Filoloji Çalışmaları

Editör

Doç. Dr. Ruhi İnan

Dr. Öğr. Üyesi Bayram Yıldız

Filoloji

LIVRE DE LYON

Lyon 2021

Filoloji Çalışmaları

ISBN: 978-2-38236-239-6

9 782382 362396

LIVRE DE LYON

livredelyon.com

livredelyon

livredelyon

livredelyon

Filoloji Çalışmaları.indd 1 12/24/2021 12:14:01 PM

Filoloji Çalışmaları

Editör

Doç. Dr. Ruhi İnan

Dr. Öğr. Üyesi Bayram Yıldız

LIVRE DE LYON

Lyon 2021

Filoloji Çalışmaları

Editörler/**Editors** •. Doç. Dr. Ruhi İnan • Orcid: 0000-0003-4377-0999

Dr. Öğr. Üyesi Bayram Yıldız • Orcid: 0000-0002-6318-3997

Kapak Tasarımı/**Cover Design** • Clarica Consulting

Mizanpaj/**Book Layout** • Clarica Consulting

Birinci Baskı/**First Published** • December 2021, Lyon

ISBN: 978-2-38236-239-6

Copyright © 2021 by Livre de Lyon
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by an means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission from the Publisher.

Publisher • Livre de Lyon

Address • 37 rue marietton, 69009, Lyon France

website • http://www.livredelyon.com

e-mail • livredelyon@gmail.com

İÇİNDEKİLER

Ön Söz ***v***

BÖLÜM 1 ***1***

İHTİYAR SAVAŞÇI: SÜRGÜN, SÜRGÜN YERİ VE DÖNÜŞÜN SANCILARI

BÖLÜM 2 ***23***

ANLATI İÇİNDE ANLATI: ANDRÉ GİDE'İN KALPAZANLAR ROMANINDA KURGULARARASILIK

BÖLÜM 3 ***39***

MEHMET HAMDİ (DUYDUK) VE İRTİKA GAZETESİNDEKİ YAZILARINDA ARA NESİL İZLERİ

BÖLÜM 4 ***51***

BASKIN ERKEK YA DA KADINLARIN GÖLGESİNDE KALAN KURMACA ERKEK KİŞİLER (YÜRÜMEK VE KIRK YEDİ'LİLER)

BÖLÜM 5 ***63***

REKLAM FİLMLERİNDE COVİD-19 PANDEMİSİNİN TEMSİLİ: EDEKA NOEL REKLAMININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

BÖLÜM 6 ***83***

DİLİN BİLİMİ VE MATEMATİK

BÖLÜM 7 ***107***

ÇEVİRİ EĞİTİMİNDE « ÖĞRETCİ » MODELLE KAYNAK METİN ÇÖZÜMLEME ÇALIŞMASI: "UNE FAMILLE" ÖRNEĞİ

BÖLÜM 8 ***117***

İSTE- FİİLİ VE KÖKTEŞLERİ

BÖLÜM 9 ***127***

TRACY CHEVALIER'NİN FALLING ANGELS ROMANINDA METİNLERARASILIK, ÇOK SESLİLİK VE ÇOK DİLLİLİK İLE ALTERNATİF TARİH ANLATISI

BÖLÜM 10 ***151***

TÜRKÇE SÖZLÜK'TE DAR ÜNLÜLER İLE BAŞLAYAN İSİMLERİN TANIMLANMASINDA ALT- ÜST ANLAM İLİŞKİSİNE AİT BİR TASNİF DENEMESİ

BÖLÜM 11 ***165***

DERLEME SÖZLÜĞÜ'NE OSMANİYE DÜZİÇİ AĞZINDAN KATKILAR-3

BÖLÜM 12 ***187***

TÜRKÇE SÖZLÜK'TE DAR ÜNLÜLER İLE BAŞLAYAN İSİMLERİN TANIMLANMASINDA EŞ-YAKIN ANLAM İLİŞKİSİNE AİT BİR TASNİF DENEMESİ

Ön Söz

Edebi metin incelmeleri ve dil ile ilgili çalışmalar, hem günceli yakalamak hem de alana katkı sağlamak noktasında önemlidir. Bu sebeple alan yazına katkısı olabileceğini düşündüğümüz ilginç ve nitelikli çalışmaları bu kitapta toplamaya karar verdik. Kitapta karşılaştırmalı metin incelemelerinin yanı sıra dil ile ilgili ağız taraması, isim tanımlanmasında alt üst ve eş yakın ilişkisi gibi konular ele alınmıştır. Dünyamız için halen güncel ve önemli bir konu olan Covid-19 ile ilgili olarak da Edeka Noel reklamının göstergebilimsel çözümlemesi yapılmıştır.

Alana katkı sağlaması dileğiyle.

