Publishing.

NAKİPLER, Nesibe Didem, (2010): Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Ötekileşme Sorunu, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek lisans Tezi, Elazığ.

NARLI, Mehmet, (2007): Roman Ne Anlatır? Cumhuriyet Dönemi 1930-2000, Ankara, Akçağ Yayınları.

ŞAN, Mustafa Kemal, (2006): "Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar", Edebiyat Sosyolojisi (edt. Köksal Alver), Ankara, Hece Yayınları, 127-169.

WACHTEL, Andrew, (1998): Psychology and Society The Cambridge Companion of to the Classic Russian Novel, Cambridge, Cambridge University Pres.

COMMENT INTEGRER LES TICE EN CLASSE DE LANGUE?

Yaprak Türkân YÜCELSİN TAŞ*

RÉSUMÉ

Cette communication vise à aborder l'intégration et l'utilisation des Technologies de l'Information et de la Communication en Education (TICE) en classe de langue, plus particulièrement, en classe de français. L'objectif de ce travail est de mettre en évidence pourquoi et comment nous utilisons les TICE au service de la didactique des langues étrangères.

L'utilisation des TICE en classe de langue suscite de nombreuses questions telles que: Comment pouvons-nous intégrer les TICE en classe de langue ? Pourquoi ? Dans quel but ? Quels sont les avantages et les inconvénients de l'utilisation des TICE en classe de langue ? Comment l'ordinateur, le Tableau Blanc Interactif (TBI) et le multimédia peuvent-ils dynamiser l'apprentissage des langues étrangères ? etc. Nous allons traiter également le rôle de l'enseignant dans ce processus.

Mots-clés: TICE, ordinateur, TBI, internet, enseignement des langues.

Introduction

L'objectif de ce travail est de donner une vision générale sur l'intégration des Technologies de l'Information et de la Communication en Education (TICE) en classe de langue ainsi que de mettre en évidence pourquoi et comment nous utilisons les TICE au service de la didactique du français.

Dans cette communication, nous allons traiter quelques concepts de base tels que les TICE, le Tableau Blanc Interactif (TBI), le multimédia, les blogs, etc. Après avoir donné la définition de ces concepts, nous allons essayer de répondre à quelques questions que nous nous posons comme les suivantes : Comment pouvons-nous intégrer les TICE en classe de langue ? Est-ce que l'ordinateur, la salle informatique, des ressources numériques et le Tableau Blanc Interactif (TBI) peuvent-ils dynamiser l'apprentissage du français?, etc. Ensuite, nous allons traiter brièvement le rôle de l'enseignant dans ce processus.

De nos jours, l'ordinateur et Internet font partie de notre vie quotidienne dans tous les domaines y compris l'enseignement/apprentissage des langues étrangères. En didactique du français, nous nous en servons à la fois pour faire des recherches et pour enseigner et apprendre le français soit en classe soit à distance. Surtout, "la didactique des langues, plus que d'autres disciplines, s'est toujours intéressée aux technologies, ne serait-ce

* Dr., Université de Marmara Faculté de Pédagogie Atatürk Département de Didactique du Français, tyucelsin@marmara.edu.tr

que parce que celles-ci permettent de faire entrer le monde extérieur dans la salle de classe.” (Cuq, 2003 : 238).

1. Définition de concepts

Avant de parler de l'intégration des TICE dans la classe de langue, il nous paraît nécessaire de donner la définition de certains concepts de base pour notre domaine concerné.

Le terme multimédia « désigne à l'origine le regroupement, dans un même dispositif permettant l'interactivité, de données écrites, sonores et imagées (images fixes et animées), [...] il est maintenant utilisé aussi bien comme substantif que comme adjectif (un multimédia, des produits multimédias). Les principaux attributs du multimédia sont l'hypertextualité, la multicanalité, la multiréférentialité et l'interactivité. » (Cuq, 2003 : 172)

En ce qui concerne les TICE, ils signifient « Technologies de l'Information et de la Communication pour Education. L'acronyme est en voie de généralisation, en lieu et place de nouvelles technologies éducatives. [...] On peut considérer qu'à l'origine des TICE, dans les années 1960, était l'enseignement assisté par ordinateur, en langues, il s'agissait d'exercices structuraux écrits. [...] La fin des années 1990 a vu naître un intérêt pour la formation à distance via internet (en anglais e-learning). » (Cuq, 2003 : 238)

Avec des progrès technologiques, on parle aujourd'hui des blogs qui sont des sites sur lesquels on peut écrire des articles sur des différents sujets. Et les internautes ont la possibilité de faire des commentaires sur ces articles.

Quant au TBI, il « n'est ni plus ni moins que la tablette graphique connectée à un ordinateur et transformée en tableau, la souris étant remplacée soit par un stylet soit par le doigt d'une main, avec un élément supplémentaire constitué par le vidéoprojecteur utilisé pour les présentations qui permet de projeter l'écran de l'ordinateur sur le tableau. L'enseignant utilisant un TBI dans sa classe dispose donc de toutes les ressources d'un ordinateur (son, images, textes, vidéo, internet...) au bout du doigt, tout en restant debout face à son auditoire. » (Petitgirard, Abry, Brodin, 2011 : 13). Il a 3 appellations différentes tels que: « [...] le Tableau Numérique Interactif (TNI), le Tableau Pédagogique Interactif (TPI) ou simplement Tableau Interactif (TI) » (Petitgirard, Abry, Brodin, 2011 : 14). Grâce au TBI, les enseignants ont la possibilité de trouver des sujets qui les intéressent directement et de travailler sur les sujets concernés.

En ce qui concerne l'intégration du TBI en classe de langue, « [...] le TBI amène les enseignants à utiliser et à manipuler des ressources numériques. » (Pécheur, 2011 : 20) Après avoir parlé des ressources numériques, il nous paraît nécessaire de parler des manuels numériques de FLE qui « permettent de proposer des ressources multimédias qui soit intégrées, soit externes, c'est-à-dire accessibles par des liens tout en

demeurant sur la Toile. Ces fonctionnalités ne peuvent qu'intéresser les éditeurs de méthodes de langues, et ceux de FLE en particulier, qui font un usage important de ressources authentiques audio et vidéo. » (Petitgirard, Abry, Brodin, 2011 : 55)

2. Rôle de l'enseignant

Grâce aux progrès technologiques, le rôle de l'enseignant est changé en classe de langue. Pour pouvoir intégrer des outils numériques en classe de langue tels que le TBI, les blogs, les moteurs de recherche, etc. et les utiliser de façon appropriée, le rôle de l'enseignant doit se modifier pour pouvoir répondre aux besoins et aux demandes des apprenants.

En effet, il doit s'interroger sur le parcours à établir parmi les différentes ressources pour que l'apprenant puisse apprendre en autonomie [...] Pendant le déroulement de la séance elle-même, l'enseignant doit abandonner progressivement le rôle de référent central qui est le sien dans un cours traditionnel. Il évolue vers la fonction d'accompagnateur ou de tuteur, apportant de l'aide uniquement quand et si c'est nécessaire et seulement à ceux qui en ont besoin. Ceci signifie que le rapport entre enseignant et apprenant se personnalise et s'individualise. Par ailleurs, cette nouvelle relation représente pour l'enseignant une prise de risque, dans la mesure où il peut être sollicité à tout moment et pour des demandes variées qu'il n'avait pas forcément prévues. (Hirschsprung, 2005 : 94)

L'enseignant doit s'adapter aux nouvelles ressources et activités pédagogiques en ligne élaborés pour la classe de langue. Par exemple; il doit accompagner les apprenants pendant qu'ils font des activités sur internet et quand ils ont besoin de son aide. Selon les différentes ressources utilisées et les besoins des apprenants, l'enseignant doit être animateur, organisateur, guide, tuteur et conseiller. Pour pouvoir répondre aux besoins et aux attentes des apprenants, il faut revoir la formation des enseignants. Il y a un projet européen intitulé DidacTIClang qui *« propose une formation de professeurs de langue à une didactique de l'Internet et entend promouvoir l'utilisation des TICE dans l'enseignement-apprentissage des langues étrangères. Il s'attache à motiver les enseignants et les formateurs de formateurs à en faire le meilleur usage dans la pratique. Cette didactique de l'Internet vise à rendre l'enseignant plus performant et plus autonome. »* (Cord-Maunoury, 2011 : 54)

Cependant, Jean-Yves Petitgirard parle, dans son livre intitulé *Le Tableau Blanc Interactif*, de la possibilité d'intégrer le TBI au processus de formation des enseignants à distance afin d'aider les enseignants pendant l'élaboration des séquences pédagogiques.

Selon Jacques Pécheur, le professeur devient médiateur entre le TBI et la classe. *« Le TBI offre la possibilité de redynamiser la classe et de la*

réorganiser : tout le monde est autour du professeur et l'on travaille ensemble. » (Pécheur, 2011 : 21)

3. Expériences professionnelles

Quant à nos expériences professionnelles au niveau universitaire, nous allons donner quelques exemples d'activités que nous avons réalisées en salle informatique avec les futurs professeurs de français. Dans notre département, il y a deux salles informatiques, chacune contient 20 ordinateurs connectés à Internet au service des futurs professeurs de français. Le cours intitulé « Enseignement du français assisté par ordinateur » est un cours pratique de 3 heures par semaine pendant lequel nous faisons diverses activités telles que la présentation des sites Internet spécialisés concernant le FLE, la préparation des blogs, des projets communs, des fiches d'utilisation pédagogiques du TBI, etc.

En ce qui concerne des manuels numériques de FLE, nous pouvons donner des sites Internet spécialisés sur le FLE de quelques maisons d'édition comme les suivants:

« <http://www.hachettefle.fr/pages/manuel-num/index.php>

Un manuel numérique interactif pour l'enseignant est proposé pour:

Alter Ego 1

Alter Ego 2

Alter Ego 3

<http://www.editionsdidier.com/discipline/fle>

Des packs numériques sont proposés:

Latitudes, niveau 1, 2

Et toi, niveau 1, 2, 3

Tip Top! niveau 1, 2

<http://www.emdl.fr/fle>

Une version numérique est proposée sous forme de clé USB de:

Nouveau Rond Point

<http://www.cle-inter.com/index.php?page=detailactualite&idactu=218>

<http://www.cle-inter.com/index.php?page=detailactualite&idactu=252>

Des versions numériques sont disponibles pour:

Echo, niveau A1, A2, B1-1, B1-2 et B2

ICI, niveau 1

Alex et Zoé, niveau 1, 2 et 3

Amis et compagnie, niveau 1, 2, 3 et 4 » (Petitgirard, Abry, Brodin, 2011 : 165-166)

Pendant le cours, nous donnons un site Internet sur lequel les futurs professeurs de français surfent pour réaliser des tâches données. Par exemple; ils vont sur le site Internet de Hachette pour choisir une méthode de FLE selon le public visé et l'étudier en détail. Ils étudient les activités, les exercices et ensuite ils écoutent quelques séquences de ces activités pour

pouvoir remplir une grille distribuée par le formateur. L'objectif de cette activité est de sensibiliser les futurs professeurs de français aux méthodes de FLE et de les faire travailler sur les différentes méthodes pour mieux les connaître.

Ce cours vise également à apprendre à maîtriser l'usage des différents types d'outils techniques et cognitifs et à se familiariser avec des activités de classe à l'aide de l'ordinateur multimédia connecté à Internet en salle informatique. Avant tout, durant ce cours, nous essayons d'utiliser la méthode interactive afin de permettre aux futurs professeurs de français de travailler d'une manière interactive et de travailler d'une manière autonome.

D'autre part, ce cours vise à donner des informations théoriques et à les rendre capables d'utiliser les nouvelles technologies pour trouver des ressources pédagogiques afin d'élaborer des documents pour la classe de langue. Surtout, de nos jours, ce cours qui permet de trouver des documents authentiques et des situations de communication réelles à l'aide des supports multimédias comme les sites Internet, les cédéroms, etc., est indispensable.

En ce qui concerne les pratiques de classe avec le TBI, nous utilisons des fiches d'utilisation pédagogiques du TBI tels que « la nourriture, la cuisine du monde, les fêtes en France, le logement, l'habillement, etc. » (Petitgirard, Abry, Brodin, 2011 : 14). Par l'intermédiaire de ces fiches d'utilisation pédagogiques, nous faisons travailler les étudiants autour des thèmes donnés ci-dessus.

Avant de commencer les recherches en salle informatique, nous donnons la consigne concernant le sujet sur lequel nous travaillons. Pour ce faire, les futurs professeurs de français traitent des informations en utilisant de divers sites Internet consultés et élaborent des productions conformes aux consignes du formateur. Nous pouvons donner un exemple de fiche au sujet de la nourriture comme le suivant:

« Objectifs

Fonctionnel: Choisir et présenter son alimentation – commenter les résultats (niveau intermédiaire)

Linguistique: la quantité – le lexique de l'alimentation et des chiffres – la comparaison

Interculturel: Les habitudes et équilibres alimentaires – ses goûts – une nouvelle façon de manger

Déroulement

Composer un repas matin, midi et soir.

Jeu de rôle.

Scènes entre docteur/nutritionniste/diététicien et patients enfants/adultes.

Site

http://www.cite-sciences.fr/français/ala_cite/expositions/bon-appetit/bien-dans-ton-assiette/compose-ton-repas.php » (Petitgirard, Abry, Brodin, 2011 : 141).

Selon les informations données, le formateur utilise la démarche convenable à sa propre méthodologie. A la fin du cours, chaque étudiant imprime sa production finale et la donne au formateur.

Par ce biais, comme nous avons déjà accentué dans la page précédente, l'intégration des TICE en classe de langue et les développements technologiques modifient le statut de l'enseignant.

4. Conclusion

Après avoir donné quelques exemples d'activités réalisées en salle informatique avec les futurs professeurs de français, nous pouvons conclure ce travail qui a pour objectif de faciliter l'enseignement/apprentissage du français en utilisant des ressources numériques les plus récents. Ces ressources diverses qui permettent aux professeurs d'introduire plus d'authenticité dans leur classe. Grâce au TBI, on peut utiliser soit les ressources numériques déjà existantes, soit on peut les élaborer selon les besoins des apprenants. Finalement, les TICE donnent aux professeurs de langues des nombreuses pistes de réflexion.

Bibliographie

CORD-MAUNOURY Brigitte, (2011): « Former les enseignants à la didactique de l'Internet », *Le Français Dans Le Monde*, n° 377 (septembre-octobre), Paris, CLE International, p.54.

CUQ Jean-Pierre (sous la dir.), (2003): *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et du second*, Paris CLE International.

HIRSCHSPRUNG Nathalie, (2005): *Apprendre et enseigner avec le multimédia*, Paris, Hachette.

PECHEUR Jacques, (2011): « Le TBI fait partie de la classe numérique globale », *Le Français Dans Le Monde*, n° 377 (septembre-octobre), Paris, CLE International, p.20-21.

PETIGIRARD Jean-Yves, ABRY Dominique, BRODIN Elisabeth, (2011): *Le Tableau Blanc Interactif*, Paris, CLE International, collection Techniques et pratiques de classe.

YABANCI DİL OLARAK ALMANCA ÖĞRETİMİNDE DUYMA-ANLAMA BECERİSİ

Yıldız KANLIOZ*

ÖZET

Bu çalışmanın konusu yabancı dil öğretiminde duyma-anlama becerisinin önemine dikkat çekmek, bugüne kadarki ihmal edilme nedenlerine değinilerek, 'Avrupa Ortak Başvuru Metni'nde' duyma-anlama becerisinin altı basamaklı dil seviye düzeylerinde nasıl ele alındığı incelenmiştir. Mersin bölgesi merkezde bulunan Anadolu Lisesi Almanca öğretmenleri ile birebir görüşme yapılarak duyma-anlama becerisine derslerde ne kadar yer verildiği tespit edilmiştir. Yine bu okullarda okutulan 'Hier sind wir A1+' ders kitabında duyma-anlama becerisinin geliştirilmesine yönelik alıştırmalar incelenerek, bu konudaki alıştırmaların derslerde nasıl kullanılacağı yönünde önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Yabancı dil öğretimi, duyma-anlama becerisi, dinleme metinleri

GİRİŞ

Yabancı dilde sözlü iletişimde bulunmanın önem kazanması, son yıllarda yabancı dil öğretiminde dört temel beceriden biri olan duyma-anlama becerisinin de geliştirilmesi gereken bir beceri olduğu gerçeğini ortaya koymuştur. Çünkü sözlü iletişim sırasındaki sesli iletileri doğru anlayıp yorumlayabilmek duyma-anlama becerisini gerektirmektedir.

Ülkemizde yabancı dil eğitimi verilen okullardan mezun olan öğrenciler ise yabancı dilde sözlü iletileri anlama ve sözlü iletişimde bulunma konusunda güçlük çekmektedirler. Bunun nedeni dil derslerinde, dilbilgisi kurallarının öğretilmesine ve yazılı metinleri okuma-anlama becerisine yer verilmesine karşın, duyma-anlama becerisine çok az ya da hiç yer verilmemesidir.

Bu çalışmanın amacı duyma-anlama becerisinin bugüne kadarki ihmal edilme nedenlerini tespit ederek, bu konuda ülkemizde ikinci yabancı dil olarak Almanca öğretiminde bu becerinin nasıl geliştirilebileceğini çeşitli boyutları ile irdelemek; buna bağlı olarak da ders kitabı ve yardımcı araçlarla duyma-anlama alıştırmalarının derslerde sunumu ve uygulanabilirliğini incelemektir. 'Avrupa Ortak Başvuru Metni'ndeki' dil düzey ölçeklerinde duyma-anlama becerisine ne kadar yer verildiğine bakılmıştır (Europarat, 2001:71). Ülkemizdeki durumu değerlendirmek için Mersin merkezde

* Sınıf Öğretmeni, Mersin Mimar Sinan İlköğretim Okulu (ykanlio@hotmai.com)

bulunan Anadolu liselerindeki Almanca öğretmenleri nitel araştırma yapılmıştır. Uygulamada kullanılan 'Hier sind wir A1+' ders kitabında duyma-anlama becerisini geliştiren alıştırmaların bulunup bulunmadığı irdelenmiştir.

Yabancı Dil Öğretiminde Duyma-Anlama Becerisinin Önemi

Yabancı dil öğrenimi, konuşulan dili duyma-anlama, işleme ve yorumlama becerisini gerektirir. "Duyma-anlama demek: Sesleri tanıma, ön bilgiyi harekete geçirme, bilinenle bilinmeyeni ilişkilendirme, duyulanı yorumlamaktır" (Solmecke, 1992: 9).

O nedenle duyma-anlama yabancı dil öğretiminde dil öğrenme becerisinin harekete geçirilmesi ve dilsel bilgilenmenin gerçekleşmesi açısından önemli bir işleve sahiptir. Konuşma, okuma, yazma becerisinden önce dilsel bilgilenme ilk olarak duyma yolu ile gerçekleşir. Çünkü dil bize henüz yabancıdır. Dilin anlamsal göndermelerini bilmediğimiz için o dili konuşamaz, okuyamaz ve yazamayız. Dilsel mesajları anlamak ve yorumlamak için yapabileceğimiz tek şey vardır: 'Dinlemek.' Bu durum ana dil öğrenimi için de geçerlidir. "Bilindiği gibi ana dil öğrenimi ya da yabancı dil öğrenimi olsun, duyma-anlama becerisi konuşma becerisinden önce gelir. Çocuğun ana dilinde konuşmayı öğreninceye kadar duyma-anlama ile denli uzun bir süre geçirdiğini hatırlayalım" (Massoudi, 2004:3).

Bunun için dilin sözlü iletileri ile ilk karşılaşma duyma yolu ile gerçekleşir. Dil öğrenme yetimizi harekete geçiren kulaklarımızdır. Bilindiği gibi her dilin bir melodisi vardır. Dil öğrenimi sırasında dilin melodisini de ediniriz. Bu da dil ile karşılaşmayı gerektirir. Dil ile karşılaşmak, o dili gerçek ortamlarda kullanan bireylerin seslerini duymak demektir. Duyduğumuz ilk seslerle dilin 'tınısını', bir başka deyişle melodisini tanımaya başlarız. Dilin vurgusu, şiddeti, seslerin sıralanışından çok ne söylendiğini merak ederiz. Önce duyduklarımızı anlamlandırma çabamız harekete geçer. Çünkü "iyi bir dinleyici anlama odaklanır" (Bimmel/Ven, 1992: 13).

Yine bu konuda Menzlova'nın (2004: 32) da ifade ettiği gibi: "Duyma sırasında beynimiz sesleri, dil bilgisi kurallarını veya kelimeleri değil, bunların anlamsal göndermelerini kayıtlar." "

Duyma-anlama deneyimlerimiz çoğaldıkça dilin ses bilgisi, söz dizimi ve dil bilgisinin de zihnimizde işlenmeye başladığını görürüz. Ve ancak duyma-anlama deneyimleri sonucu belli bir dil birikimi edindikten sonra konuşma, okuma ve yazma becerilerini kullanırız. Duyma-anlama becerisi ile dilsel bilgiyi zihnimizde işleyerek, algılar ve çözümleriz. Bu bağlamda "yabancı dil derslerinde, o ilk duyma deneyimleri önemli bir rol oynar. Çünkü çocuk önce dili duyarak dilin tınısı ile tanışmalıdır" (Massoudi, 2004: 3). Böylece çocukta bir kulak aşinalığı oluşturularak, yabancı dilin seslerine olan güvensiz tutumu giderilmiş olur.

Dil Öğretiminde Duyma-Anlama Becerisinin İhmal Edilme Nedenleri

Dil öğretimine baktığımızda, anlama aşamasının temellendirilmesi konusunda, hep okuma-anlama aşamasına yer verildiğini, duyma-anlama aşamasının ise ihmal edildiğini görüyoruz. Bunun nedenleri eskiden iletişimin yazılı metinlerle yapılıyor olmasıydı. Günümüzde ise teknolojinin gelişmesi ile birlikte sözlü iletişim olanakları hızla artmıştır. Doğrudan iletişim imkânları sunan yeni iletişim araçları duyma-anlama ve konuşma becerilerinin öğrenilmesini de zorunlu kılmaktadır.

Bu bağlamda ülkemizde, özellikle yabancı dil öğretimine getirilen en önemli eleştirilerden biri, bunca zaman harcadığı halde, öğrencilerin neden yabancı dildeki günlük konuşmaları bile edinemedikleridir. Kocaman (1983: 378-380), üniversite yıllarına kadar ilk ve orta öğretimde yabancı dile harcanan vaktin yeterince iyi değerlendirilemediğini; hatta üniversite yıllarında görülen eğitimin de sonrasında öğrencilerin dil öğrenmek için özel kurslara yöneldiklerini açıklar.

Dört temel dil becerisinden biri olan duyma-anlama becerisine, hem ana dil öğretiminde, hem de yabancı dil öğretiminde yeterince yer verilmediği bir gerçek. “Okuma, yazma ve konuşmanın yanında duymanın, doğal bir öğrenme alanı olmasına rağmen, yer almadığını görüyoruz ”(Wermke 1998: 15).

Wermke (1995:197) Almancanın ana dil olarak öğretiminde, duyma-anlama becerisinin ihmal edilmesi ve yeterince geliştirilmemesinin nedenlerini şu dört başlıkta özetliyor:

- Duymaya (dinlemeye) tek başına bir değer verilmeyişi, sözlü ve yazılı iletişimde yardımcı bir unsur olarak bakılıyor olması.
- Duyma-anlama becerisinin keşfedici ve anlam ayırt edici özelliklerine değinilmek yerine, dinleme ile sadece verilen bilgilerin yeniden tanınması şeklinde sunulması.
- Çevresel seslerin algılanmasına hemen, hemen hiç yer verilmeden, yazınsal ve basın yayın aracılığı ile aktarılan bilgilerin algılanması konusunda acele edilmesi.
- Derslerde kaset ve CD`ler aracılığı ile edebiyat örneklerine yeterince yer verilmediği sürece, dinlemenin estetik ve eleştirel yönünün gelişmeyeceğine dikkat çekmektedir.

Duyma-anlama becerisinin ihmal edilişinde, ders kitaplarının alıştırmalar, dinleme metinleri ve dinleme araçları bakımından yetersiz oluşu da önemli bir etkidir.

Karababa`nın (2005) bu konudaki tespiti şöyledir: “Türkçe ve İngilizce kitaplarda okuma, dinleme, anlama yetisini kazandırılmaya ilişkin

etkinliklerin incelenmesi sonucunda Türkçe kitaplarında okuma ve anlamayı güçlendirmeye yönelik etkinliklerin her konuda yer aldığı, dinleme-anlama etkinliklerine ise çok az konuda yer verildiği belirlenmiştir.”

Yine Dahlhaus (1994: 12); birçok ülkede, yabancı dil öğrenmeye yeni başlayanların yaşlarına, seviyelerine ve ilgilerine hitap edecek ilgi uyandırıcı nitelikte ve çeşitlilikte dinleme metinlerinin çok az sayıda oluşu ve bunun sonucunda öğretmenlerin duyma-anlama becerisine derslerde fazla yer vermediklerine dikkati çekmektedir. Yabancı dil derslerinde duyma-anlama becerisinin ihmal ediliş nedenlerini ise Dahlhaus (1994: 12) şöyle sıralamaktadır:

- Geleneksel dil derslerinde sesletim, dil bilgisi, çeviri ve okumaya öncelik verilmesi. Duyma becerisinden, yalnızca okuma ve sesletimde gerekli vurgulamaların yapılması amacıyla yararlanılması.
- Duyma-anlama becerisinin kendiliğinden gelişen ve doğal bir beceri olarak zaten herkeste var olduğunun kabul edilmesi. Bu nedenle bu becerinin kazandırılması için derslerde ayrıca bir çalışma yapılmasına gerek duyulmaması.
- Dilbilgisi-çeviri yönteminde; ağırlıklı olarak dil bilgisi, çeviri ve okuma etkinliklerine yer verilmesi. Ders kitaplarına ait kasetlerin olmamasıdır. Derslerde yabancı dili duymanın, yalnızca öğretmenin sesinden duyma imkânı ile sınırlı olması.
- Konuşsal-işitsel yöntemle birlikte her ne kadar duyma ve konuşma becerilerine öncelik verilip, ilk kez günlük konuşma metinlerine yer vererek, kaset, ses bantları ve dil lâboratuarlarından yararlanılmış ise de; duyma-anlama becerisinin geliştirilmesi için özel alıştırmaların olmaması. Duyma becerisinin yalnızca duyulana öykünme ve duyduğunu yineleme alıştırmaları ile sınırlı kalması.
- Duyma-anlama becerisinin geliştirilmesi gereken bir beceri olduğu fikrinin, ancak 70’li yıllardan sonraki ders kitaplarında yerini yeni yeni almaya başlamış olması. Buna rağmen, halen özellikle yabancı dil öğrenmeye yeni başlayan küçük yaştaki öğrencilerin seviyesine uygun yeterli sayıda ve çeşitlilikte dinleme metinlerinin olmaması.

Bu sebeplerin yanında, haftalık ders saatlerinin yetersiz oluşu, okulların yeterli fizikî alt yapıya ve teknik donanıma sahip olmayışı da duyma-anlama becerisinin ihmal edilme nedenlerinden bazılarıdır. Bununla birlikte eğitim ve öğretim alışkanlıkları, örneğin ana-dil öğretiminde kullanılmayışı, öğretmenlerin duyma-anlama metinlerinin önemi ve derslerde kullanımı konusunda yeterince bilgilendirilip, desteklenmedikleri de bir gerçektir.

Avrupa Ortak Başvuru Metni`nde Duyma-Anlama Becerisi

‘Avrupa Ortak Başvuru Metni’ duyma-anlama becerisi açısından incelendiğinde özetle şunlar söylenebilir:

- 1. ‘Genel Ölçek’ ve ‘Kişisel Değerlendirme Ölçeği’** ile duyma-anlama becerisinin altı basamaklı dil kullanım düzeylerinde aşama aşama geliştirilmesi gereken bir beceri olduğuna işaret edilir. Başlangıçta yavaş konuşulan günlük ifadeler, ardından doğal hızdaki konuşmaların özü ve son aşamada duyulan tüm konuşmaların anlaşılması amaçlanır.
- 2.** Duyma-anlama becerisi dil öğretiminde diğer beceriler kadar önemlidir. Çünkü iletişimde bulunurken duyulanın anlaşılması gerekir.
- 3. ‘Dil Kullanım Ölçeğinde’** ise gerçek yaşamda dil ile karşılaşılacak durumlar yer alır. O nedenle bu ölçekten konular seçilirken derslerde gerçek yaşamdaki duyma-anlama durumlarını yansıtan dinleme metinleri yer almalıdır. Bu dinleme metinlerinin ‘Dil Kullanım Ölçeğinde’ belirtilen gerçek yaşam durumlarını yansıtmaları için, dilsel seslerin yanında dil dışı sesler, yani hayatın içindeki sesler, arka plan sesleri de bulunmalıdır.
- 4.** Çok çeşitli yaşam alanları ve durumlarını kapsayan çok sesli metinlerin sunulması duyma-anlama becerisini geliştirir.
- 5.** Gerçek yaşamda duyulan çok farklı dinleme metinleri ile karşılaşabiliriz. Bunlar karşılıklı konuşmadan, radyo-televizyon haberleri veya bir toplantıdaki sunum olabilir. Bunların her birinin belli bir amaçla dinlendiğine dikkat çekilir. Bir başka deyişle her metin farklı bir dinleme amacıyla dinlenebilir. Örneğin metnin içinden belli bir bilgiyi seçerek dinleme, metnin ana fikrini kabaca anlama, metni tüm ayrıntısını anlama veya sonuç çıkarmak için dinleme yapılabilir.
- 6.** Her dinleme metni farklı bir amaçla dinlemeyi gerektirebilir (Europarat, 2001).

Geçmişte dinleme metinleri hazırlanırken, sadece dilsel seslerin algılanıp öğretilmesi kaygısı ile arka plan sesleri rahatsız edici sesler olarak görülür ve bu seslere fazla yer verilmezdi. Ancak tek başına, yabancı dilin bir veya iki konuşmacının sesinden dönüşümlü olarak okunduğu dinleme metinleri, duyulanı anlamayı kolaylaştırmadığı gibi, aynı zamanda öğrenenin dinleme etkinliğinden sıkılmasına neden olmaktadır. Oysa arka plan sesleri, dinleme sırasında yabancı dil öğrenen için bir engel olarak değil, tersine anlamsal ipuçları içeren ve öğrenenin yabancı dilde ilk kez duyduğu dilsel seslerin anlamsal göndermelerini yakalayabileceği ve çıkarsamalarda bulunabileceği yardımcı bir unsur olarak görülmelidir.

Avrupa Ortak Başvuru Metni'nde 'Alımlamaya yönelik etkinlikler ve stratejiler' (Rezeptive Aktivitäten und Strategien) olarak duyma-anlama becerisi daha ayrıntılı olarak ele alınırken şu iki noktaya dikkat çekilir:

- ❖ Birey gerçek yaşamda hangi duyma-anlama durumları ile karşılaşır,
- ❖ Karşılaştığı bu duyma-anlama durumları sırasında duyduklarını ne amaçla dinler ve ne kadarını anlamak için dinler (Europarat, 2001: 71).

O nedenle yabancı dil öğretiminde duyma-anlama becerisi geliştirilirken gerçek yaşamda karşılaşılabilecek tüm durumları yansıtan özgün metinlere yer verilmelidir. Bununla birlikte sunulan bu özgün metinlerin öğrenenin dinleme amacına göre farklılık gösterebileceği dikkate alınmalıdır. Duyma-anlama becerisi kazandırılırken, örneğin duyulan metinden belli bir bilgiyi seçerek anlama, kabaca veya ayrıntılı şekilde anlamanın dinleme amacımıza bağlı olduğuna yer verilmelidir.

Türkiye`de Duyma-Anlama Çalışmaları: Mersin İli Uygulamaları

Türkiye'deki uygulamaları yerinde görmek için Almanca eğitimi verilen Mersin merkezde bulunan beş Anadolu lisesinde görev yapan Almanca öğretmenleri ile birebir görüşmelerde bulunuldu. Görüşmede öğretmenlerimize 24 açık uçlu soru yöneltildi. Görüşmede uygulanan anket beş kişi ile sınırlı olduğundan kuşkusuz tüm Türkiye gerçeğini yansıttığı söylenemez. Bunun yanında, iller arasındaki farklılıklar da söz konusu olacaktır. Ancak yine de genel uygulamaya ilişkin birtakım ipuçları verdiği söylenebilir.

Yapılan görüşmeler sonucunda duyma-anlama becerisini geliştirici alıştırmalara derslerde fazla yer verilemediği gözlenmiştir. Bunun nedeni Mersin merkezdeki bu okullarda, gerek fiziki açıdan, gerekse araç-gereç bakımından öğretmenlerin sesli ve görüntülü eğitim verebilecekleri bir ortamın bulunmamasıdır.

Duyma-anlama becerisinin geliştirilmesi için, bir öğretmen derslerde bu beceriye onar dakika yer verilmesinin yeterli olduğunu söylerken, bir başkası bunun öğretmenin derslerde sürekli olarak Almanca konuşması ile doğru orantılı olduğunu açıklamaktadır. Bu durum duyma-anlama becerisinin geliştirilmesi konusunda öğretmenlerin yeterince bilgilendirilmediklerini göstermektedir.

Derslerde yer verilen duyma-anlama konusundaki alıştırmaların, okunan metni anlama ve öğrencilerin yeni öğrenilecek kelimeleri doğru sesletimle söylemelerine yardımcı olması için, CD'den kelimelerin dinletilmesi şeklindeki alıştırmalar olarak görüldüğü dikkati çekmektedir. Duyma-anlama

konusunda yer verilen diğer alıştırmalar ise, soru-cevap, doğru-yanlış (Richtig-Falsch), boşluk doldurma metni (Lückentext), metin oluşturma (Textreproduktion) ve anlatım (Nacherzaehlung) alıştırmaları bu beceriyi değerlendirmeye yönelik alıştırmalardır.

Oysa yabancı dil öğretiminde duyma-anlama becerisinin geliştirilebilmesi için, öncelikle öğrenci duyma-anlama öncesi alıştırmalarla konudan haberdar edilerek dinlemeye hazırlanmalıdır. Bu alıştırmalarla, öğrenciye her metni belli bir amaçla dinlemenin ve belli bir bilgiye odaklanmanın yolları öğretilmelidir. Duyma-anlama becerisini değerlendirmeye yönelik alıştırmalar ise en son yer verilmesi gereken alıştırmalardır. Anket sonuçlarından ise öğretmenlerin duyma-anlama alıştırmalarına konuşma ve okumada doğru sesletimde bulunulması için yer verdikleri saptanmıştır. Bunun dışındaki duyma-anlama alıştırmaları ise sadece değerlendirmeye yönelik alıştırmalardır.

‘Hier sind wir A1+’ Ders Kitabında Duyma-Anlama Alıştırmaları

Okuma metinlerinde görsel sunular ön bilgiyi harekete geçirme ve anlamayı kolaylaştırma açısından ne denli önemli ise, dinleme metinlerinde de arka plan sesleri o denli önemlidir. İşte bu nedenle öğrencilerin farklı duyma-anlama deneyiminde bulunabilecekleri, hayatın içinden gerçek durumları yansıtan özgün dinleme metinleri ile karşılaşmaları gerekmektedir. O nedenle, bu kitapta bulunan duyma-anlama alıştırma tiplerinin bu yönlerden yeterli olup olmadıkları ve çeşitlilik açısından duyma-anlama becerisini geliştirip geliştirmedikleri incelendi.

Bu bağlamda 9. sınıflarda 2. yabancı dil olarak Almanca dil derslerinde kullanılan ‘Hier sind wir A1+’ kitabında duyma-anlama alıştırmalarına nasıl yer verildiğine bakıldığında; kitapta her bölümde duyma etkinliğine yer verileceğini gösteren, bir kulak sembolü kullanıldığı dikkati çekmektedir. Ancak bunları CD’den dinlediğimizde, kitapta yazılanların, dönüşümlü olarak iki doğal konuşmacı tarafından normal bir hızda okunduğunu duyuyoruz. Okunanlar yalnızca kulak sembolünün bulunduğu yerler değil, o bölümde kitapta yazılı ne varsa, dil bilgisi kuralları, konuşma kalıpları, hepsi sırası ile CD’ye kaydedilmiştir (bkz.: Hier sind wir A1+, Ders Kitabı, s. 6).

Bu durum duyma-anlama becerisini geliştirmediği gibi, öğrencinin ilgisini de çekmeyecek ve duyma alıştırmalarına karşı, daha baştan olumsuz bir tutum izlenmesine yol açacaktır (Solmecke, 1992:11).

Yedi (7) bölümden oluşan kitapta 23 tane farklı alıştırma örneğine yer verildiğini gösteren öğrenci çalışma kitabının başındaki alıştırma listesinde ise, duyma-anlama alıştırmaları olarak,

‘Hör zu und kreuze an!’ - ‘Dinle ve işaretle!’
‘Hör zu und schreibe!’ - ‘Dinle ve yaz!’

‘Hör zu und ergaenze!’ - ‘Dinle ve tamamla!’

alıştırmalarının bulunduğu belirtilmiştir (bkz.: Hier sind wir A1+, Öğrenci çalışma kitabı, s.iii). Ancak kitabın içindeki duyma-anlama alıştırmalarına yakından baktığımızda, bunların dışında *‘Hör zu und sprich nach!’ – Dinle ve tekrar et !’* alıştırmalarının da bulunduğunu ve buna daha çok yer verildiğini görmekteyiz.

Kitapta her bölümün başında önce, verilecek yeni kelimeler ve bunların sesletimi ile ilgili dil bilgisi kurallarının öğretilmesine öncelik verilmekte, böylece duyma becerisi duyulanları anlamak için değil, duyulanların yinelemesi için kullanılmaktadır. Duyma-anlama alıştırmalarında öğrencinin sadece, ders kitabı veya öğrenci çalışma kitabında bulunan yazılı ifade biçimlerini ya da tek tek kelimeleri takip ederek, CD`den dinleyip, duyduklarını tekrar etmesi istenir. Bununla amaçlanan öğrencinin doğru sesletimde bulunmasıdır.

CD`den okunan metinler şiir, gazete metni veya bir konudaki bilgilendirici özgün yazılı metinlerdir. Durum böyle olunca, bu metinler bir - iki kişi tarafından dönüşümlü olarak okunmak suretiyle seslendirilmiştir, ancak yan ve arka plan seslerine yer verilmemiştir. Oysa arka plan sesleri, konuşmaların yer ve zamanına, iletişim halindeki kişilerin kullandıkları araç gereçlere ilişkin anlamsal ipuçları içerir.

Duyma alıştırmaları ile yalnızca dilin yazılı ifade biçimlerinin bulunduğu özgün dinleme metinleri okunarak dinleme alıştırması yapılmaktadır. Sözlü iletişim durumlarını yansıtan özgün dinleme metinlerine ise yer verilmemektedir. Oysa gerçek iletişim durumlarında okunan metinlerin yazılışını takip ederek dinlediğimiz metinler çok azdır. Üstelik kitapta bunun için bile öğrenciden duyduğunu anlamaya yönelik bir etkinlik beklenmemektedir. Bu durumda öğrencinin gerçek hayatta karşılaşabileceği çok çeşitli duyma-anlama durumları ile baş etmesi de beklenemez.