Ruhi İNAN B & Bayram YILDIZ
Balıkesir 2021

BÖLÜM 1

İHTİYAR SAVAŞÇI: SÜRGÜN, SÜRGÜN YERİ VE DÖNÜŞÜN SANCILARI

İhtiyar Savaşçı: Exile, The Exile Land and The Pains of Returning

Bayram Yıldız

(Dr. Öğrt. Üyesi), Balıkesir Üniversitesi
bayramyildiz@balikesir.edu.tr

Orcid: 0000-0002-6318-3997

1. Giriş

Ulusunun, Kırım Türklüğünün yaşadıklarını *"Kırım'ın faciası yirminci yüzyil içinde yeralan faciaların en büyüklerinden biridir. Kelimenin tam anlamıyla gerçek genosite; bir milletin yokolma faciası(Dağcı 1998: 250)."* olarak tanımlayan ve *"Sanatlar arasında en büyüğü ve en önemlisi yazılı sanattır. Bir millet kendi varlığını edebiyatta bulur ve varlığını kendi edebiyatıyla ifade eder. (Dağcı 1998: 215)"* düşüncesine sahip olan Cengiz Dağcı eserlerinin çoğunda 18. yüzyılda başlayan, özellikle 1933-1939 yılları arasında ve 2. Dünya Savaşı yıllarında gittikçe artan ve hâlen çok farklı boyutlarda devam etmekte olan *"Kırım Türklüğünün tragediyası"*nı yazmıştır. Kırım Türkü'nün ve diğer Türk boylarının Sovyetler Birliği ve özellikle Stalin döneminde maruz kaldıkları baskı, zulüm ve acıları hem Türk okuruna hem de dünyaya ilk duyuran yazarlardan biridir Cengiz Dağcı(Söylemez, Yılmaz 2007: 309; Kocakaplan 2011: 76).

Cengiz Dağcı ulusunun yaşadığı sürgünü, savaşı, vahşeti bizzat kendisi de yaşamış ve ulusu ile kendisi için yazmaktan başka bir çaresi olmadığını düşünerek yazmaya başlamıştır. Bu nedenlerden ötürü Cengiz Dağcı'nın büyük bir çoğunluğu Kırım ile ilgili olan eserlerin bir kısmına (*Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Biz Beraber Geçtik Bu Yolu*) kendi hayatı, bir kısmına (*Onlar da İnsandı, O Topraklar Bizimdi, Anneme Mektuplar, Dönüş* gibi) ise Kırım Türklerinin trajik hayatları kaynaklık etmiştir(Şahin 1996: 52-53). Bu eserlerde anlatılanlar, yazarın kendi dünyasından ve çok iyi bildiği bir dünyadan, Kırım'dan hareketle roman gerçekliği içinde anlatılmıştır. Kendisiyle yapılan bir röportajda *"O eserler benim canımdan kopmuştur(Karatay 2011: 69)."* diye cevap veren Cengiz Dağcı hatıralarında ise bu durumu şöyle ifade eder:

> *"Elli yıl! Elli yıldır gönlümü sevindiren, yüreğimi açtan; bazı gecelerde elimde kalem, masanın başında otururken beni ağlatan Kırım. Bir yara oldu benim için. Durmadan kanayan bir yara. ...Ama Kırım'ın faciasını bütün gerçeği ve içtenliği ile yalnız ben yazabilirdim(Dağcı 1998: 9, 250)."*