‘Hier sind wir A1+’ kitabındaki bu alıştırmalar, yabancı dilde duyulan basit düzeydeki günlük konuşmaları dahi anlamayı geliştirici nitelikte değildir. Kitabın bu bakımdan yeniden incelenmesi ve hayatın içinde karşılaşılabilecek duyma-anlama durumlarını yansıtan özgün dinleme metinleriyle desteklenmesi gerekmektedir. Bu metinler tek bir kişinin sesinden duyulabilecek anons, haber, hava durumu, futbol maç yayını olabileceği gibi, ortam sesleri ile birlikte çok sayıda kişinin konuştuğu durumları yansıtan dinleme metinleri olmalıdır. Bununla birlikte duyma-anlama becerisinin geliştirilebilmesi, duyma-anlama alıştırmalarının belli bir sistemle verilmesini gerektirir.

DUYMA-ANLAMA ALIŞTIRMALARINA FARKLI YAKLAŞIMLAR

Dahlhaus (1994: 52), duyma-anlama becerisinin geliştirilebilmesi için en etkili alıştırmaların duyma-anlama etkinliği öncesinde kullanılan alıştırmalar olduğunu vurgulamaktadır. Duyma-anlama etkinliği sırasında kullanılan

alıştırmalar ile bu becerinin kısmen geliştirebildiğini, duyma-anlama etkinliğinin sonunda kullanılan alıştırmaların ise yalnızca değerlendirmeye yönelik alıştırmalar olduğunu açıklamaktadır.

Nitekim çeşitli ders kitaplarına bakıldığında, duyma-anlama becerisi ile ilgili alıştırmaların birçoğu değerlendirmeye yönelik alıştırmalardır. Bu alıştırmaların öğrencinin dinlediği metni anlayıp anlamadığını ölçmek için hazırlandığı görülür. Oysa dinleme metni öncesinde, öğrenciyi dinlemeye hazırlayıcı duyma-anlama alıştırmalarına yer verilmesi gerekmektedir. Duyma-anlama etkinliği öncesinde kullanılan alıştırmalarla, öğrenci dinleme metninin konusundan haberdar edilir. Böylece bu metinde neler duyabileceği, ne duymak istediği, nasıl bir strateji ile dinlemesi gerektiği konusunda fikir yürütmesi sağlanır. Bu alıştırmalarla dinlemeye hazırlanan öğrencide ilgi uyandırılarak, her metnin belli bir amaçla dinlenmesi gerektiği öğretilmelidir. Değerlendirmeye yönelik alıştırmalar ise en sonunda kullanılması gereken alıştırmalardır.

Solmecke (1992: 11), duyma-anlama metnlerinin anlaşılmasındaki güçlüğün metnlerin zor olmasından değil, daha çok bu metnlerin sunuluşundan kaynaklandığına dikkat çeker. Çünkü yalnızca yabancı dildeki metinler dinletilip, öğrencinin duyduğunu anlayıp anlamadığını ölçen değerlendirmeye yönelik alıştırmalarla, duyma-anlama becerisi geliştirilemez. Aksine öğrencide yabancı dilde duyduklarını anlayamama korkusunu tetikler. Eğer öğrenciye, yabancı dildeki dinleme metnini iyi dinlemesi/ dikkatle dinlemesi istenerek, daha sonra kendisine bu konuda sorular sorulacağı söylenerek dinleti yaptırılırsa, onda anlama merakından çok, anlayamama korkusu uyandırılır.

Apeltauer (2006: 106) “Tuhaf sesler, alışık olunmayan vurgulamalar ve anlaşılamayan jestler gibi, yadırganan durumların bir tehdit olarak da algılanabileceğinden, insanlarda yabancı dilde duyduklarını anlama merakının yerini; korku, sakınma ve kendini geri çekme davranışına bırakabileceğine”, dikkat çeker. Bunun sonucunda “aşırı korkunun, anlayamama korkusunun, bir şeyi anlamayacağından ya da yanlış anlayacağından korkmak, çekinmek; duyduklarını yanlış duymaktan, yanlış ilişkilendirmekten veya yanlış sonuçlar çıkarmaktan korkmak,” (Apeltauer, 2006: 108) gibi duygulara kendilerini kaptırabileceklerini belirtir. İşte bu korkunun giderilmesi için duyma-anlama etkinliği öncesinde kullanılan alıştırmalarla öğrencilerin neyi anlamadıklarından değil, neleri anlayabileceklerinden yola çıkılarak öğrenci dinlemeye hazırlanmalıdır.

O nedenle dinleme öncesinde öğrenciler yabancı dildeki metnin içeriği hakkında fikir sahibi olmalılar. Çünkü duyma-anlama becerisi öncelikle edinilmesi ve geliştirilmesi gereken bir beceridir. Bu becerinin edinilip geliştirilmesi, üzerinde çalışılmasını gerektirir. Bunun için ise önce öğrencilere duyduğunu anlayabilmenin yollarını gösteren, duyma-anlama etkinliği öncesinde kullanılan alıştırmalara yer verilmesi gerekmektedir. Bir

başka deyişle öğrenci yabancı dilde duyduğu metnin biçim ve içeriğine yönelik anlamsal ipuçlarını öncelikle dil dışı verilerden yola çıkarak öngöründe bulunma, tahmin etme ve fikir yürütme gibi zihinsel etkinliklerle yakalayabileceğinin farkına varmalıdır. Yabancı dilde söylenenleri anlamak için anlamsal göndermeleri yakalamanın arka plan sesleri, görsel sunu ve konuşma ikliminden de birçok şeyi kestirmenin mümkün olduğu öğrenciye öğretilerek, bu konuda özgüven geliştirmesi ve yabancı dile karşı olan korkulu tutumu giderilmelidir. “Rahat bir ortam, tüm duyu organlarını açtığı gibi kulakları da açar, bir başka deyişle rahat bir algılama imkânı sağlar” (Solmecke 1992: 10).

1. Duyma-Anlama Etkinliği Öncesinde Kullanılan Alıştırmalar

Duyma-anlama etkinliği öncesinde kullanılan alıştırma ve teknikler daha çok dinleme metnine hazırlayıcı alıştırmalardır. Bunlarla öğrencinin ön bilgisini etkinleştirmek, dinleme metnine olan ilginin artırılması ve metnin konusu hakkında öğrencilerin fikir yürütmeleri sağlanır. Böylece öğrencide merak uyandırılarak öğrenci dinlemeye hazır hale getirilir.

Bu alıştırmalarda kavram, ses veya görsellerden yola çıkılarak dinleme metninin konusu hakkında ön tahminde bulunulur. Kavram çağrışım haritaları, görselden yola çıkarak içeriğe ilişkin tahminde bulunma, görselleri anlamlı bir öykü oluşturacak şekilde sıraya koyma, müzik veya ortam seslerine göre fikir yürütme şeklindeki alıştırmalar dinleme öncesi yapılacak etkinlik örnekleridir.

2. Duyma-Anlama Etkinliği Sırasında Kullanılan Alıştırmalar

Bir dinleme metninin ne amaçla dinlendiği, ne dinlendiğini ve nasıl dinlendiğini de etkiler. Örneğin, radyo ve televizyon programlarını dinlemeden önce neyi, nasıl ve ne amaçla dinleyeceğimizi belirlememiz gerekir. Böylece dinleme amacımıza göre dinleme biçimimiz de değişir. Bazı dinleme metinleri tüm ayrıntıların anlaşılmasını gerekli kılarken, bazılarında konunun ana hatlarını kabaca anlamak yeterli olmaktadır. O nedenle Bolton (1996: 45–46), “[...] her dinleme metni, dinleme amacımıza bağlı olarak farklı şekilde bir dinleme biçimini gerektirir,” der. Bunun sonucunda duyma-anlama etkinliği sırasındaki alıştırmalarda, nelerin ne kadar anlaşılacağına bağlı olarak farklı ölçütler esas alınır. Dahlhaus ise dinleme biçimini metni tüm ayrıntısını duyma-anlama (intensives Hören), metnin içindeki ana iletiyi kabaca duyma-anlama (extensives Hören) olarak ikiye ayırır.

2. 1. Metnin Tümünü Anlamayı Gerektiren Alıştırmalar

Bu alıştırmalar duyulanın tanınması ve farklılıkların ayırt edilmesine yardımcı olurken, dikkatle dinleme becerisini geliştirir niteliktedir. Örneğin,

sayıların öğretilmesi, yabancı dildeki farklı ve birbirine yakın seslerin ayırımını yapma, basit düzeydeki talimatları yerine getirme gibi etkinliklerdir. Bu etkinliklerin ise öğrenciler için sözlü ve yazılı olarak fazla bir zorluğu yoktur. O nedenle duyma-anlama becerisinin geliştirilmesine yardımcı olmaktadır.

Sayı, harf, kavram bingo oyunu; sayıları birleştir- kavramı bul oyunu; resimli dikte çalışması/ okunarak tarif edilen resmin çizilmesi ya da duyduğu metni harekete aktarma oyunları ile kısa talimatları anlamayı gerektiren alıştırmalar örnekleridir. Duyma-anlama becerisini çeşitlendirmesi, öğrencinin dikkatle dinlemesi ve ilgisini artırması bakımından bu alıştırmalar yalnızca duyulanın anlaşılmasını değil, aynı zamanda sözel iletişim sırasında beklenen davranışların harekete dönüştürülmesi konusunda da yardımcı olmaktadır.

2.2. Metnin İçinden Ana İletiyi Anlamayı Gerektiren Alıştırmalar

Öğrenci duyma öncesi ve duyma sırasında yaptığı tahminlerin doğru olup olmadığını sınavacaktır. Bunun yanında metni ne amaçla dinlediği ve hangi bilgileri edinmek için dinlendiğini bilmesi de, bir o kadar önemlidir. O nedenle metinde aranacak bilginin ne olduğu, dinleme metni sunumu öncesinde öğrenciye açık ve net bir şekilde belirtilmelidir. Çünkü birçok öğrenci duyduğu metnin tamamını anlamaya çalışır. Oysa metnin konusunu kabaca anlamının veya metnin içinden belli bir bilgiyi anlamının yeterli olduğu durumların da olduğu öğretilmelidir. Bir başka deyişle önemli olanın metnin tümünü anlamak değil, metnin özünü yakalamak olduğuna işaret edilmelidir. Metin içinden belli bir bilgiyi seçerek anlama alıştırmalarında öğrenciye belli bir görev verilmelidir. Bu durum sözel bir bilgi veya sözel olmayan bir bilginin ortaya çıkarılmasını gerektirebilir.

2.2.1. Sözel Bir Bilgiyi Bulma Alıştırmaları/Verbale Aufgaben

Duyma-anlama öncesinde metnin konusu açıklanır. Örneğin metnin konusu okullarla ilgili ise, metin sunumu öncesinde dinleyecekleri metindeki kişilerin isimlerini, gittikleri okul isimlerini, sınıflarını, sevdikleri dersleri metnin içinden seçip, verilen form veya tabloya dinleme sırasında yazmaları istenir. Ancak tüm bu bilgileri metni bir kez dinleme sonucunda bulamayacakları için, metni birkaç kez dinleyebilecekleri belirtilmelidir. O nedenle her seferinde bir iki bilgiyi bulmalarının yeterli olacağı açıklanırsa, bu durum öğrencilerde daha rahat bir duyma-anlama ikliminin oluşturulmasına neden olur (Dahlhaus 1994:111–113).

3. Duyma-Anlama Etkinliğinin Sonrasında Kullanılan Alıştırmalar

Yine duyma-anlama sırasındaki alıştırmalarda olduğu gibi, duyma-anlama sonrasındaki alıştırmalarla da öğrenciye duyduğu metnin özünü anlamının önemi fark ettirilmelidir. O yüzden burada da kabaca anlama, metnin içinden

belli bir bilgiyi seçerek anlama, önemli bilgiyi önemsizden ayırarak dinleme alıştırmalarına yer verilir. Bunlar metinle ilgili sorular değil, metnin özünün yakalanmasına yönelik sorulardır.

3.1. 5 N -1 K Soruları

3.2. Sözel Bilgiyi Gerektirmeyen İlişkilendirme Çalışmaları / Metni Resimle İlişkilendirme

Duyma-anlama sonrası yapılan etkinlik örneklerinden biri de metni resimle ilişkilendirme çalışmasıdır. Komiklerden alınan çizgi roman karakterlerinin konuşma baloncuklarına uygun düşen ifadelerin yerleştirilmesini gerektiren alıştırmalar bunlara örnek olarak verilebilir. Bunun için baloncuklara uygun düşen ifade biçimleri kümelere dağıtılır. Her bir ifade kasetten dinletildikten sonra öğrenciler bu ifadelerden birini sıradaki resmin baloncukuna yapıştırırlar. Metin tamamlandıktan sonra doğru sıralama gösterilir. Ardından öğrenciler kendi tahminleri ile verilen çizgi roman konuşmalarının sıralamalarını karşılaştırırlar. Doğru ve yanlışlarını değerlendirme formunda işaretlerler (Dahlhaus, 1994:120–121).

Bu ilişkilendirme alıştırmalarının dışındaki alıştırmaları ise şöyle sıralayabiliriz:

- Doğru – Yanlış
- Evet – Hayır
- Doğru sıralamayı bul (Kelimeler, Başlıklar ve Resimler)
- Form veya tablo içine duyduğu metinden edindiği bilgileri doldurma (Raster ausfüllen)
- Duyduğu metnin içeriğini (biçimini) açıklayan ifadeyi bulma (Welche Aussagen treffen zu?)

Bu alıştırma örneklerinden de anlaşıldığı gibi duyma-anlama alıştırmaları da çok çeşitlilik gösterebilir. Bununla birlikte duyma-anlama alıştırmalarının, duyma-anlama öncesi, duyma-anlama sırasında ve duyma-anlama sonrası olmak üzere belli bir sıra takip edilerek, sistemli bir şekilde verilmesi gerekmektedir.

Duyma-anlama öncesi alıştırmalarla, sesli, görüntülü veya yazılı uyarılarla dinleme metninin konusundan haberdar edilen öğrencinin, dinlemeye hazırlanması ve konunun içine çekilerek fikir yürütmesi sağlanır. Böylece öğrencide ilgi uyandırılırken, belli bir bilgiyi duyma beklentisi içine giren öğrenci, dinlemeye hazır hale getirilir.

Duyma-anlama sırasındaki alıştırmalarla öğrenciye her dinleme metninin farklı bir amaçla dinlenebileceğinin yolları öğretilir. Metnin ana iletisini kabaca duyma-anlama, belli bir bilgiyi seçerek duyma-anlama veya metnin tüm ayrıntısını duyma-anlamayı gerektiren durumların, dinleme metnini ne amaçla dinlediğimize bağlı olduğu, bu alıştırmalarla verilir.

İşte asıl öğrencinin duyma-anlama becerisinin geliştirilmesi, duyma-anlama öncesinde ve duyma-anlama sırasında sunulan bu alıştırmalarla mümkündür. Çünkü öğrenci bu alıştırmalarla karşılaştıkça, dinleme metni ile ilgili fikir yürütmeyi, bunları sınamayı ve her metni, dinleme amacına göre farklı bir yaklaşımla dinlemeyi öğrenecektir.

Duyma-anlama sonrası alıştırmaları ise, öğrencinin duyduklarını ne derece anladığını ölçen, değerlendirmeye yönelik alıştırmalardır.

SONUÇ

Bu tür alıştırmalar öğrencinin dinleme metinlerine olan ilgisini artırırken, aynı zamanda öğrenciyi derslerde etkin kılmaktadır. Çünkü bu alıştırmalar salt dinleme ve tekrar etmenin ötesine geçip, öğrencinin bir eylemde bulunmasını sağlayan alıştırmalardır. Bununla birlikte 'Avrupa Birliği Ortak Başvuru Metni'ndeki' dil düzey ölçeklerinde yer alan duyma-anlama ile ilgili konu ve durumları da yansıtmaktadır.

Yabancı dil öğretiminde, daha ilk dersten itibaren duyma-anlama becerisinin geliştirilmesine önem verilmelidir. Öğrencilere gerçek yaşamda karşılaşabilecekleri duyma-anlama durumlarını yansıtan özgün dinleme metinleri ve bu metinleri anlamamanın yolları, çeşitli alıştırmalarla tanıtılmalıdır. Bir başka deyişle, duyma-anlama becerisi, her dil düzeyinde aşama aşama ve belli bir sistemle verilerek geliştirilmesi gereken bir beceridir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

APELTAUER, Ernst (2006): Grundlagen des Erst- und Fremdsprachenerwerbs, Eine Einführung, Fernstudieneinheit 15, Berlin, Druck 7.,Langenscheidt.

BOLTON, Siyblle (1996): Probleme der Leistungsmessung. Lernfortschritttests in der Grundstufe. Fernstudieneinheit 10, Berlin, Langenscheidt.

DAHLHAUS, Barbara (1994): Fertigkeit Hören. Fernstudieneinheit 5, Berlin, Langenscheidt.

EUROPARAT (2001): Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen, Berlin, München, Wien, Zürich, New York, Langenscheidt.

Makaleler

BİMMEL, Peter/VAN DE VEN, Mariet (1992): “Verstehen Üben, Verstehen Lernen”, Fremdsprache Deutsch, Zeitschrift für die Praxis des Deutschunterrichts,7, München,Hrsg: Goethe-Institut., Klett Edition Deutsch Verlag, s.12–16.

KOCAMAN, Ahmet (1983): “Üniversitelerde Yabancı Dil Eğitimi Üzerine Yapılan Saptamalar”, Türk Dili. Dil Öğretim Özel Sayısı, TDK Yay., Temmuz-Ağustos, s. 379-380.

MASSOUDİ, Gerlinde (2004): “Einleitung” Frühes Deutsch. Fachzeitschrift für Deutsch als Fremd- und Zweitsprache im Primarbereich, Heft 3, Reihe: Hören, Hrsg: Goethe-Institut, s.3.

MENZLOVA, Beate (2004): “Nur ich kann dich hören?” Frühes Deutsch, Fachzeitschrift für Deutsch als Fremd- und Zweitsprachim Primarbereich. Heft 3, Reihe: Hören, Hrsg: Goethe Institut, s.30-32.

SOLMECKE, Gert (1992): “Ohne Hören Kein Sprechen”, Fremdsprache Deutsch,7, s. 4–11.

WERMKE, Jutta(1995): “Hören-Horchen-Lauschen. Zur Hörästhetik als Aufgabenbereich des Deutschunterrichts unter besonderer Berücksichtigung der Umweltwahrnehmung”, Kapsar H. Spinner (Hrsg.): Imaginative und emotionale Lernprozesse im Deutschunterricht, Frankfurt a.M, Peter Lang Verlag, s. 193–216.

WERMKE, Jutta(1998): “Hör-Ästhetik”, Zeitschrift für Medienpädagogik, Heft1, Frankfurt am Main, s.15–18.

Elektronik Referanslar

KARABABA, Z. Canan(2005): "Avrupa`da Anadili Öğretimi Türkçe ve İngilizce Anadili Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Karşılaştırılması (Kuzey İrlanda, İskoçya ve İngiltere Örneği)", Milli Eğitim Sosyal Bilimler Dergisi, Yaz 2005, yıl 33, sayı167,(Çevrimiçi),

<<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/167/index3-karababa.htm>>. (30.11.2005) .

Ders Kitapları

PITRAKLI, Oya/PARLATIR Fatma/SPANGENBERG, Elfriede (2005): Hier sind wir! Niveaustufe A1+, Schülerarbeitsbuch, Zweiter Band, İstanbul, M.E.B.1.bs..

PITRAKLI, Oya/PARLATIR Fatma/SPANGENBERG, Elfriede (2005): Hier sind wir! Niveaustufe A1+, Schülerbuch, Zweiter Band, İstanbul, M.E.B.1.bs..

**THE SOCIOLOGICAL, PSYCHOLOGICAL AND
PHYSIOLOGICAL DIMENSIONS OF PROBLEMS
OBSERVED AT STUDENTS' ORAL SPEECH ABILITY**

**ÖĞRENCİLERİN SÖZLÜ ANLATIM BECERİLERİNDE
GÖZLENEN SORUNLARIN FİZYOLOJİK, PSİKOLOJİK
VE SOSYOLOJİK BOYUTLARI**

Yusuf ŞAHİN*

Abstract

Within this study, the department of Turkish teaching students' conversation disabilities and oral speech inabilities observed at the oral speech and conversation training classes have been implemented sociologically, psychologically and physiologically. Data was collected through students' in-class participation, the observation of their speech competence done prepared or unprepared and the report of those observations. The students having difficulties in their speech were interviewed and asked to write their CV's.