Cengiz Dağcı üzerine bir doktora tezi hazırlayan ve birçok makale ve bildiri yazan İbrahim Şahin'in bu konudaki değerlendirmesi ise şu şekildedir: *"Bir edebiyat tarihçisi olarak söyleyebilirim ki Türk romanında biyografisi ile edebi eserleri arasında bu kadar yakınlık bulunan ikinci bir yazar yoktur. Bu ne bir teknik ne de bir tercihtir; sadece mecburiyettir; yani kaderdir (Şahin 2017: 244)."* Bu anlamda ulusunun sözcüsü olduğu, Kırım Türk kimliğinin yaşatılmasında ve genç kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol üstlendiği de rahatlıkla söylenebilir. İsa Kocakaplan'ın Cengiz Dağcı ile ilgili Türkiye'de düzenlenen toplantılarda Kırım asıllı gençlerden birçok kez duyduğunu ifade ettiği *"Cengiz Dağcı olmasaydı Kırım'ı unuturduk."* sözü bu rolü doğrulamaktadır (Kocakaplan 2011: 77).Cengiz Dağcı gençlik yıllarında tanıdığı, yakınlık duyduğu ve sürgünde hayatını kaybettiği için üzüldüğü şair Eşref Şemi-zade'nin *"Bizim Cengiz bize dayanma gücünü veriyor eserleriyle"* gibi sözleri; sürgünde doğup büyüyen ve Kırım'dan Cengiz Dağcı'ya ilk mektubu yazan genç bir gazetecinin Cengiz Dağcı'nın eserlerine ulaşabilmek için birkaç genç arkadaşı ve Şemi-zade ile Moskova merkez kütüphanesine gitmeleri ve Kırım'a dönebilenlerin açtığı Büyük Onlar'daki ortaokuldaki öğrencilere *Korkunç Yıllar*'ın okutulması ve Cengiz Dağcı ile ilgili Türkiye'de yapılan çalışmaların Akmesçit'te yayımlanmaya çalışılması da bu doğrultudaki örneklerdendir(Dağcı 1998: 75, 53). Yine Alev Sınar Çılgın ise "diaspora" kavramının dünyada ve Türkiye'de kasıtlı olarak belli topluluklar için kullanıldığını, Türk toplulukları söz konusu olduğunda ise bu kavramın kullanılamayacağı gibi bir ön kabulün olduğunu belirterek Cengiz Dağcı'nın eserleriyle Kırım diasporasını dile getirdiğini ifade etmektedir(Sınar Çılgın 2004: 54-73). Cengiz Dağcı'nın özellikle *Korkunç Yıllar, Yurdunu Kaybeden Adam, Biz Beraber Geçtik Bu Yolu, Hatıralarda Cengiz Dağcı* gibi II. Dünya Savaşı'nın konu ettiği romanları ve hatıraları, Alman esir kampları, Türkistan Lejyonu hakkında en kapsamlı bilgi veren kaynaklardan birisidir. Bu yönüyle Cengiz Dağcı *"sadece edebî bir şahsiyet değil, aynı zamanda önemli bir tarihî şahsiyettir. Özellikle lejyonerlerin psikolojisini ve iç dünyasını ondan daha iyi yansıtan başka bir kaynak yoktur (Kara 2011: 59)."*

İhtiyar Savaşçı Cengiz Dağcı'nın Kırım Türklüğü ile ilgili eserleri arasında hatıralarının kaynaklık etmemesi ve büyük sürgünü, sürgün yerini, sürgün yerindeki yaşantıyı ve kendi insanlarının tekrar ata topraklarına dönme çabalarını ve dönüşün sancılarını anlatması açısından diğer eserlerinden ayrılır(Dağcı 2005). Cengiz Dağcı'nın bir ömür boyu içinde yaşattığı ve eserlerine kaynaklık eden vatan topraklarına en son Almanların Türk soylu esirlerden kurmuş olduğu Türkistan Lejyonu'nda iken 1942 yılının bahar aylarında gittiği(Dağcı 1998: 130-137) düşünülürse İhtiyar Savaşçı'ya konu olan sürgüne, sürgün yerine ve dönüşün sancılarına, engellemelerine, zorluklarına şahit olmamasına rağmen - ki kendi sürgün hayatı da en az toplumununki kadar zorlu, acımasız bir süreçtir- başarılı bir şekilde anlattığı söylenebilir (Çetin 2011: 93; Özden 2017: 277-280)

İhtiyar Savaşçı, birbirine bağlı, her biri de kendi içinde rakamlarla bölümlere ayrılmış dört hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyelerin adları *Yurdunu Kaybeden Adamın Zamansız Çilesi*, *En Sonunda Bizim İhtiyar Savaşçı da Allah'ın Rahmetine Kavuştu*, *Kırk Beş Yıl Boyunca Kırımsız Yaşadı Diye Gözlerini Hayata Kırım'ın Uzağında Yumacağını mı Sandılardı?* ve *Öykü Yerine* adlarını taşımaktadır. Bu hikâyeler İhtiyar Savaşçı adıyla tek bir kitap olarak yayımlanmadan önce Cengiz Dağcı'nın *"... zaman geçtikçe Türk okuruna kendimi ve yaşantılarımı tanıtmanın zamanı geldiğini hissetmeye başlamıştım. ...Yansılar benim gerçeğim olacaktı. ... Yansılar'da açık seçik, bana ait ve benden yansıyan herşeyi süssüz bezeksiz okura duyurmakla... (Dağcı 1998: 262-263)"* şeklinde ifade ettiği hatıra, hayal ve çağrışımlarını kaleme aldığı ve dört cilt olarak yayımlanan *Yansılar*'ın son kısımlarında yer almıştır. Birinci hikâye Yansılar 1'in 279-362. sayfaları arasında "Yansılar'a Ek: Öykü" üst başlığı ve aynı adla (Dağcı 1988); ikinci öykü Yansılar 2'nin 177-240. sayfaları arasında "EK: Öykü" üst başlığı ve aynı adla(Dağcı 1990); üçüncü öykü Yansılar 3'ün 283-340. sayfaları arasında "EK: Öykü" üst başlığı ve aynı adla(Dağcı 1991); dördüncü hikâye Yansılar 4'ün 365-248. sayfaları arasında "EK: Öykü Yerine" başlığı ile (Dağcı 1993) yayımlanmıştır. Bu dört hikâye Sabahattin Çağın'ın da belirttiği gibi bağımsız olarak düşünülebileceği gibi birbirinin devamı niteliğindedirler de, Çağın ise *Yansılar* ile birlikte düşünülmesi gerektiği kanaatindedir(Çağın 2017: 76). Tek cilt hâlinde roman veya hikâye başlığı belirtilmeden 2005 yılında yayımlandığında henüz Cengiz Dağcı'nın hayatta olduğu düşünülürse bu şekilde basılmasının yazarın bilgisi dâhilinde yapıldığı anlaşılmaktadır. İhtiyar Savaşçı'nın yayımlanma sürecinden hareketle yazım süresi/süreci hakkında da bir şeyler söylemek mümkündür. *Yansılar I*'in Mart 1985-Şubat 1987. *Yansılar 4*'ün Ocak 1991- Aralık 1992 yıllarını kapsadığından İhtiyar Savaşçı'yı oluşturan dört hikâye yaklaşık yedi buçuk yıllık bir zaman diliminde yazılmışlardır denilebilir. Birinci hikâyenin sonlarına doğru yer alan