The most significant speech inabilities observed with students were lack of self-confidence, insufficiency of knowledge and mind distraction. It was also observed that students were introvert in oral speech due to physical shortcomings and language incompetence.

Key Words: conversation disabilities, speech training, knowledge and mind distraction.

Özet

Bu çalışmada, Türkçe öğretmenliği bölümlerinde okuyan öğrencilerin Sözlü Anlatım ve Konuşma Eğitimi derslerinde gözlenen konuşma durumları ve sözlü anlatım yetersizlikleri fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik açıdan ele alınmıştır. Veriler, öğrencilerin ders içi etkinliklere katılımları, hazırlıklı ve hazırlıksız konuşmalarındaki yeterliliklerinin gözlenmesi, gözlemlerin raporlaştırılmasıyla ve konuşma kusuru saptanan öğrencilerle yapılan özgeçmişleriyle ilgili görüşmelerden ve yazılı ifadelerinden elde edilmiştir. Öğrencilerde gözlenen en belirgin konuşma yetersizliklerinin başında özgüven eksikliği, bilgi yetersizliği ve zihinsel dağınıklık gelmektedir. Bununla birlikte dilsel yetersizlik ve fiziksel engeller de öğrencilerin kendilerini sözlü ifade etmelerinde çekingen davranmalarının kaynakları olarak gözlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Konuşma kusurları, konuşma eğitimi, bilgi ve zihin dağınıklığı.

* Yrd. Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, yusufsahin@erciyes.edu.tr

Giriş

Toplumsal bir varlık olan insanlar aralarında anlaşmayı dil aracılığıyla gerçekleştirmiş; iç dünyasını dışa vurmada, çevresinde olup bitenler hakkında hüküm vermede, doğayı anlamada ve anlamlandırmada dili kullanmıştır. Dil, yazılı ve sözlü dil olmak üzere iki biçimde ele alınmaktadır. Dilin ilk ortaya çıkış biçimi olan sözlü dil (konuşma) duygu ve düşüncelerin ses telleri aracılığıyla kaynak ve alıcı arasında paylaşımıdır. Yazılı dil ise yine aynı biçimde duygu ve düşüncelerin kaynaktan alıcıya yazılı işaret ve simgelerle aktarımıdır.

Dilsel iletişim dört temel dil becerisine dayalı olarak gerçekleşir. Bunlar: Dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerileridir. Dinleme ve okuma anlamaya dayalı beceriler, konuşma ve yazma üretime dayalı beceriler olarak ele alınır. Bu çalışmada üretime dayalı becerilerden konuşma becerisi ele alınmıştır.

Konuşma düşünürler tarafından farklı biçimlerde tanımlanmıştır.

-Konuşma, insanın duygu ve düşüncelerini çeşitli sesler aracılığıyla karşısındaki kişi ve kişilere aktarmasıdır (Gürzap, 2006:58).

-Konuşma (Dil), insan tarihinin herhangi bir çağında, belli bir topluluğun veya toplulukların içinde, kamunun kullanmasıyla evrim geçirerek saymaca değer kazanmış ve tanımlanır duruma gelmiş sistemlere göre düzenlenip telaffuz edilen boğumlu seslerden oluşmuş bir anlatım ve anlaşma aracıdır (Dilaçar, 1968, Akt. Taşer, 2006:40).

-Konuşma, insanın aklındaki düşüncelerini başkalarıyla paylaşmak, paylaşım sürecinde yeni düşünceler üretmek ve böylece aklın paslanmasını önlemek amacıyla kullandığı temel bir araçtır (Yakıcı, Yücel, Doğan ve Yelok, 2005, Akt. Akyol, 2006).

Konuşma eğitimiyle ilgili yapılan çalışmalarda, konuşmanın akıcılığını bozan unsurlar ve üzerinde eğitim verilmesi gereken konular olarak:

-Nefes ve ses eğitimi,

-Telaffuz eğitimi,

-Entonasyon eğitimi ön plana çıkarılmaktadır (Selen, 1978: 97-101).

Bireylerin sözlü anlatım becerilerini ortaya koymalarında üç temel faktör etkili olmaktadır.

1-Fizyolojik etmenler

2-Psikolojik etmenler

3-Sosyolojik etmenler

Fizyolojik etmenler:

Gelişim bozukluğu, kişinin sahip olduğunu anatomik yapının; özellikle artikulatorlerin, başta dil olmak üzere dudaklar, çene üzerinde yer alan dişler, ağız tavanı, tabanı ve boşluğunun kusurlu oluşu, sesin çıkışını, tonunu ve konuşmanın biçimini etkileyen en önemli fiziksel etmenlerdir. Bu etmenlerden bazıları cerrahi tedavi gerektirirken; dil, dudak ve çene tembelliği gibi kusurlar, dil, dudak ve çene hareketlerini esas alan teknik alıştırma ile giderilebilmektedir. Bireyin ses bozuklukları da tıbbi ilaçlı tedavilerle, cerrahi tedavilerle ve rehabilitatif terapilerle giderilebilmektedir (Vural, 2004:67).

Doğru nefes alma ve nefes kontrolü de güzel konuşmayı etkileyen önemli noktalardandır. Sınıf içi etkinliklerde gözlenen en önemli konuşma kusurları arasında yer alan nefesi kontrol edememe basit nefes kontrolü çalışmalarıyla giderilebilmektedir. Nefesi doğru kullanmayı etkileyen diğer bir husus da konuşmacının duruşu ve beden kontrolüdür. Konuşmacının bir yere yaslı vaziyette konuşması, sağa, sola, öne ve arkaya yatık vaziyeti sesin rahat çıkmasını engeller.

Gereğinden fazla el yüz hareketleri, konuşma alanında fazlaca dolaşma, dinleyicilere sırtı dönük konuşma ve yere, tavana veya dışarıya bakma konuşmanın kalitesini düşürür. Konuşmacı konuşmasını yaptığı esnada dinleyiciyle göz teması halinde bulunmalı ve onlardan gelebilecek dönütleri (onaylama veya reddetme, ilgilenmeme vs.) dikkate almalıdır.

Ses tonunu içeriğe uygun kullanamama da öğrencilerde gözlenen diğer bir konuşma kusurudur. Konuşurken en iyi ses tonu, tekdüze olmayan ve gerektiğinde yükselip alçalabilen ses tonudur. Çok yüksek ya da alçak ses tonu dinleyiciyi rahatsız eder. Düz ve monoton bir ses ise, içtenlik, canlılık ve duygu ifade etmez (Kantemir, 1991: 57).

Sınıf içi uygulamalar için seçilecek duygu değeri yüksek (acıklı, sevinç yüklü, heyecanlı, gerilimli vs.) metinlerin okunması ve benzer durumlar için geliştirilecek yaratıcı metin oluşturma çalışmaları sesin içeriğe uygun kullanımına katkı sağlayacaktır.

Psikolojik etmenler:

Fizyolojik etmenler insan psikolojisi üzerinde olumsuz etki yapmakla beraber, fizyolojik herhangi bir kusuru bulunmadığı halde sözlü anlatım becerisini etkileyen bir dizi psikolojik etmenlerden de söz edilebilir. Aşırı heyecan, özgüven eksikliği, kalabalık önünde konuşamama, çekingenlik, zihinsel dağınıklık gibi etmenler kişinin kendini sözlü ifade etmesinde engelleyici faktörler olarak karşımıza çıkar.

Kişinin sözlü anlatım becerisini olumsuz yönde etkileyen bu faktörler bilinçli anne-baba ve öğretmen davranışlarıyla ortadan

kaldırılabilir. Aşırı heyecanlı öğrenciler kendileri istemedikleri sürece konuşmaya zorlanmamalıdır. Bireyin heyecanını yenmesi için rahatlatıcı ifadeler kullanmak, konuşmasını basit sorularla yönlendirmek bireye heyecanını yenmesinde yardımcı tekniklerdir. Bireye “neden heyecanlanıyorsun, heyecanlanmama gerek yok” gibi ifadeler bireyin zihnen heyecanı üzerine yoğunlaşmasına ve heyecanının artmasına neden olur. Konuşma becerilerini geliştirme çalışmalarında öğrencinin konuşma kusurlarını düzeltmeye geçmeden önce öğrenciye konuşma isteği duyacağı ortamı hazırlamak gerekir. Konuşma isteği olmayan veya konuşmaktan çekinen bir öğrencinin neyi düzeltilecek?...

Konuşmada çekingen davranmanın diğer bir nedeni de özgüven eksikliğidir. Özgüven eksikliğinin giderilmesinde, bireyi cesaretlendirici sözler kullanmak, başarabileceğini telkin etmek ve bireye zaman tanımak en önemli öğretmen davranışlarıdır. Küçük görevlerden başlamak suretiyle öğrencinin başarıyı tatması sağlanmalıdır. Başarı, diğer başarıların yolunu açar. Araştırmacının sözlü anlatım dersinde özellikle birkaç öğrencinin özgüven eksikliğiyle ilgili deneyimi bu konuya isabetli bir örnek oluşturmaktadır.

Dönem başında ders içi hazırlıklı-hazırlıksız sözlü anlatım etkinliklerde oldukça çekingen davranan, sınıf huzurunda asla konuşamayacağını bu yüzden de kendisinden öğretmen olamayacağını, okulu bırakmayı düşündüğünü söyleyen bir öğrenci, konuşmaya asla zorlanmamış, zaman zaman hatırı sorulmuş, yapılan ikili konuşmalarda başarabileceği, bu korkuyu yenebileceği hissettirilmiştir. Kendisine, ne zaman kendisini hazır hissederse ve istediği bir konuda konuşma yapabileceği, diğer öğrencilerle yapılan hazırlıksız ve süreli konuşmadan muaf tutulacağı belirtilmiştir. Aradan iki ay gibi bir süre geçtikten sonra bu öğrenci gönüllü olarak tahtaya kalkmış, kendi belirlediği bir konuda uzunca bir konuşma yapabilmiş; üstelik konuşmasında ne sesletim bozukluğu nede metinselliği bozacak bir durum yaşanmıştır. Ses tonunu da oldukça etkili kullanmıştır. Konuşmasının sonunda bütün sınıf bu öğrenciyi coşkuyla alkışlamıştır. Daha sonraki derslerde de bu öğrenci hazırlıksız konuşmalara da gönüllü katılmış, sınıfın en başarılı konuşma yapan öğrencilerinden birisi olmuştur.

Öğrencilerin sözlü anlatım becerilerinde sorun yaşadıkları diğer bir konu da zihin dağınıklığı, üzerinde konuşmaya başladıkları bir konuyu geliştirememesi ve konuşmanın kısır döngü biçiminde gerçekleşmesidir. Öğrencilerin konuşmalarında zihin bulanıklığından kurtulmaları, konuşma içeriğinin zenginleştirilmesi ve kısır döngüden kurtarılması için *zihin haritası* (Buzan, 2004) tekniğinden nasıl yararlanabilecekleri örnek uygulamalarla öğretilir. Üzerinde konuşulması istenen konu aile olsun. Bununla ilgili zihin haritası örneği şu şekilde oluşturulabilir:

Önce çekirdek kavram belirlenir ve daha sonra çekirdek kavramın ilişkili olabileceği diğer kavramlar ve konular saptanır.

Aile

1-Bileşenleri

a-Çekirdek Aile (Anne; sevgi, şefkat, fedakarlık, Baba; çalışma, koruma, kollama, otorite, evlatlar; kız evladı, erkek evladı, çocuklar; oyun, oyuncak, kardeşler; abla, ağabey)

b-Geniş Aile (Büyükanne-baba, Dayı-Amca, eşleri; Hala, teyze, eşleri; Enişte, bacanak, Elti, Görümce, Yeğenler, kuzenler, torunlar)

2-Aile Yönetimi ve aile içi ilişkiler: Eşler ve çocukların yönetimde söz sahibi olma durumları

a-Otoriter Yapı

b-Baskıcı yapı

c-Serbest yapı

d-İlgisiz yapı

3-Aile Ekonomisi

a-Gelirler

b-Eşlerin aile ekonomisine katkısı

c-Harcamalar

Geçim harcamaları

Eğitim Harcamaları

Giyim kuşam harcamaları

Seyahat ve tatil harcamaları

Bina harcamaları

Temizlik harcamaları

Telefon, elektrik, su, televizyon (en çok izlenen televizyon programları ve televizyon izleme süreleri), bilgisayar harcamaları (Bilgisayarla yapılan işler; mesleki işler, eğitimle ilgili işler, mali işler, bilgisayar oyunları, bilgisayar aracılığıyla yapılan sohbetler, değişik eğlence siteleri vs.)

4-Ailenin toplumsal konumu

a-Mesleki konumu

b-Etnik yapısı

c-Dini inancı ve inancın yerine getirilme biçimi ve

sıklığı

d-Siyasi düşüncesi ve siyasi düşüncelere karşı

tutumu

e-Komşuluk ilişkileri

f-Akrabalık ilişkileri

g-Dini ve milli bayramlarda aile içi ve dışı ilişkiler

Yukarıda oluşturulan zihin haritası örneği anlamlı bir bütün içerisinde konuşma metni olarak sınıf huzurunda öğretmen tarafından sunulur. Öğrencilerden de kendilerine verilecek bir konu veya kavram için de örnek zihin haritası oluşturmaları istenir. Ayrıca öğretmen herhangi bir konu ve kavramdan hayali hikâye oluşturma örneği sunar ve öğrencilerden de benzer çalışmalar yapmasını ister. Böylece öğrencilerin hem belli konular üzerine

yoğunlaşarak kavramsal ilişkiler ağını kurabilme becerileri gelişir hem de hem zihinsel dağınıklıkları yaratıcı metin oluşturma çabalarıyla ortadan kaldırılabılır.

Sosyolojik etmenler:

1-Aile

İnsanlarda dil ve konuşma gelişiminin en yoğun yaşandığı dönem yaşamın ilk üç yılıdır. Bu dönemde çocuk, dili ve konuşmayı kendisiyle ilgilenen kimselerin konuşma biçimini taklit ederek öğrenir; sesletim ve üslup, çevresindeki kişilerin dili kullanım biçimine göre şekillenir. Bireyin konuşmaya istekli oluşu ve konuşmanın akıcılığı ise yine çevresindeki kişilerin tutum ve davranışlarıyla yakından ilgilidir. Ailesiyle çok fazla bir arada zaman geçirmeyen, konuşmaya teşvik edilmeyen, konuşması kesilen, azarlanan, alay edilen, korkutulan ve maddi cezaya maruz kalan çocukların konuşmalarında tutukluk, kekemelik, çekingenlik ve aşırı heyecan ortaya çıkar. Çocuk gelişimi ve çocuk psikoloji konularında bilgili olan ve çocuklarıyla daha fazla zaman geçiren, onları dinleyen, konuşmaya teşvik eden, onlara hikaye-masal anlatan veya okuyan, çocuklarına sevgi ve şefkatle muamele eden ailelerin çocukları kendilerini sözlü ifade etmede daha istekli ve başarılı oldukları yapılan bilimsel araştırmalarla ortaya konulmaktadır (Stränger, 2005; Aram, 1984; Beitchman, 1992; Bromfield, 2004; Choudhury, 2003; Şahin, 2006; Kaya, 2010). Çocukların televizyon karşısında veya bilgisayar oyunları ile zaman geçirmeleri, yemeklerini yalnız başına yemeleri sözlü anlatım becerilerinin gelişiminde olumsuz faktörler olarak vurgulanmaktadır. Uçkun, (2007) konuşma eğitimi etkileyen faktörlerle ilgili çalışmada, okula başlayan öğrencinin konuşmasında daha önce bulunduğu çevrede edindiği bazı telaffuz hatalarına dikkat çekmektedir.

2-Arkadaş çevresi

Çocukların sözlü anlatım becerileri üzerinde aile bireyleri dışında en çok etkili çevrelerden birisi de arkadaş çevresidir. Araştırmacının bu konuyla ilgili kendi çocuğu üzerindeki gözlemi örnek olay olarak gösterilebilir.

Beş yaşındaki Batuhan zamanının büyük bir bölümünü yaz tatili için dedesinin yanına gelen Adil Mahmut'la geçirmekteydi. Daha önce dilsel gelişiminde hiçbir sorun olmayan ve akıcı konuşabilen Batuhan bir müddet sonra sözcükleri uzatarak ve duraksayarak konuşmaya başlar. Araştırmacı bu durumun sebebini araştırdığında, Adil Mahmut'un kekeme olduğunu ve sözcükleri uzatarak konuştuğunu öğrenir. Bu durum Batuhan'ın konuşmasını olumsuz bir biçimde etkilemiştir. Sorunun daha fazla büyümemesi için araştırmacı gerekli tedbirleri alır ve çocuğuyla sözlü iletişime daha fazla zaman ayırır. Kısa sürede edindiği olumsuz davranışın giderilmesi daha uzun bir zaman almıştır. Burada izlenen yol, çocuğun dikkatinin dilsel kusuru üzerine yoğunlaşmamasına özen gösterilmesi, basit tekerleme alıştırmaları ve sorularla konuşmasının yönlendirilmesi olmuştur.

Çocukların grup içi etkileşim ve dayanışmaya dayalı oyunlarla büyümeleri, sportif etkinliklere katılmaları dilsel becerilerinin gelişimine olumlu katkı sağlar (Stränger, 2005). Çocukların sportif etkinliklere katılmalarının teşvik edilmesi ve grup oyunlarından yoksun bırakılmaması oldukça önemlidir.

3-Eğitim ortamı

Aile içerisinde ve arkadaş çevresinde belli bir dilsel beceri düzeyine ulaşan çocuk, eğitim hayatına başlamasıyla dilin farklı kullanım biçimlerini de öğrenmeye başlar. Çocuğun aile içi ve arkadaş çevresinde kullandığı dil her zaman eğitim kurumlarında kullanılan ölçünlü dil olmayabilir. Sınıf içi etkinliklerde belli bir metnin okunmasında ve belli bir konu üzerinde konuşulması sırasında öğrenci açısından yerel ağzın kullanımının yadınranması, sık sık düzeltme ve eleştirilerle kesilmesi ve hatta bilinçsiz öğretmen davranışlarıyla arkadaşları arasında alay konusu edilmesi, öğrencinin sözlü iletişime girmesinden kaçınmasına yol açar. Dil gelişiminde ve kendini yerel ağızla sözlü ifade etmede hiçbir sorunu olmayan çocuk, eğitim ortamından kaynaklanan olumsuz yaklaşımlar nedeniyle konuşmada çekingenlik, isteksizlik, içine kapanıklık ve hatta hırçınlık gösterebilmektedir. Bu tür olumsuzlukların yaşanmaması için bütün öğretmen adayları ve öğretmenler hem kendi dil kullanım ve hem de öğrencilerin dil kullanımı konusunda bilgilendirilmelidir. Öğretmenler, öğrencilerin ilk eğitim ortamına girdikleri andan itibaren öğrencilerini, insanların farklı fiziksel özellikleri, farklı düşünme ve inanma biçimleri, farklı giyim tarzları ve konuşma biçimleri olabileceği ve bu özelliklerin ne kullanılacak ne de övünülecek bir durum olmadığı konusunda bilgilendirmeli ve bunu da davranışa dönüştürmelerinde örnek olmalıdır.

Dilin ayrıştırıcı ve birleştirici özelliği vardır. Eğitim ortamı, ağırlıklı olarak dilin birleştirici özelliğinin kullanıldığı ortam olmalıdır. Bir sınıfta farklı iletişim sorunları olan öğrenciler bulunabilir. Konuşma becerisinin geliştirilmesi ve değerlendirilmesinde her bir öğrenci ayrı ayrı ele alınmalı, öğrenciler birbirleriyle kıyaslanmamalıdır. Önce öğrenciler topluluk karşısında konuşur hale getirilmeli ve daha sonra konuşma bozuklukları saptanarak giderilmesi çalışmalarına geçilmelidir. Daha yolun başında öğrencilerin konuşma istekleri köreltilmemelidir. Kavcar vd., (1999:58) konuşma becerisinin geliştirilmesinde öğretmenin kendi anlatım gücüyle öğrencilere örnek olması gerektiğine vurgu yapmaktadır.

Yöntem

Betimsel nitelikte olan bu araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma, 2010-2011 yılları arasında Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliğinde birinci sınıf öğrencilerini kapsayan kesitsel bir çalışmadır.

Veri Toplama Araçları

Araştırma verileri, öğrencilerin sözlü anlatım dersindeki sınıf içi etkinliklerindeki sözlü anlatım becerilerinin gözlemlenmesi, raporlaştırılması; konuşma kusuru saptanan öğrencilerle görüşme yapılması ve bu öğrencilerin özgeçmişlerini içeren yazılı ifadeleriyle elde edilmiştir.

Verilerin Çözümlemesi

Gözlem raporu, görüşme tutanağı ve öğrencilerin özgeçmişlerini içeren yazılı ifadelerinden oluşan veriler, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik boyutlu konuşma kusurları olarak sınıflandırılarak çözümlenmiştir.

Bulgular ve Yorum

Sınıf içi etkinliklerde öğrencilerde gözlenen konuşma durumları:

Tablo1: Öğrencilerde gözlenen sözlü anlatım kusurları, bu kusurların kaynakları ve cinsiyete göre dağılımı

Fizyolojik Kusurlar	Cinsiyet	
	Erkek (f)	Bayan(f)
1-Sesletim kusurları (telaffuz)	25	17
2-Bazı sesleri çıkaramama veya yanlış çıkarma	14	11
3-Duraklayarak konuşma	11	9
4-Duruş bozuklukları	44	25
5-El kol hareketlerini kontrol edememe	27	19
6-Ses tonunu ayarlayamama	23	17
7-Dil, dudak ve çene tembelliği	19	13
8-Nefesini kontrol edememe	11	16
9-Çok hızlı veya yavaş konuşma	7	9
10-Dişler kilitli konuşma	5	7
11-Dudaklar büyük konuşma	6	8
Psikolojik Kusurlar	Cinsiyet	
	Erkek (f)	Bayan(f)
1-Sözcük kullanım kusurları,	42	34
2-Doğru cümle kuramama	25	21
3-Duraklayarak konuşma	11	9
4-Asalak sözcük kullanımı: ıııı, eee, yani, hani, şey, falan filan	45	57
5-Metinsellik oluşturmama	36	25
6-Aşırı heyecanlanma	13	18
7-El kol hareketlerini kontrol edememe	27	19
8-Ses tonunu ayarlayamama	23	17
9-Gözünü dinleyicilerden kaçırma	11	23
10-Vurgu ve tonlama kusurları	55	46

11-Aynı sözcüğün art arda gereksiz kullanımı	17	21
12-Cümle tekrarı	7	9
14-Çelişkili ifadeler kullanma	16	15
15-Sonuç cümlesi oluşturmama	28	26
16-Çok hızlı veya yavaş konuşma	7	9
17- Yersiz ve kusurlu benzetmeler	4	5
18-İfade bozuklukları: “Evlerin etrafında ağaçlar var” yerine “ağaçların etrafında evler var” gibi	2	3
Sosyolojik Kusurlar	Cinsiyet	
	Erkek (f)	Bayan(f)
1-Ölçünlü dili kullanmama	16	6
2- Ses tonu ve beden hareketlerini içeriğe uygun kullanamama	35	29
3-Vurgu ve tonlama kusurları.	55	46

Fizyolojik kaynaklı konuşma kusurları

Bu tür konuşma kusurları, doğrudan bireyin anatomik yapısına ve beden hâkimiyetine dayalı kusurlardır. Gözlenen kusurlar:

1-Sesletim kusurları

2-Bazı sesleri çıkaramama veya yanlış çıkarma: s, r, l, ince-kalın a kullanımında kusur, ince a'yı söyleyememe.

3-Duraklayarak konuşma (hem fizyolojik ve hem de psikolojik kaynaklı)

4-Duruş bozuklukları: Masaya dayanarak konuşma, öne arkaya yaslanma, yana yatık konuşma

5-El kol hareketlerini kontrol edememe: Elini ağzına götürme, sağını solunu kaşıma, saçlarıyla oynama, ellerini göbeğinde, göğsünde veya arkasında kilitleme, elleri abartılı olarak sürekli oynatma (hem fizyolojik ve hem de psikolojik kaynaklı)

6-Ses tonunu ayarlayamama: monotonluk, sesin yersiz yükseliş ve düşüşü (hem fizyolojik ve hem de psikolojik kaynaklı)

7-Dil, dudak ve çene tembelliği (fizyolojik, psikolojik)

8-Nefesini kontrol edememe (fizyolojik, psikolojik)

9-Çok hızlı veya yavaş konuşma (hem fizyolojik hem de psikolojik kaynaklı)

10-Dişler kilitli konuşma (fizyolojik, psikolojik)

11-Dudaklar büyük konuşma (fizyolojik)

Psikolojik kaynaklı konuşma kusurları

Bu tür kusurlar, bireyin içinde bulunduğu ruhsal durum, öğrenme geçmişi ve içinde bulunduğu çevreyle olan etkileşimiyle yakından ilgilidir. Birey hem sahip olduğu anatomik yapıdan ve hem de çevresel etkenlerden psikolojik olarak etkilenir. Gözlenen kusurlar:

- 1-Sözcük kullanım kusurları, eş anlamlı sözcükleri bir arada kullanma; mesela-örneğin, yaklaşık-dolaylarında; örnek verileceği zaman “atıyorum” sözcüğünün kullanımı; argo sözcükler kullanma
 - 2-Doğru cümle kuramama
 - 3-Duraklayarak konuşma
 - 4-Asalak sözcük kullanımı: ıııı, eee, yani, hani, şey, falan filan
 - 5-Metinsellik oluşturmama
 - 6-Aşırı heyecanlanma
 - 7-El kol hareketlerini kontrol edememe: Elini ağzına götürme, sağını solunu kaşıma, saçlarıyla oynama, ellerini göbeğinde, göğsünde veya arkasında kilitleme, elleri abartılı olarak sürekli oynatma (hem fizyolojik ve hem de psikolojik kaynaklı)
 - 8-Ses tonunu ayarlayamama: monotonluk, sesin yersiz yükseliş ve düşüşü (hem fizyolojik ve hem de psikolojik kaynaklı)
 - 9-Gözünü dinleyicilerden kaçırma, dinleyici ile göz teması kuramama; konuşurken yere, tavana veya dışarıya bakma
 - 10-Vurgu ve tonlama kusurları. Vurgu ve tonlama kusurları hem psikolojik hem de sosyolojik kaynaklı olabilmektedir. Bireyin bir durum karşısındaki duygulanımı ses tonunu etkileyebileceği gibi aynı durumda çevresindeki kimselerin sesini nasıl kullandığından da etkilenmiş olabilir.
 - 11-Aynı sözcüğün art arda gereksiz kullanımı
 - 12-Cümle tekrarı
 - 13-Süreli konuşmalarda süreyi tamamlayamama
 - 14-Çelişkili ifadeler kullanma
 - 15-Sonuç cümlesi oluşturmama
 - 16-Çok hızlı veya yavaş konuşma (hem fizyolojik hem de psikolojik kaynaklı)
 - 17- Yersiz ve kusurlu benzetmeler
 - 18-İfade bozuklukları: “Evlerin etrafında ağaçlar var” yerine “ağaçların etrafında evler var” gibi
- Sosyolojik kaynaklı konuşma kusurları*

Dilin kendisi esas itibarıyla sosyolojik bir olgudur. Bireyin tek başına ne bir dil oluşturmaması ne de bir dili kimse olmaksızın kullanması söz konusudur. Dil, toplumsal bir iletişim aracı ama kullanımı bireye özgüdür. Ancak, birey kendini sözlü ifade ederken özgür dil kullanımının yanında, etkileşimde bulunduğu çevrenin dil kullanımını da belirgin bir biçimde taklit eder. Gözlenen kusurlar:

- 1-Ölçünlü dili kullanmama: Yerel ağız kullanımı. Yerel ağız kullanımı bir konuşma kusuru olmamakla birlikte, bir ülkede toplumun bütün kesimlerine hizmet veren meslek grupları için o ülkenin benimsediği ölçünlü dilin kullanılması, ortak iletişim dilinin geliştirilmesi bakımından önemlidir.
- 2- Ses tonu ve beden hareketlerini içeriğe uygun kullanamama. Ses tonu ve beden hareketlerini içeriğe uygun kullanamama Fizyolojik, Psikolojik ve Sosyolojik kaynaklı olabilmektedir. Birey bazı durumlar karşısında nasıl davranacağını kendisi belirleyebileceği gibi bazı durumlar karşısında

takındığı tavırları, içinde bulunduğu çevreden öğrenmiş de olabilmektedir. Doğal ses tonu bireye özgüdür ve fizyolojik temellidir. Çeşitli ses eğitimi teknikleriyle birey sesini farklı tonlarda kullanabilir.

3-Vurgu ve tonlama kusurları. Vurgu ve tonlama kusurları hem psikolojik hem de sosyolojik kaynaklı olabilmektedir. Bireyin bir durum karşısındaki duygulanımı ses tonunu etkileyebileceği gibi aynı durumda çevresindeki kimselerin sesini nasıl kullandığından da etkilenmiş olabilir.

Sonuç ve Öneriler

Okullarda öğrenci konuşmalarının biçimlendirilmesinde öğretmen konuşmaları önemli rol oynar. Bütün öğretmenlerin güzel konuşma ve diksiyon eğitimi almış olması gerekir. Öğreten sıfatıyla öğretmen, bütün davranışlarıyla öğrenci karşısında örnek olmalıdır. Yalnızca dil öğretmenlerinin güzel konuşur olmaları yetmez. Sermayesi dil olan bütün öğretmenlerin konuşma ve sözlü anlatım becerileri kusursuz olmalıdır. Ancak, ders olarak “sözlü anlatım ve konuşma eğitimi” dil öğretmenlerinin görev alanındadır. Bilhassa bu alanda görev yapan öğretmenlerin fiziksel, psikolojik ve sosyal sorunları olmaması gerekir. Öğrenciler, sınıfta güzel konuşma örnekleri duyabilmelidir.

Öğrencilerde gözlenen konuşma bozuklukları ve sözlü anlatım yetersizliklerinin giderilmesinde;

- 1-Bütün öğretmenlere güzel konuşma ve diksiyon eğitimi verilmesi,
- 2- Öğretmenlerin, öğrencilere güzel konuşma ve güzel konuşmayı etkileyen etmenler üzerine genel bir bilgi vermeleri,
- 3-Öğrencilerin,

-Heyecanlarını nasıl yenebilecekleri,

-Duruş bozukluklarını ve istenmeyen beden hareketlerini nasıl kontrol altına alacakları konusunda bilgilendirilmeleri,

-Zihin dağınıklığını gidermede ve sözlü anlatım becerilerine yaratıcılık kazandırmada “Zihin Haritası” tekniğinden nasıl yararlanabileceklerinin örneklerle öğretilmesi,

-Sınıftaki bütün öğrencilerin ağız yapısı ve konuşma biçimlerinin saptanarak, görülen kusurlar üzerine her bir öğrenci için kişiye özel uygulama örneklerinin seçilmesi önerilir.

Kaynakça

AKYOL, H. (2006). Türkçe Öğretim Yöntemleri, Ankara: Kök Yayıncılık.

ARAM DM, Ekelman BL, Nation JE. (1984). Preschoolers with language disorders: 10 years later. J Speech Hear Res, 27(2):232-44.

BEITCHMAN JH, HOOD J, ROCHON J, PETERSON M. (1989). Empirical classification of speech/language impairment in children. II.

Behavioral characteristics. J Am Acad Child Adolesc Psychiatry, 28(1):118-23.

BEITCHMAN JH, HOOD J, INGLIS A. (1992). Familial transmission of speech and language impairment: a preliminary investigation. Can J Psychiatry, 37(3):151-6.

BEITCHMAN JH, WILSON B, BROWNLIE EB, WALTERS H, INGLIS A, LANCEE W. (1996). Long-term consistency in speech/language profiles: II. Behavioral, emotional, and social outcomes. J Am Acad Child Adolesc Psychiatry, 35(6):815-25.

AVŞAROĞLU, S. (2010). Aile İçi İlişkiler ve İletişim (Ed: A. Solak). Kişilerarası İlişkiler ve Etkili İletişim, Ankara: Pegem Akademi.

BROOMFIELD J, DODD B. (2004). Children with speech and language disability: caseload characteristics. Int J Lang Commun Disord, 39(3):303-24.

BUZAN, T. (2004) Das kleine Mind-Map-Buch, München: Wilhelm Goldmann Verlag.

CHOUDHURY N, BENASICH AA. (2003). A family aggregation study: the influence of family history and other risk factors on language development. J Speech Lang Hear Res, 46(2):261-72.

DİLAÇAR, A. (1968). Dil, Dilleri Dilcilik, Ankara:TDK Yayınları.

GÜRZAP, C. (2006). Söz Söyleme ve Diksiyon, İstanbul: Remzi Kitabevi.

KANTEMİR, E. (1991). Yazılı ve Sözlü Anlatım, Ankara.

KAVCAR, C., OĞUZKAN, F., SEVER, S., (1999). Türkçe Öğretimi. Ankara: Engin Yayınları.

KAYA, A. (2010). Kişilerarası İlişkiler ve Etkili İletişim, Ankara: Pegem Akademi.

SELEN, N. (1978). *Konuşma Eğitimi*, Ankara Üniversitesi DTCF Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Ankara.

STRÄNGER, J. (2005). Lebensstil-Faktoren und Auffälligkeiten der Sprach-Sprechentwicklung bei Vorschulkindern, Dissertation zum Erwerb des Doktorgrades der Zahnheilkunde an der medizinischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität, München.

ŞAHİN, Seçer, Z. (2006). Anne-Baba çocuk ilişkisi (Ed. A. Solak). İnsan İlişkileri ve İletişim, Ankara: Hegem Yayınları.

TAŞER, S. (2006). Konuşma Eğitimi, İstanbul: Papirüs Yayınevi.

UÇKUN, D. (2007). *Konuşma Eğitimi Etkileyen Faktörler*, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 22, (57-59 s.), Niğde.

YAKICI, A., YÜCEL, M., DOĞAN, M. ve YELOK, S. (2005). Türkçe-2 Sözlü Anlatım, Ankara: Bilge Yayınları.

EL-HALÎL B. AHMED EL-FERÂHÎDÎ VE ARAP DİLİNDEKİ YERİ

Zafer KIZIKLI*

Özet

Bu bildiri, 718-791 yılları arasında Basra kentinde yaşayan Arap dil bilgini el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî'nin Arapçaya yaptığı önemli hizmetleri konu almaktadır. el-Halîl b. Ahmed, ilk Arapça sözlüğün yazarıdır ve Arap gramer biliminin en önde gelen temsilcilerinden biridir. Aynı zamanda, arûz biliminin 15 farklı kalıbını keşfeden ve bu bilgiyi sistematik hâle dönüştüren büyük bir edebiyat kuramcısıdır. Eski Yunan, Hint ve İran kültürlerini öğrenir ve bu birikimini zekâsıyla birleştirerek Arap dili ve edebiyatı alanında özgün çalışmalar ortaya koyar. el-Halîl b. Ahmed, Batı dünyası için bilim ve edebiyatta karanlık bir dönem anlamına gelen Orta Çağ'da yaşar ve aydınlık İslâm dünyasının Arap dili ve edebiyatı alanındaki sembolü hâline gelir.

Anahtar Kelimeler: Arapça, el-Halîl b. Ahmed, Filoloji, Dilbilim, 'Arûz, Kitâb al-'Ayn, Arap Şiiri.

AL-KHALÎL IBN AHMAD AL-FARÂHÎDÎ AND HIS POSITION IN THE ARABIC LANGUAGE

Abstract

This paper deals with al-Khalîl ibn Ahmad al-Farâhîdî who was the scholar of Arabic language. He was born in 718, Oman and died in 791, Basra, Iraq. He was the most famous Arabic grammarian and linguist. Because he prepared Kitab al-'Ayn the first Arabic dictionary and invented al-'arûd which the measure of Arabic poetry. Besides, he was also the teacher of Sîbawayh (d. 796) who was the first to write on Arabic grammar. al-Khalîl ibn Ahmad was the most important scholar of the traditional Arabic linguistics and he was the most productive of the language scholar lived in the Middle Ages all over the world. Briefly, he was a linguistic genius in the Eighth Age.

Key Words: Arabic, al-Khalîl ibn Ahmad, Philology, Linguistics, al-'Arûd, Kitâb al-'Ayn, Arabic Poetry.

Giriş

Arap dili, başlangıcı VII. yüzyıla kadar uzanan köklü bir dilbilim geleneğine sahiptir. Arap toplumunun edebî zevki ve dinsel inançları doğrultusunda şekillenen ilk dille ilgili çalışmalar, XIII. yüzyıla kadar bütün ihtişamıyla devam eder ve bu beş asırlık süreçte gramer, retorik, türevbilim,

* Doç.Dr., Ankara Üniv. İlahiyat Fak. Arap Dili ve Belâgati Anabilim Dalı Başkanı
E-mail: zaferkizikli@yahoo.com

biçimbilim, edebiyat teorileri, sözlükbilim gibi pek çok dilsel alanda özgün yapıtlar üretilir.

V. ve VI. yüzyıllarda Arap toplumunda revaç bulan edebî faaliyetler, şiir ve hitâbet üzerinde yoğunlaşır. İslamiyet'in Araplar arasında yayılmasıyla birlikte, Kur'ân'ın dili olan Arapça, dinî bir karaktere bürünür ve Arap dili, Kur'ân'ı anlama aracı olarak kutsanmaya başlar. Böylece, Müslüman halklar arasında Arap edebiyatı ve dinî metinler, Arap dili araştırmalarının temel gayesi hâline gelir. Bunun doğal bir sonucu olarak, Arap ve Arap olmayan bir çok Müslüman dil bilgini, Arapça ile ilgili eserler telif eder.

Arap dili araştırmalarının temelinde yatan en önemli faktör, Kur'ân'ı anlama ve Kur'ân'ın yanlış okunmasını önleme gayretleridir. Bu bağlamda, Arap dili çalışmaları VII. yüzyılda gramer kurallarının belirlenmesi faaliyetleri ile başlar, sonraki dönemlerde diğer dilbilimsel alanların incelenmesiyle devam eder. Arapçanın gramerini ilk araştıran kişi, Basra kentinde yaşamış olan Ebu'l-Esved ed-Du'elî(öl.69/688)'dir¹. İlk başlarda Basra kenti, dilsel aktivitenin merkezidir. Sonrasında ise, Kûfe ve Bağdat şehirleri bu çalışmalara katılır. Öyle ki, zamanla bu kentlerde yaşayan gramer bilginleri arasında bir rekabet ortamı oluşarak "Basra Ekolü", "Kûfe Ekolü", "Bağdat Ekolü" adı verilen farklı görüşlerdeki dil bilginlerinden oluşan gruplar ortaya çıkar².

el-Halîl b. Ahmed, Ebu'l-Esved ed-Du'elî ile başlayan Basra Ekolü'nün ve Arap dilbilimi çalışmalarının en önemli halkasını oluşturur. O, Arap dilinin ilk gramer eseri *el-Kitâb*'ı yazan Sîbeveyhi(öl.180/796)'nin hem hocası, hem de *el-Kitâb*'ta aktarılan bilgilerin kaynağıdır. el-Halîl b. Ahmed, Avrupa dillerinin henüz hiç birinin sözlüğünün bulunmadığı bir dönemde, Arap dilinin sözlüğünü hazırlar. Ayrıca, edebiyat alanında da çalışmalar yapar, Arap şiirinde çok eski devirlerden beri kullanılmakta olan ölçü birimi konumundaki arûz'u ilk kez tanımlar ve arûzun on beş bahrini tespit eder. Bütün bu katkılarından dolayı, el-Halîl b. Ahmed, geleneksel Arap dilbiliminin en önemli portresi olmayı lâıykıyla hak eden bir bilim adamıdır.

1. el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî'nin Hayatı

el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, 718 (hicri 100) yılında Basra yakınlarında bulunan 'Ummâniyye köyünde doğar. Arapların Ezd kabilesine mensuptur. Asıl ismi el-Halîl'dir. Ahmed, babasının adıdır. İslâmî geleneğe Hz. Muhammed'den sonra «Ahmed» adını alan ilk kişi el-Halîl'in babasıdır. el-Halîl'in dedesinin ismi 'Amr'dır. "Ferâhîd" sözcüğü, Ezd kabilesinin bir

¹ Ebu'l-Esved'in hayatı hakkında bkz. Kızıklı, Zafer, (2006): "Ebu'l-Esved ed-Du'elî'nin Arap Gramer Tarihindeki Yeri ve Önemi", *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: IX, Sayı: 25 Güz, s. 265-280.

² Konu hakkında daha geniş bilgi için bkz. Kızıklı, Zafer, (2005): "Arap Grameri Ekolleri", (Yayımlanmamış doktora tezi) Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

boyudur ve “aslan yavrusu” anlamına gelir. Bu boya mensup olduğu için, el-Halîl’e el-Ferâhîdî (Ferâhîdli) lakabı verilir. Fakat, İbnu’l-Enbârî bu sözcüğün telaffuzunu “*el-Ferhûdî*” şeklinde aktarır.³

Yoksul ve sabırlı bir hayat süren el-Halîl b. Ahmed, saçları darmadağınık, yüzü solgun, elbiseleri yırtık, ayakları çatlamış bir hâlde yaşam sürer, insanlar arasında değeri pek anlaşılmaz. Öğrencilerinden en-Nadr b. Şumeyl, el-Halîl b. Ahmed’in, Basra’da ağaç dalları ve kamıştan yapılmış bir kulübede yaşadığını, hiç parasının olmadığını, öğrencilerinin ise, ondan öğrendikleri bilgilerle büyük paralar kazandıklarını anlatır.

el-Halîl b. Ahmed, çok zeki, ilme kendini tümüyle vermiş, şâir ruhlu bir şahsiyettir. Hayatının hiçbir döneminde para ve mevki peşinde koşmaz. Hatta, o dönemin Ahvâz vâlisi olan Süleyman b. Habîb b. Ebî Safra, ona elçi göndererek yüksek maaşla devlet görevi teklif etmesine rağmen, el-Halîl b. Ahmed bu görevi kabul etmeyerek affını diler. Evine kadar gelen elçiye, evinde bulunan kuru bir ekmek parçasını ikram ederek,

-Evimde bundan başka bir şeyim yok, buyur bunu ye!.. Ben bu ekmeği bulduğum sürece devlet yöneticilerine muhtaç olmam, der.

el-Halîl b. Ahmed’in, yaşamın zorluklarıyla mücadele konusundaki şu sözleri de çok ilginçtir:

-Hayatta üç şey var ki, bana sıkıntılarımı unutturur: Geceler, güzel kadın ve dostlarla muhabbet etmek!..

Zekâ ve bilgiyi kendi şahsında harmanlamış bir kişi olarak ün yapar. Arap dili gramer tarihçisi Ebu’t-Tayyib el-Lugavî (öl.351/963), onu şu sözlerle över:

“Ne ondan önce, ne de ondan sonra, onun benzeri bir kimse vardır. Sahâbeden sonra Araplar arasında, ondan daha zeki ve bilgili bir kişi çıkmamıştır. O, insanların en erdemlisi, en müttakîsidir ve bilimlerin anahtarıdır.”⁴

Ünlü İslâm hukukçusu ve mezhep imâmı Sufyân-ı Sevrî (öl. 161/778) de, el-Halîl b. Ahmed hakkında şöyle söyler:

“Her kim, Allah’ın, altın ve miskten yarattığı bir adam görmek isterse, el-Halîl’e baksın!...”⁵

el-Halîl b. Ahmed, ardından çok değerli eserler ve başarılı öğrenciler bırakarak 791 (hicri 175) yılında Basra’da vefat eder. Kısaca “el-Halîl” adıyla anılır ve Arap dilinin “İmâm”ı (önderi) olarak kabul edilir. İslâm

³ Bk. İbnu’l-Enbârî, Ebu’l-Berakât, (1985): *Nuzhetu’l-Elibbâ’ fî Tabakâti’l-Udebâ’*, (thk. İbrâhîm es-Sâmerrâ’î), Mektebetu’l-Menâr (3. bsk), ez-Zerkâ’/ Ürdün, s.45.

⁴ el-Lugavî, Ebû’t-Tayyib, (1955): *Merâtibu’n-Nahviyyîn*, (thk. Muhammed Ebû’l-Fadl İbrâhîm), Matba’atu Nehda, Mısır, s.54.

⁵ İbnu’l-Enbârî, *a.g.e.*, s.47.

kültüründe, dil bilimleri için, özellikle de nahv (gramer) bilimi için “İmâm” sözcüğü kullanılırsa, bu sözle, el-Halîl b. Ahmed kast edilir.

2. Bilimsel Kişiliği ve Eserleri

el-Halîl b. Ahmed, Arap dilinin gelmiş geçmiş en büyük bilginlerinden biridir. VIII. asırda gramer bilimi onun sayesinde çok yüksek bir mertebeye ulaşır. Gramerde, Sîbeveyhi dışında, kendisinden önce veya sonra gelen bilginlerin hiçbiri onun seviyesine ulaşamaz.

el-Halîl b. Ahmed, dönemin önemli bilim merkezlerinden Basra kentinde öğrenim görür. Bilgisinden yararlandığı iki büyük dil bilgini vardır. Bunlardan birisi, ‘Îsâ b. ‘Umer es-Sekafî (öl.149/766), diğeri de Ebû ‘Amr b. ‘Alâ (öl.154/771)’dır. ‘Îsâ b. ‘Umer’in yaklaşık 70 kadar gramer eserini bizzât onun kendisinden okur. Ebû ‘Amr b. ‘Alâ’dan ise, kırâat, şiir ve garîb lafızlarla ilgili rivâyetler dinler. Ayrıca, Necd, Tihâme ve Hicâz çöllerinde yıllarca dolaşarak fasîh Arapça konuşan bedevîlerden dilin inceliklerini öğrenir. el-Halîl b. Ahmed’in elde ettiği bu birikim, Arapçanın gramer kurallarını mantıkî bir temele oturtmasında, ona katkı sağlayan en belirgin faktörlerin başında gelir⁶.

el-Halîl b. Ahmed’in gözde öğrencileri arasında, *el-Kitab* adlı Arap dilinin ilk gramer eserini hazırlayan Sibeveyhi ve ünlü dilbilimci el-Esma’î (öl. 216/831) gelir.

el-Halîl b. Ahmed’in bilgi birikimi, Araplar arasında darb-ı mesel, yani atasözü olarak kullanılır. Örneğin, klâsik Arap müziğinin en önde gelen kuramcılarından İshâk el-Mûsulî (öl. 235/850), el-Esma’î’yi şu beytiyle hicv eder:

« وَيَزْعَمُ أَنَّهُ قَدْ كَانَ يُفْتِي أَبَا عَمْرٍو وَيَسْأَلُهُ الْخَلِيلُ »

- Güya, Ebû ‘Amr’a fetvâ verdiğini, el-Halîl’in de kendisine soru sorduğunu iddia ediyor!...

Kûfe gramer ekolünün önde gelen isimlerinden biri olan el-Kisâ’î (öl. 189/805), el-Halîl b. Ahmed’in bilgisine hayran kalarak ona, bu bilgileri nereden öğrendiğini sorar, o da şu cevabı verir:

-Hicâz, Necd ve Tihâme çöllerinden elde ettim!⁷

el-Halîl b. Ahmed, çöldeki fasîh Arapça konuşan bedevîlerden şiir ezberler ve onların dili nasıl kullandıklarına bizzat şahit olur. Dilde, kıyâsı bir metod olarak uygular ve fasîh Arapça şiir örneklerini dikkate alarak gramer kurallarını belirler. Hz. Muhammed’in hadislerini ise, dilde tanım

⁶ ez-Zeccâcî, Ebu’l-Kâsim, (h.1363): *el-Îdâh fî ‘İlelî’n-Nahv*, (thk. Mâzin el-Mubâarak), Menşûrâtü’r-Ridâ, (2. bsk) Kum, s.65.

⁷ el-Kiftî, ‘Aliyy b. Yûsuf, (1980): *Înbâhu’r-Ruvât*, (thk. Muhammed Ebû’l-Fadl İbrâhîm el-‘Azbâvî), Kâhire, II/258.

olarak kullanmama ilkesini benimser. Bunun nedeni, çoğu hadis âliminin Arap asıllı olmayışı ve dillerinde lahn (hata) bulunmasıdır.

el-Halîl b. Ahmed, İran kökenli edebiyatçı ve çevirmen İbnu'l-Mukaffa' (öl.142/759) ile yakın dostluk kurar. Onun tüm çevirilerini okur. Ayrıca, Aristo mantığını, klâsik Yunan matematik ve müzik kitaplarının hemen hemen hepsinin Arapça çevirilerini de inceler. İbnu'l-Mukaffa', el-Halîl b. Ahmed'e olan hayranlığını,

- Onun aklı, ilminden daha büyüktür, diyerek ifade eder.

XX. yüzyılda yaşayan Mısırlı dil ve edebiyat tarihçisi Şevkî Dayf, el-Halîl b. Ahmed'i şu sözlerle yâd eder:

- el-Halîl b. Ahmed, Arapçaya sihirli değneğiyle dokununca, bu dilin tüm kilitleri onun önünde açılmıştır, Arapçanın tılsımı bozulmuştur!"⁸

el-Halîl b. Ahmed'in Yazdığı Eserler:

Kitâbu'l-'Ayn, Me'âni'l-Hurûf, Cumletu Âlâti'l-'Arab, Tefsîru Hurufi'l-Luga, Kitâbu'l-'Arûd, Kitâbu'l Cumel fi'n-Nahv, Kitâbu'n-Neğam fi'l-Mûsikâ ve Kitâbu'l-Îkâ' dır⁹.

el-Halîl b. Ahmed, aynı zamanda şâir ve müzik adamıdır. Çeşitli şiirleri vardır, mûsiki ile ilgili çalışmalar da yapar.

3. Dil ve Edebiyat Çalışmaları

el-Halîl b. Ahmed'in dil ve edebiyata yaptığı katkıları, sözlük, arûz ve gramer olmak üzere üç ana başlık altında toplamak mümkündür:

3.1. Sözlük

el-Halîl b. Ahmed, hayatının sonlarına doğru üçüncü Abbasi halifesi Muhammed b. Mansûr el-Mehdî (öl. 169/785) ile görüşmek için Basra'dan Bağdat'a giderek bir süre orada kalır. Daha sonra, Horasan vâlisi Râfi'b. el-Leys'in yanında bulunur ve ona "*Kitâbu'l-'Ayn*" adlı ünlü sözlüğünü hazırlayarak hediye eder. el-Halîl b. Ahmed, bu eserini VIII. yüzyılın sonlarına doğru kaleme alır. *Kitâbu'l-'Ayn*, Arap dilinin ilk sözlüğüdür. O dönemlerde dünya dillerinin hemen hemen hiç birinin kapsamlı bir sözlüğe sahip olmadığı gerçeği dikkate alınır, el-Halîl b. Ahmed'in hazırladığı bu eserin ne derece önemli olduğu daha iyi anlaşılır.

İnsanlık tarihinin bilinen en eski sözlüğü, Akad İmparatorluğu döneminde (M.Ö. 2334-M.Ö. 2154) hazırlanan Sümerce-Akadça sözcük listelerini içeren çivi yazısı ile yazılmış kil tabletlerdir. Halep kentinin 55

⁸ Dayf, Şevkî, (ts.): *el-Medârisu'l-'Arabiyye, Dâru'l-Me'ârif*, (7. bsk), Kahire, s.31.

⁹ *Kitâbu'n-Neğam fi'l-Mûsikâ ve Kitâbu'l-Îkâ'* adlı eserler, müzik bilgisi ile ilgilidir, fakat günümüze kadar ulaşmamıştır. Bu kitaplar, kuramsal müzik bilgisi alanında Arap dilinde yazılmış ilk eserlerdir, bkz. İbnu'n-Nedîm, (1415/1994): *el-Fihrist*, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, s. 66.

km. yakınındaki Ebla'da bulunan bu tabletler, M.Ö. 2300'lere aittir. Aynı zamanda, M.Ö. II. bin yılın başlarındaki *Urra=hubullu* adı verilen Babillilerin derlediği Sümerce-Akadça sözcük listeleri de benzer bir sözlük çalışması sayılır. 24 tabletten oluşan bu eser, konularına göre sınıflandırılan Sümerce-Akadça sözcüklerden ibarettir. Sonraki dönemlerde, Yunanca, Çince, Japonca, Sanksritçe sözlüklere rastlanır. Fakat, bu sözlüklerin tümü de, âit oldukları dili kapsamlı bir biçimde ele almaktan uzaktır. Başka bir deyişle, bu sözlükler belli terimleri açıklayan terminolojik eserlerdir ve ilgili oldukları dillerdeki sözcüklerin genelini içermezler, spesifik bir alan veya konuyla sınırlı kalırlar. Oysa ki, *Kitâbu'l-'Ayn*, yazıldığı dönemde Arapçada kullanılan sözcüklerin tümünü açıklayan Arapçadan Arapçaya tek dilli alfabetik bir sözlük konumundadır.

el-Halîl b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*'da Arapça sözcüklerin kök harflerinin tüm versiyonlarını, anlamları ve kullanımlarıyla birlikte verir. Örneğin, « كَتَبَ » “yazdı” fiiliyle birlikte, « تَكَبَّ - كَبَّ - كَبَّ » kelimeleri de ele alınır. *Kitâbu'l-'Ayn*'da bir kelimeyi bulmak için, o kelimenin son kök harfine bakarak arama yapmak gerekir. Örneğin, « كَتَبَ » sözcüğü için “kâf” maddesine değil “bâ” maddesine bakılır. Bunun amacı, şâirlere kâfiye tutturmalarında yardımcı olmaktır.

Sözlükteki harf düzeni, Arapçadaki harflerin telaffuzları dikkate alınarak sıralanır. Sözlük, boğaz harfleriyle başlar, dil, ağız ve dudak harfleriyle devam eder. Buna göre, ilk harf ‘ayn, son harf ise mîm’dir. Bu sistem, daha önce Hintlilerce Sanskritçe’de kullanılır. Dolayısıyla, el-Halîl b. Ahmed’in onlardan ilham aldığı düşünülebilir.

Sözlüğün isminin, *Kitâbu'l-'Ayn* olarak adlandırılması ile ilgili iki farklı yaklaşım vardır:

1- Sözlüğün ‘ayn harfiyle başlıyor olması,

2- ‘Ayn sözcüğünün, Arapçada “kaynak/menbâ” anlamına gelmesi ve bu eserin, sözcüklerin kaynağı durumunda olmasıdır.

el-Halîl b. Ahmed, *Kitâbu'l-'Ayn*'da kelimelerdeki harflerin sayısına dayalı bir çalışma yapar. Bu harflerin, duruma göre yerlerinin değişmesi ile ortaya çıkan anlamları ifâde eder ve buna “el-İştikâku'l-kebîr” (büyük türetme) adını verir. Örneğin, « ع + ل + م » harflerinden, « لَمَعَ - مَلَعَ » gibi farklı anlamlara gelen değişik versiyonlar elde edilir. Sonra da, bu versiyonlardan hangilerinin kullanılmakta, hangilerinin âtil durumda (مُهْمَل) olduğunu gösterir. Sözlüğe, mahrec ve sıfat yönünden uygunluğu dikkate alınarak « ع » harfinden başlanması, tüm harflerin mahreclerinin, yani çıkış yerlerinin incelenmesini gündeme getirir. Böylece, harfler « حَلَقِي » “boğazsal”, « لَهْوِي » “damaksal”, « شَفْوِي » “dudaksal” v.b. olarak anılmaya başlar.

el-Halîl b. Ahmed'in ardılı olan Arapça sözlük yazarlarının hemen hemen hepsi *Kitâbu'l- 'Ayn*'dan istifâde eder.

3.2. Arûz

Merhum Arap dili ve edebiyatı uzmanlarından Nihat Çetin arûzu şöyle tanımlar:

“Nazımda uzun veya kısa, kapalı veya açık hecelerın âhenkli dizilerine dayanan bir vezin sistemi olup Arap edebiyatında doğmuş, dil yapısına, edebî an'aneye ve zevke göre değışikliklere uğrayarak, başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere, İslâm medeniyeti çevresine giren diğer milletlerin kendi dillerindeki edebiyatlarına da geçmiştir. Arûz aynı zamanda, tarif edilen vezin sistemiyle nazm edilmiş Arapça manzumelerde beytin ilk yarısının son tef'ilesine de denir.”¹⁰

el-Halîl b. Ahmed, arûz ilmini ilk ortaya koyan kişidir. Günümüzde bilinen on altı arûz bahrinden (kalıbından) on beşini el-Halîl b. Ahmed tespit eder. Aynı zamanda, arûz ilminin terminolojisini oluşturur. Arûzun tüm bahirlerini, tef'ilelerini ve arûzla ilgili bütün konuları kendisinden sonra gelenlere ilave edebilecekleri hiçbir şey bırakmayacak derecede ifâde eder¹¹. Araplar, el-Halîl b. Ahmed'e kadar arûzda kullanılan «tavîl», «basît», «medîd», «evtâd», «zihâf» vb. kavramları bilmiyorlardı.

el-Halîl b. Ahmed'in tespit ederek isimlendirdiği on beş bahir şunlardır:

1- Hezec, 2- Vâfir, 3- Mudâri', 4- Tavîl, 5- Mutekârib, 6- Ramel, 7- Hafîf, 8- Mucettes, 9- Medîd, 10- Racez, 11- Serî', 12- Kâmil, 13- Munserah, 14- Muktedab, 15- Basît.

Daha sonraki dönemde yaşayan dil bilimci el-Ahfeşu'l-Evsat (öl. 215/830), el-Halîl b. Ahmed'in oluşturduğu on beş arûz bahrine, “el-Mutedârik” adında yeni bir bahir daha ekler¹². Böylece aruz bahirlerinin sayısı on altıya çıkar ve son şeklini alır.

el-Halîl b. Ahmed, kelimeleri incelerken onların sadece basit parçalardan, yani ses birimlerini oluşturan harflerden meydana gelmediğinin, bilâkis kelimenin alt biriminin “hece” olduğunun farkındadır. ‘Arûz ilmini anlatırken, bu konuları gerekçelendirerek açıklar.

el-Halîl b. Ahmed, arûz vezinlerini beş farklı dâire içinde gruplandırır. Aynı dâirede yer alan bütün vezinlerin ortak bir özelliği vardır. Bu vezinleri, şematik olarak ifade etmek sûretiyle somutlaştırır. Çünkü, o döneme kadar Arap şâirleri, şiirlerinde arûzu sezgi yoluyla uyguluyorlardı ve kural bilgisinden yoksundular.

¹⁰ Çetin, Nihat M., (1991): “Arûz”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, III/424.

¹¹ Dayf, *a.g.e.*, s. 32.

¹² Dayf, *a.g.e.*, s. 94.

el-Halîl b. Ahmed, arûz bilimini anlatan *Kitâbu'l-'Arûd* (Arûz kitabı) isminde bir kitap yazar, fakat ne yazık ki bu eser günümüze ulaşmaz.

3.3. Gramer

el-Halîl b. Ahmed, kendisinden önce gelen gramer bilginlerinin koydukları gramer biliminin temel kurallarını tamamlar ve bunları bir araya getirerek inceler. Onun gramer alanında telif ettiği eserin ismi *Kitâbu'l Cumel fi'n-Nahv*'dir¹³. Bu kitap, gramer konularını beş ayrı kategoride ele alır:

1- Nasb, 2- Ref ' , 3- Cerr, 4- Cezm, 5- Harfler.

el-Halîl b. Ahmed çok hassas bir dil sezgisine sahiptir. Bu sezgi, çalışmalarında ona âdeta rehberlik eder. Arapçadaki ses sistemini de ele alan el-Halîl b. Ahmed, seslerle ilgili tasnifler yapar, harflerle ilgili olarak da “hems”, “cehr”, “şedde”, “istilâ”, “revm”, “işmâm”, “ref’”, “nasb”, “hafđ”, “damm”, “feth”, “kesr”, “vakf” v.b. terimleri ilk kez kullanır ve bunları kavramsal olarak tanımlar.

el-Halîl b. Ahmed, Arapçanın yazımı konusunda Ebu'l-Esved ed-Du'elî'nin başlattığı, Nasr b. 'Âsım tarafından devam ettirilen harfin seslendirilmesi amacını taşıyan hareke sistemine son şeklini verir. Çünkü el-Halîl b. Ahmed, “fetha” (üstün), “kesra” (esra), “damme” (ötre) sistemini, daha önce kullanılmakta olan ve hareke anlamı taşıyan “nokta”nın yerine kullanmaya başlar. Dammeyi küçük “vâv” şeklinde yazar. Örneğin, Ebu'l-Esved ed-Du'elî, fetha yerine harfin üzerine bir nokta koymaktaydı, fakat bu işarete herhangi bir isim vermemişti. Oysa, el-Halîl b. Ahmed harfin üzerine günümüzde kullanılmakta olan düz çizgiyi koyar ve bunu, “fetha” diye isimlendirir. Diğer hareketlerde de aynı durum geçerlidir.¹⁴ Bugünkü bildiğimiz “med işâretlerini”, ilk kez kullanan kişi yine el-Halîl b. Ahmed'dir¹⁵. Böylece, dildeki sesler, yazıyla ifâde edilir hâle gelir, harfler biçim kazanır. Ayrıca bu durum, Kur'ân-ı Kerîm'in ezberlenmesinde kolaylık sağlayan unsurların başında gelir.

el-Halîl b. Ahmed, cezm edilmiş muzârî' fiillerin sonlarındaki sukûna “cezm” adını verir¹⁶. İkilde ve cem-i muzekker sâlim'de, “elif”, “vâv” ve “yâ” harflerinin i'râb harfleri olduğunu, isim fiillerin, mebnî olduğunu ve i'raktan mahallerinin bulunmadığını ilk olarak ifâde eder.¹⁷ Kelimenin

¹³ Bk. el-Ferâhîdî, el-Halîl b. Ahmed, (1402/1982): *Kitâbu'l Cumel fi'n-Nahv*, (thk. Fahru'd-dîn Kabâve), Fas.

¹⁴ ed-Dânî, Ebû 'Amr, (1997): *el-Muhkem fi Nukati'l-Masâhif*, Dâru'l-Fikr, Dimâşk, s. 6-7.

¹⁵ Dayf, Şevkî, *a.g.e*, s. 35.

¹⁶ el-Harizmî, Ebû 'Abdillâh el-Kâtib Muhammed b. Ahmed, (ts.): *Mefâtîhu'l-'Ulûm*, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrut, s. 65-66.

¹⁷ ez-Zeccâcî, Ebu'l-Kâsim, (h.1363): *el-Îdâh fi 'İleli'n-Nahv*, (thk. Mâzin el-Mubâarak), (2. bsk), Menşûrâtü'r-Rıdâ, Kum, s.130-134.

yapısını, mucerred ve mezîd olmak üzere iki kısma ayırır. Asıl ve zâid harfleri belirler.¹⁸

el-Halîl b. Ahmed, « فَعَلَ » “yapmak” fiilini vezin olarak kullanan ilk gramer bilginidir. Zâid harfleri de, bu sözcüğe dahil etmek sûretiyle, sarf konusunda ortaya çok kullanışlı bir şablon çıkarır ve fiilleri bu formata göre kıyâslamaya başlar. Bu harfleri, tıpkı arûz vezinlerinde yaptığı gibi, birer kıyâs aracı olarak kullanır. el-Halîl b. Ahmed’in gramerde uyguladığı bu yöntem, “soyutlama” ve “genelleme” adı verilebilir. el-Halîl b. Ahmed, i’lâl, kalb ve naht ile ilgili kuralları da belirler.¹⁹

el-Halîl b. Ahmed, sözünü ettiğimiz bu yöntemleri kullanmak sûretiyle kelimenin i’lâlleriyle, başka bir deyişle, bir harfin, diğerinin yerine geçmesiyle ilgili hükümleri de saptar. Kelimeye, sonradan dahil olan “idgam”, “ibdâl”, “fekk” ve diğer sessel değişimler ile, bunların i’râb harfleriyle olan ilişkilerini kurallar halinde sıralar.²⁰

el-Halîl b. Ahmed, ayrıca lafzî tahlillerde de bulunur. Örneğin, « مَهْمَا »nın aslının « مَا » olduğunu, şart için kullanıldığında, aynen « أَيْنَمَا » da olduğu gibi sonuna bir « مَا » geldiğini ve « مَامَا » şekline dönüştüğünü, bu hecenin telaffuzunun zor olmasından ötürü, “elif”in de, “hâ”ya dönüşerek « مَهْمَا » şeklini aldığını belirler.

el-Halîl b. Ahmed, harf topluluğunu sınırlar ve onları sîgalara (kiplere) koyar. Bu yaklaşım, bazı yeni kavramların doğmasını sağlar. Daha önceki dönem gramer bilginlerinden İbnu Ebî İshâk el-Hadramî (öl. 117/735), kelime ve zâidlerini açıklamıştı, el-Halîl b. Ahmed ise, bunlar arasındaki farkları ortaya koyarak, zâid harflerin sarf yönünden “anlam”a yaptığı etkiyi, dişillik, çoğulluk ve küçültme kiplerini açıklar.

el-Halîl b. Ahmed, Arapçanın sağlam kurallara dayanan bir âhenginin olduğunu gözlemler. Fasîh dili, işitmek sûretiyle, kıyâslanabilen ‘illetlerin ve i’raba etki eden ‘âmillerin ışığı altında, dil kurallarını tümevarım metoduyla ele alır. Kıyâs ve ‘illetlerin açıklanması yöntemini gramerde ilk uygulayan bilim adamı İbnu Ebî İshâk el-Hadramî olmasına rağmen, el-Halîl b. Ahmed bu yöntemi daha da ileri götürerek “*gerekçeli kıyâs*” (الْقِيَاسُ النَّعْلِيّ) düşüncesini gramere kazandırır.

el-Halîl b. Ahmed, Arap diline daha geniş bir açıdan bakar, gramer kurallarının mantıksal nedenlerle gerekçelendirilebileceği varsayımında

¹⁸ el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, (1988): *Kitâbu'l-'Ayn*, (thk. Mehdî el-Mahzûmî-İbrâhîm Samerrâ’î), Mu’essesetu'l-‘Âlem li'l-Matbû‘, Beyrut, Mukaddime, s. 3.

¹⁹ Dayf, *a.g.e.*, s. 35-37.

²⁰ Sîbeveyhi, Ebû Bişr ‘Amr b. ‘Usmân b. Kanber, (ts.): *el-Kitâb*, (thk. ‘Abdu’s-Selâm Muhammed Hârûn), Dâru’l-Cîl, III/205.

bulunur. Söz gelişi, i'râb, isimlerde; binâ²¹ ise, fiillerde kıyâsîdir. Bu kural; ismin, harfe; fiilin, isme benzemesi gibi 'ârız 'illetler dışında değişmez. Başka bir deyişle, belirlilik (التَّعْرِيف) için, iki edâta ihtiyaç duyulmaz. Örneğin, « يَا الرَّجُلُ » denilmez. Çünkü "nidâ" yalnız başına belirlilik ifade eder ve « يَا رَجُلٌ » "Ey adam!" şeklinde söylenir.

el-Halîl b. Ahmed'e göre, i'râb rasgele konulmuş bir şey değildir. Özel 'âmillerin etkilediği belli sebeplere dayanır. Bu sebep oluşmadığı sürece, kelime sonunda değişiklik yapılamaz.

Sonuç ve Değerlendirme

el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, İslâm dünyasının yetiştirdiği en büyük dil bilginidir. Gramer, sözlük ve arûz bilgilerini kuramsal bir temele oturtur. Arapçanın ilk sözlük yazarıdır. Arap şiirinin ritmik yapısını inceleyerek arûz ölçüsünü keşf eder. Arap dilinin ilk gramer eseri olan *el-Kitâb*'taki bilgilerin büyük çoğunluğu el-Halîl b. Ahmed'e aittir. *el-Kitâb*'ın müellifi Sîbeveyhi bu bilgileri sadece kompoze eden kişi konumundadır. Gramer ve arûz bilimlerine çok sayıda terim kazandırır ve bu bilimlerin terminolojisini oluşturur.

el-Halîl b. Ahmed, klâsik Hint, Yunan ve İran uygarlıklarının bilimsel ve kültürel birikimini son derece mükemmel bir biçimde öğrenir, özümser ve Arap dili araştırmalarına yansıtır. el-Halîl b. Ahmed, Arapçayı bilimsel bir bakış açısıyla ele alarak inceler ve kendi çağında mevcut olan bilimsel metodları Arapçaya uygular. Onun, Arapçaya yaptığı bu katkı, Araplar arasında yaygın olan diğer sosyal bilimlere örnek teşkil eder ve el-Halîl b. Ahmed'in metodçu yaklaşımı, kendisinden sonra gelen farklı disiplinlerdeki pek çok bilim adamı tarafından da kabul görür.

el-Halîl b. Ahmed, grameri anlatımsal aşamadan alıp, genelleme metoduna dayanan ölçütlerin oluştuğu bir sürece ulaştırır, kıyâs ve ta'lîl'e giden yolu açar. Arapça sözcüklerin genel yapısıyla ilgili ölçütleri belirler ve sözcüklerin orijiniyi inceler. Sözün, doğru kullanımı için örnek teşkil eden ve kendisinden önceki gramer bilginlerinin ortaya koydukları üslûp tarzlarının tümünü de analiz eder. Kural dışı dilsel kullanımları (şâzz) tanımlar. Lafzî oluşum biçimlerinin değişimiyle, sözün anlamı arasındaki ilişkiyi anlaşılır hâle getirir.

el-Halîl b. Ahmed, zengin bir dil kültürüne sahiptir. İşitebildiği her şeyi kavrayarak Arap dilinin yöntemini ortaya koyar. İşitmemiş oldukları hakkında da fikir yürüterek hüküm çıkarır. Nakilde, Ebû 'Amr b. 'Alâ'nın

²¹ Binâ, 'âmiller değişse bile cümle içinde kullanılan kelimenin sonunun değişmeyip tek hâl üzere kalmasıdır. Örneğin, « مَنْ هُوَ ؟ » "O kimdir?", « مَنْ ؟ رَأَيْتَ ؟ » "Kimi gördün?", « بِمَنْ مَرَرْتُ ؟ » "Kime uğradın?" cümlelerinde 'âmiller değişmesine rağmen « مَنْ » edâtının son harfi tek hâl (sukûn) üzere kalmıştır. Bkz. Uzun, Taceddîn, (1997): *Sarf - Nahiv Terimleri Sözlüğü*, Konya, s.15.

bilgilerinden, kıyâs yönteminde ise İbnu Ebî İshâk el-Hadramî'nin birikiminden yararlanır. Bunların hepsini biraraya getirerek mükemmel bir bilgi formatına dönüştürür. Sonra, Arap dilinin kapsamlı bir sözlüğünü kaleme alır. Grameri ise, çok önemli ve ihtiyaç duyulan bir bilim dalı hâline getirir. el-Halîl b. Ahmed; kıyâs, analiz, sebep ortaya koyma, karşılaştırma, tümevarım, genelleme, soyutlama gibi yöntemleri dil ve edebiyata uygulayarak Arap dili ve edebiyatı için bilimsel bir zemin inşâ eder.

el-Halîl b. Ahmed, sadece araştırma yapmak ve eser kaleme almakla yetinmez, aynı zamanda Arap dilinin inceliklerini dileyen herkese öğretir. Onun sayesinde, Arapça öğretimi bir meslek hâline gelir. Onun ardından gelen gramer bilginleri, ondan kalan bu mirâsı aralarında bölüşürler. Aslan payı ise, onun en değerli öğrencisi Sîbeveyhi'nin olur.

el-Halîl b. Ahmed, Orta Çağ İslâm dünyasının dil bilimlerindeki en parlak temsilcisidir. Onun çalışmaları, hem Arap dili için, hem de dünya dilbilimi tarihi için önemlidir.

Kaynaklar

ÇETİN, Nihat M., (1991): “Arûz”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, III/424.

ED-DÂNÎ, Ebû ‘Amr, (1997): *el-Muhkem fî Nukati'l-Masâhif*, Dâru'l-Fikr, Dimaşk.

DAYF, Şevkî, (ts.): *el-Medârisu'l-'Arabiyye*, Dâru'l-Me'ârif, (7. bsk), Kahire.

EL-HALÎL b. Ahmed el-Ferâhîdî, (1408/1988): *Kitâbu'l-'Ayn*, (thk. Mehdî el-Mahzûmî-İbrâhîm es-Sâmerrâ'î), I-VIII, Beyrut.

..... (1402/1982): *Kitâbu'l Cumel fî'n-Nahv*, (thk. Fahru'd-dîn Kabâve), Fas.

EL-HARİZMÎ, Ebû ‘Abdillâh el-Kâtib Muhammed b. Ahmed, (ts.): *Mefâtîhu'l-'Ulûm*, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrut.

İBNU'L-ENBÂRÎ, Kemâlu'd-dîn ‘Abdu'r-Rahmân Ebu'l-Berakât, (1985): *Nuzhetu'l-Elibbâ' fî Tabakâti'l-Udebâ'*, (thk. İbrâhîm es-Sâmerrâ'î), Mektebetu'l-Menâr, (3. Baskı), ez-Zerkâ'/Ürdün.

İBNU'N-NEDÎM, (1415/1994): *el-Fihrist*, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut.

KIZIKLI, Zafer, (2005): “Arap Grameri Ekolleri”, (Yayımlanmamış doktora tezi) Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

....., (2006): “Ebu'l-Esved ed-Du'elî'nin Arap Gramer Tarihindeki Yeri ve Önemi”, *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: IX, Sayı: 25 Güz, s. 265-280.

- EL-KİFTÎ, ‘Aliyy b. Yûsuf, (1980): *İnbâhu’r-ruvât*, (thk. Muhammed Ebû’l-Fadl İbrâhîm el-‘Azbâvî), I-III, Kâhire.
- EL-LUGAVÎ, Ebû’t-Tayyib, (1955): *Merâtibu’n-Nahviyyîn*, (thk. Muhammed Ebû’l-Fadl İbrâhîm), Matba‘atu Nehda, Mısır.
- EL-MAHZÛMÎ, Mehdî, (1989): *el-Ferâhîdî ‘Abkariyyun mine’l-Basra*, (2. bsk) Dâru’ş-Şu’ûni’s-Sekâfiyyeti’l-‘Âmme, Bağdat.
- SÎBEVEYHÎ, Ebû Bişr ‘Amr b. ‘Usmân b. Kanber, (ts.): *el-Kitâb*, (thk. ‘Abdu’s-Selâm Muhammed Hârûn), Dâru’l-Cîl, I-V, Beyrut.
- ES-SUYÛTÎ, ‘Abdu’r-Rahman b. Ebî Bekr, (1979): *Bugyetu’l-Vu‘ât fî Tabakâti’l-Lugaviyyîne ve’n-Nuhât*, (thk. Muhammed Ebû’l-Fadl İbrâhîm), Dâru’l-Fikr, I-II, Beyrut.
- TOPUZOĞLU, Tevfik Rûştü, (1997): “Halîl b. Ahmed”, *T.D.V. İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, XV/309-312.
- UZUN, Taceddîn, (1997): *Sarf - Nahiv Terimleri Sözlüğü*, Konya.
- EZ-ZECCÂCÎ, Ebu’l-Kâsim, (h.1363): *el-İdâh fî ‘İleli’n-Nahv*, (thk. Mâzin el-Mubâarak), (2. bsk), Menşûrâtü’r-Ridâ, Kum.

ARTHUR SCHNITZLER’İN “FRÄULEIN ELSE” VE HALİD ZİYA UŞAKLIĞIL’İN “AŞK-I MEMNÛ” ADLI ESERİNDE BATILILAŞMA VE DEKADENZ BELİRTİLERİ

Zennube ŞAHİN YILMAZ*

ÖZET

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başında ortaya çıkan birtakım toplumsal hareketler ve eylemler hem Avrupa’yı hem de Türkiye’yi çemberi içine almıştır. Söz konusu hareketler Avrupa’da özellikle Viyana’da Dekadenz, Türkiye’de ise Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemiyle birlikte vuku bulan Batılılaşma hareketidir. Bu hareketlerin ortaya çıkmasını tetikleyen sebepler ve toplumda ne gibi değişikliklere neden olduğu dönemin panoramasına dikkate alarak aydınlatılır.

Söz konusu dönemde eserleri büyük yankı uyandıran Arthur Schnitzler’in “Fräulein Else” adlı eseri ile Halid Ziya Uşaklıgil’in “Aşk-ı Memnu” adlı eseri dönemin özellikleriyle birlikte ele alınacak ve tartışılacaktır. Toplumsal ve doğal olarak antropolojik verilerin dikkat çektiği bu eserlerde toplumbilimsel bakış açısı ile edebiyat-toplum-antropoloji-sosyoloji ilişkisi göz önünde bulundurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dekadenz, Batılılaşma, Toplumsal Değişimler

Çağların hızla değişmesi ve değişimlerle ortaya çıkan sosyo-kültürel gelişimler insanoğlunun hayatını etkilemiştir. 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyıl hem Türkiye’de hem de Avrupa’da yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu yeni dönem insanların düşünce biçimlerini değiştirmiş dolayısıyla bu değişim insanların davranışlarına ve yaşamlarına yansımıştır. Söz konusu değişikliklerden ötürü insanlar bir anlamda Ben ve dış dünya arasında kalmıştır. Hangi tarafa uyum sağlayacağını bilemeyen insanoğlu iki farklı dünya arasında bocalamaya başlamıştır. Sanayileşme, geleneksel bağlılıklar, insanların ve doğal olarak hayat tarzlarının çoğalması, ilişkilerin düzensizliği gibi toplumsal eğilimler hayat şartlarında karışıklığa ve güvensizliğe yol açmıştır. Bu toplumsal değişimler insanların refah düzeyini artırırken onların iç dünyasında birtakım sorunların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Maddi değişiklikten daha çok manevi değişiklik onlarda iz bırakmıştır. Değişikliklerin kaynağı olan modernleşme eğilimleri Dekadenz ve Batılılaşma olgusuyla birlikte ahlâki ve geleneksel değerleri yavaş yavaş yok etmiş ve ortaya çıkan kültürel yozlaşma insanoğlunun karşısında tehlikeli bir sorun olarak yer almıştır.

* Araştırma Görevlisi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, zsahin@atauni.edu.tr

Dekadenz Ruhu

Avrupa'daki toplumsal değişimlerin kaynaklarından birisi olan Dekadenz kelime olarak batış, çöküş ve kültürel yozlaşma anlamına gelmektedir. “*Dekadenz kavramı birinci dünya savaşı öncesine dayanan kapsamlı ve kültürel bir olgudur.*”¹ Kültürel anlamının yanı sıra takvimsel bir anlam da yüklenmiştir ona. Kavram doruk noktası, asrın sonu ya da yeni bir asrın başlangıcı olarak kabul edilir. Genel olarak temel veriler bu kültürel yozlaşmanın 1890 ve 1914 yılları arasında modernleşme ile birlikte ortaya çıktığını gösterir. “...çöküşün en önemli sebeplerinden biri insanların bilincini kökten değiştiren sanayileşme olmuştur.”²

Toplumda görülen yozlaşma ve çöküşle birlikte kişiler arasındaki ilişkiler bozulmuş ve ekonomik alanda halk ve burjuva sınıfı arasında büyük bir oransızlık meydana gelmiştir.³ Ahlâk yalancılığı, üçlü aşk motifi, değerlerin değiştirilebilen ya da yenilenebilen bir obje gibi harap olması, tamamıyla boyun eğme ve teslimiyet, kendini teşhir etme arzusu, ruhun gizli kalmış yönlerinin ortaya çıkması, arzuların dışa çıkması Dekadenz döneminin özelliklerindendir.

Ölüm ve yaşam, oyun ve ciddiyet, hayâl ve gerçek, sahte ve gerçek görünüş, şüphe ve teşhir, ben ve dış dünya, gerçek ve yalan, maskeli olma ve maskenin düşürülmesi gibi zıtlıklar oldukça yoğun yaşanmıştır o dönemde. Oyun, tek başına motif olarak ya da konu olarak değil Viyanalıların çağa özgü heyecanı ya da gerilimi olarak kullanılır. Bu dönemde oyun içinde oyun, aşk içinde başka aşk görmek hiç de zor değildir. İçsel boşluk ve katılmış duygular hayâl kırıklığına uğramış kişiler ve çoğu ölümlü bitmiş trajik sonlar sık görülen olaylar arasındadır.

Batılılaşma Süreci

Türkiye'deki Batılılaşma süreci Osmanlı Devletinin Avrupa'nın askeri, teknik ve ekonomik alanlardaki gelişiminden yararlanmak istemesiyle başlar. Öğrencilerin eğitim için ve elçilerin resmî görevli olarak Avrupa'ya gönderilmesi, çeşitli tiyatro gruplarının, müzisyenlerin Osmanlı topraklarına gelip Batılı eserleri tanıtmaları Batılı kültüre ve edebiyata ilgi uyandırmıştır.⁴ “*Osmanlı Devleti'nin Karlofça antlaşması (1699) ile sonuçlanan savaş yenilgisi, Osmanlı yöneticilerine Batı'yı tanıma, hatta*

¹ JANSEN, Martina, (2007) : Eine Analyse des impressionistischen und dekadenten Menschentypus in Arthur Schnitzlers Werk *Anatol*, Norderstedt, Grin Verlag, s. 10.

² NOTTINGER, Isabel, (2003) : *Fontanes Fin de Siecle: Motive der Dekadenz in L'adultera, Cecile und der Stechlin*, Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann GmbH, s. 36.

³ MOMMSEN, Wolfgang, (1993) : *Aussenpolitik und öffentliche Meinung im Wilhelminischen Deutschland*, Ullstein, Fischer Taschenbuch, ss. 252-255.

⁴ KAYA, Muharrem, (Ocak 2002) : “Tatminsizlikten Yasak Aşka: Aşk-ı Memnû”, *Turnalar*, Sayı: 5, 26-30, s. 26.

askerî, siyasî ve idarî alanlarda bir reform hareketinin gerekliliğini hissettirmeye başlayacaktır. Lâle Devri (1718-1730) adıyla anılan III. Ahmet döneminde Viyana ve Paris şehirlerine elçiler gönderilmesi, Fransa'dan askerî alanda uzmanlar getirilmesi, ilk matbaanın kurulması (1728) gibi olaylar, XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın Batı'ya yönelişinin en çarpıcı örneklerindendir.”⁵

Tanzimat döneminde İstanbul o kadar değişmiştir ki İstanbul'un bir Türk şehri olduğunu dile getirmek oldukça zor olmuştur. Çünkü “*Kahve ve bakkallarıyla Rum, modası ile Fransız, paltosu ile İngiliz, biralalarıyla Alman, musikisiyle İtalyan ve İspanyol, bekçi ve hamalı ile Türk bir İstanbul*”⁶ ile karşılaşırız. Bu İstanbul'da yaşayan Türkler söz konusu değişimlerden etkilenerek kendilerine ait olmayan yabancı bir kültürün içine girmişlerdir.

“Batı medeniyetine gösterilen büyük rağbet ve hayranlık, bazen çok aşırı ve lüzumsuz bir seviyeye ulaşarak, Türk halkının milli bir gelenek ve değerlerini önemli ölçüde yaralamıştır.”⁷ Yüzyıllar boyu Doğu değerleri ile beslenen Türk toplumu, Batı ile karşı karşıya gelince birtakım sıkıntı ve çelişkileri yaşamaya başlamıştır. Türk toplumunda eğitim, bilim ve teknik alanında Batılılaşmadan ziyade sadece görünüşe ve insan ilişkilerine yansıyan bir Batılılaşma hareketi görülmüştür. Bu da yanlış Batılılaşmaya sebep olmuştur. Namık Kemal, Batılılaşma için “*Eğer sizin medeniyet zannettiğiniz şeyler karıların açık saçık sokağa çıkması ve meclislerde dans etmesi ise onlar ahlâkımıza mugayirdir. Biz istemeyiz, istemeyiz, bin kere istemeyiz*”⁸ diyerek yanlış Batılılaşmaya karşı çıkmıştır.

Arthur Schnitzler (1862-1931) ve Fräulein Else

Arthur Schnitzler 1900'lı yıllarda Viyana'nın, Avusturya'nın ve modernleşmenin toplumsal yaşamla, kültürle ve politik gerçekle bağlantısını eserlerinde çeşitli biçimlerde yansıtmıştır. Schnitzler sosyal ve ahlâksal olarak ikilemde olan insanları konu edinmiştir. Eserlerinde insanlara yol gösteren kültürün sınır çizgilerinin aşıldığı bir atmosfer yer alır. Onun eserleri aslında ahlâki hatalarla bir tartışma şeklindedir. Eserleri melankoli, duygusallık, depresyon ve hüzn gibi Viyana toplumu ruh halini yansıtır.

⁵ Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, (tarihsiz), ss. 5-7 içinde; Lİ, Pei- Lin, (2007) : Atilla İlhan'ın Romanlarında Doğu-Batı Meselesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s. 3.

⁶ AYTAŞ, Gıyasettin, (2002) : “Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler-II”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22 /3, 199-220, s. 2.

⁷ AYTAŞ, Gıyasettin, (2003) : “Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler III”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 23 /1, 133-146. s. 1.

⁸ Hilmi Ziya Ülken, “Fikir Kareketleri” içinde PARLA, Jale, (1990) : Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İstanbul, İletişim Yayınları, ss. 85-86.

Söz konusu eserlere gelince Arthur Schnitzler'in eseri *Fräulein Else** Dekadenz panoramasını anlatan ve o dönemle bağdaşan özellikler gösteren bir eserdir. Eserde genç kız Else, Else'nin annesi ve babası, ailenin yakın dostu Herr von Dorsday arasındaki ilişki konu edilir. Else 19 yaşında genç bir kızdır. Else'nin babası ünlü bir avukattır. Babası kumar borcunu ödemek için zimmetine başkasının parasını geçirir. Bu olay anlaşıldığında babasına hapis kararı çıkar. Babası bu parayı öderse kurtulacak ödeyemezse hapse girecektir. Else'nin annesi de bunun üzerine teyzesi ile tatilde olan Else'ye mektup yazar ve mektupta bu tutarı aile dostları olan aynı zamanda maddi durumu çok iyi olan tüccar Herr von Dorsday'dan istemesini dile getirir. Else bunu öğrenince ne yapacağını bilemez.

Eğer böyle güzel bir kızı varsa neden hapishanede volta atсын değil mi? Ve anne onun gibi aptalsa oturur ve mektup yazar... Ama mutlu olamayacaksınız. Hayır. Benim sevecenliğim üzerine borsa oynuyorsun, baba ... (Fräulein Else, s. 256)

Türlü duygusal karmaşadan sonra Else Herr von Dorsday'dan bu tutarı ister fakat Dorsday bu paraya karşılık Else'yi 15 dakika boyunca sadece çıplak bir şekilde izlemek ister. Bu teklif karşısında şok olan Else çıplak bir şekilde üzerine sadece uzun bir manto giyip tatil yaptıkları otelin müzik salonuna iner ve orada herkesin önünde mantosunu çıkarır ve bayılır. Daha sonra aşırı dozda uyku ilacı alarak intihar eder. Sadece Dorsday değil artık salondaki bütün erkekler onu çıplak bir şekilde görmüştür.

Halid Ziya Uşaklıgil (1866 - 1945) ve Aşk-ı Memnû

Halid Ziya Uşaklıgil Fransızca çevirilerle oldukça ilgilenmiş ve yaptığı çeviriler sayesinde yabancılar ile Türklerin hayat tarzını karşılaştırmaya başlamış ve Batı ile Türkiye arasında paralellik olduğunu fark etmiştir.⁹ Batılı anlamda çağdaş Türk roman ve öykücülüğünü başlatan Halid Ziya Uşaklıgil genellikle Batılı tarzdaki hayat biçimine bu şekilde eğilim göstermeye başlamıştır. Halid Ziya'nın romanlarında konular genellikle aşk temelinden hareketle üçlü ilişkiler ve bunların ortaya koyduğu çıkmazlar, ayrıca da batılılaşma sorunu olmuştur.

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnû** adlı eseri Batılılaşma aşamasını ve Batılılaşmanın insanlar üzerindeki etkisini okura sunmasıyla dikkat çekmiştir. Eser Firdevs Hanımın kızı Bihter'in kendinden yaşça büyük Adnan Bey ile evliliğini ve bu evliliğin sebep olduğu sorunları anlatır. Adnan Bey ile evlenen Bihter aradığını bu evlilikte bulamaz, bu rahat

* SCHNITZLER, Arthur (1969) : Erzählungen, Aufbau Verlag, Berlin und Weimar.

⁹ UYGUNER, Muzaffer (Derleyen), (1992) : Halit Ziya Uşaklıgil, Yaşamı, Sanatı Yayımlarından Seçmeler, (1. Basım), Bilgi Yayınevi, s. 12.

* UŞAKLIGİL, Halid Ziya, (1981) : Aşk-ı Memnû, İstanbul, İnkılâp Yayınları.

yaşamda istediği aşk evliliğine erişemez. Bu yüzden Adnan Bey'in yeğeni Behlül ile kaçamak yaşamaya başlar. Bu kaçamak daha sonra ciddi bir ilişkiye dönüşür. Bihter Adnan Bey'i artık istemez, ondan kaçmaya başlar.

İşte bu karanlık sevişme odası... Ne bir saydam ufuk, ne bir parlak gülcük, ne bir uçan bulut parçası; hiç, hiç üstelik hafif bir ışık, donuk bir kandil bile olmayacaktı. Siyah, mümkün olabildiği kadar siyah bir gece... (Aşk-ı Memnû, s. 155)

Nihal ile Behlül Firdevs Hanımın da desteğiyle birlikte olmaya hatta evlenmeye karar verirler. Bu sırada evde çalışan Beşir'in itirafıyla Adnan Bey Behlül ve Bihter arasındaki yasak aşkı öğrenir. Bunun üzerine Bihter artık kimsenin yüzüne bakamayacağını, Adnan Bey ile birlikte olamayacağını ve sahip olduğu her şeyi kaybedeceğini bildiği için kendini kocasının silahıyla vurur ve intihar eder.

Aşk-ı Memnû 1898-1900 yılları arasında yazılmış ve Servet-i Fünûn edebiyatının önemli eserleri arasında yer almıştır. Aşk-ı Memnû'nun yazıldığı dönemde “*genellikle yasak aşk maceraları oldukça çoğalmıştır. Yasak aşklarının yaşandığı mekânlar genellikle yalı, köşk, konak gibi batılı yaşam biçimini benimsemiş, hayatlarını çalışarak kazanma kaygısı taşımayan varlıklı ailelerin evleridir. Bir anlamda Batılı yaşam biçiminin benimsendiği yerlerdir.*”¹⁰ Yazarın yasak aşkla birlikte özellikle değinmek istediği nokta Batılılaşma olgusu olmuştur. “*Bireysel gerçekliklerden hareket ederek toplumsal gerçekliği*”¹¹ gözler önüne sermiştir Uşaklıgil.

Değerlendirme

Edebiyat sosyolojisi edebiyat-toplum ilişkisini göz önünde bulundurur ve metin incelemeleri sırasında toplumsal olguları dikkate alır. Eserlerde yer alan sosyolojik unsurlar edebiyat kapsamında bir araya getirilir. Dönemdeki insanların yaşayış biçimlerini ve karakter yapılarını anlatan eserler topluma dayandıkları için edebiyat-toplum ilişkisini bu bağlamda göz ardı etmek imkânsız olur.

Schnitzler ve Uşaklıgil eserlerinin kaynağını 18., 19. ve 20. yüzyıl başındaki sosyal ve politik gerçeklerden alarak edebiyat-toplum bağına yansıtılmışlardır. Hem Arthur Schnitzler hem de Halid Ziya Uşaklıgil dönemde iz bırakan olaylardan yola çıkarak eserlerinde değişen toplumların değişen insanlarını ele almışlardır. Fräulein Else'de ve Aşk-ı Memnû'da farklı ülkelerde benzer olaylar yaşanmıştır.

¹⁰ ÇETİN, Nurullah, (2002) : “II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanında "Aşk-ı Memnû" Teması”, Türkoloji Dergisi, 15/1, AÜ Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi, 19-59, s. 47.

¹¹ GÖĞEBAKAN, Turgut : (Kasım-Aralık 2006), “Batılılaşma Maceramızın Romanı”, Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Sayı: 285, 11-15, s. 12.

Halid Ziya'nın eserlerinde taklitçi alafranga tipler ve onların sebep olduğu çatışmalar göze çarpmaktadır. *“Aşk-ı Memnû'da Boğaziçi yalılarında o yıllarda başlayan Batılılaşma ve alafranga hayatın masum aile çevrelerinde yaptığı hurpalayıcı tesirleri büyük bir ustalıkla anlatılmaktadır.”*¹² Batılı bir hayat biçiminde yaşayan zengin bir Türk ailesi dile getirilmiştir. Roman kişileri genellikle Batılı olmayı şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenip gösteriş yapmak olarak anlarlar. Bunlar Avrupa'yı sadece giyim kuşam açısından örnek alırlar, oranın bilimsel ya da sosyo-kültürel hayatını bilmezler. Git gide kendi kültürlerinden de uzaklaşırlar. Fransızca konuşmaya ve Avrupa'da yaşamaya, tatillerde Avrupa'ya gitmeye ve orada sadece alışveriş yapmaya heveslidirler. Avrupa'ya ait en ufak bir şey onlara daha büyük haz vermektedir. Eserdeki başka bir Batılılaşma örneği de Fransa'dan gelen mürebbiye, Nihal'in sürekli Batı musikisinden eserler çalması, Fransızca konuşma merakı, yasak aşk, dış görünüşe, lüks hayata gereğinden fazla değer verme ve kendi kültürlerinden uzaklaşarak ahlaki değerlerini hiçe saymaktır.

Fräulein Else'de ise Dekadenz belirtileri dış görünüşe aşırı ilgi, toplumsal prestijin en üst düzeyde tutulması, güzelliğe tapma, birden çok erkekle birlikte olma arzusu, ailenin kızını kullanması, iç ve dış dünya uyumsuzluğu, maske takma, kendini gizleme, sahte görünüş, kültür ikililiği, kendini farklı gösterme şeklinde ortaya çıkar. Else farklı görünmek için dışarıdan iyi örülmüş gibi görünen burjuva toplumunda bir oyuncu gibi rol yapar. Else, dış görünüşün toplumsal prestij ve evlilik piyasasında iyi bir pozisyonda yer almak için kullanıldığının farkındadır. Else'ye göre toplumsal tanınma ve imaj, vücudunu sergilemekten daha önemlidir. Ahlâk yalancılığının ayuka çıktığı insanların iç yüzü ve dışa akseden yüzünün birbirinden ne kadar farklı olduğuna tanık eder bizi. Asrın sonu diye adlandırılan bu zaman dilimine yazar ayna tutarak sağlıklı gelişimleri Else'nin kişiliğinde yansıtır.¹³

Her iki yazar da insanların maskesini düşürmeye çalışmış ve toplumsal gelişmelerin arkasında saklananların aldatıcı görünüşlerini ortaya çıkarmıştır. Görünüş ve gerçeklik, arzular ve düşünceler, aile ve toplum arasında sürekli büyüyen bir uyumsuzluk söz konusudur. Her iki eserde de çevredeki insanlara kendilerini farklı göstermek için kendi namusundan ve ahlâkından feragat eden dönemin tipik insan modeli ele alınmıştır. Karmaşık iç ve dış dünya, düşünce ve eylem ayrılığı, gösterişe, dış görünüşe ve başkalarının düşüncelerine kendilerinden çok değer verme, lüks düşkünlüğü yozlaşma sürecindeki kişilerin önemli özelliklerindendir. Sahte dünyanın gerçeğe karıştığı Viyana burjuvası ve Batılılaşan Türk toplumu söz konusudur. Batı kültürünü üstün kültür olarak gören Türk toplumuna

¹² ALTINKAYNAK, Yasemin, (2004) : “Aşk-ı Memnû ne kadar realist?”, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı: 629, 453-458, s. 457.

¹³ ÖZBEK, Yılmaz, (2007) : Edebiyat ve Psikanaliz, 1. Baskı, Konya, Çizgi Kitapevi, s. 64.

Batı'nın alacakaranlığı çökmüş ve sosyo-kültürel ilişkiler ve dengeler bozulmuştur. Bir yandan aile bağlarının koptuğu diğer yandan da duygusal doyumsuzlukların, kültür ikililiğinin ve değer çatışmalarının yaşandığı bir dönem karakterize edilmiştir. "Ahlâki konuşma ve ahlâksız eylem" ortaya çıkardığı çelişkiler ve sorunlarla birlikte ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

ALTINKAYNAK, Yasemin, (2004) : "Aşk-ı Memnû ne kadar realist?", Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı: 629, 453-458.

AYTAŞ, Gıyasettin, (2002) : "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler-II", Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22 /3, 199-220.

AYTAŞ, Gıyasettin, (2003) : "Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler III", Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 23 /1, 133-146.

ÇETİN, Nurullah, (2002) : "II. Abdülhamit Dönemi Türk Romanında "Aşk-ı Memnû" Teması", Türkoloji Dergisi, 15/1, AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 19-59.

GÖĞEBAKAN, Turgut, (Kasım-Aralık 2006) : "Batılılaşma Maceramızın Romanı", Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Sayı: 285, 11-15.

JANSEN, Martina, (2007) : Eine Analyse des impressionistischen und dekadenten Menschentypus in Arthur Schnitzlers Werk Anatol, Norderstedt, Grin Verlag.

KAYA, Muharrem, (Ocak 2002) : "Tatminsizlikten Yasak Aşka: Aşk-ı Memnû", Turnalar, Sayı: 5, 26-30.

Li, Pei- Lin, (2007) : *Atilla İlhan'ın Romanlarında Doğu- Batı Meselesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

MOMMSEN, Wolfgang, (1993) : Aussenpolitik und öffentliche Meinung im Wilhelminischen Deutschland, Ullstein, Fischer Taschenbuch.

ÖZBEK, Yılmaz, (2007) : Edebiyat ve Psikanaliz, 1. Baskı, Konya, Çizgi Kitapevi.

PARLA, Jale, (1990) : Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri, İstanbul, İletişim Yayınları.

SCHNITZLER, Arthur, (1969) : Erzählungen, Berlin und Weimar, Aufbau Verlag.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya, (1981) : Aşk-ı Memnû, İstanbul, İnkılâp Yayınları.

UYGUNER, Muzaffer (Derleyen), (1992) : Halit Ziya Uşaklıgil, Yaşamı, Sanatı Yapıtlarından Seçmeler, (1. Basım), Bilgi Yayınevi.