> *"'Yurdunu Kaybeden Adamın Zamansız Çilesi' adını taşıyan öykü burada sona eriyor. Öykü bitiyor ama, biten öyküyle öyküdeki bizim Savaşçı'nın çilesi bitmiyor. Çünkü savaşçı daha uzun yıllar yaşadı. Bu öykünün yazarı bir kez daha Savaşçı'nın serüvenlerine döneceğinden emin değildir; ve bu yüzden, Savaşçı'nın takip eden yıllardaki hayatı üzerinde durmak, hiç değilse bazı noktaları üzerine açıklamalarda bulunmak ihtiyacını duyuyor(Dağcı 2005: 70-71)*

ve ikinci hikâyenin sonunda yer alan

> *"İşte, böylece en sonunda bizim ihtiyar Savaşçı hem Allah'ın rahmetine kavuştu hem de kırk beş yıl öncesi gibi -gene Allah'ın rahmetiyle- yeniden Gurzuf'un ve Kızıltaş'ın ayrılmaz bir parçası oldu. Bu öykünün yazarına da, burada Savaşçı'nın ardından okunan duaya amin diyerek, öykünün son cümlesini noktalamaktan başka yapılacak bir şey kalmadı(Dağcı 2005: 148)."*

ifadelerinden hikâyelerin de *Yansılar*'a birlikte yazıldığı anlaşılmaktadır. Yine yazarın İhtiyar Savaşçı'da yer alan hikâyeleri kaleme alırken bir sanat endişesi taşımaktan ziyade bir düşünceyi, bir hayali, Kırım'a dönüş için bir yol haritası çıkarmayı, bilgi

ve tecrübeyi temsil eden Savaşçı ve Melek Hanım'ı çocuklarla buluşturup kültürel kodların aktarılmasını sağlamayı dile getirmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Bu durum hikâyelerin hem anlatım tekniğine hem diline yansıdığı gibi yazarın şu ifadelerinden de anlaşılmaktadır:

> *"İki ay sürekli çalıştım öykü üzerine, ve, bitirir bitirmez, bir tek cümlesini okumadan. Müsveddesini toplayıp masamın en alttaki çekmece gözüne sakladım. Düşünmüyorum öykü üzerine. Kompozisyonundan, alışılmış öykü sınırları içinde kalıp kalmadığından emin değilim. Teknik yapısı dışında stili, dili sanat değeri üzerine de düşünmüyorum. Düşünmeye gerek duymuyorum. Ne ki öyküyü yazdığım sürece, ihtiyar Savaşçı ve Melek Hanım'la birlikte, kendimin de cenaze törenine katıldığımı, ve ötekilerle birlikte Gurzuf'un anacaddesinden geçip bayırdaki eski mezarlığa girdiğimi hisseder gibi oluyorum (Dağcı 1991: 15)."*

2. Sürgün: "Ölüme Mahkûm Edildi Ulusumuz"

Neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan sürgün genel anlamıyla bir kişinin veya bir topluluğun ceza yahut güvenlik tedbiri olarak yaşadığı yerden başka bir yere belli bir süre ya da ömür boyu kalmak üzere isteği dışında gönderilmesi ve orada ikamet etmeye mecbur tutulmasıdır. Kelime, hakkında bu ceza veya tedbirin uygulandığı kişi ve gönderildiği yeri de ifade eder (Türcan:https://islamansiklopedisi. org.tr/surgun).

Bazı sürgünler yukarıdaki tanımların çok ötesine geçmekte ve uygulandığı kişi veya toplumun en temel hakkı olan yaşam hakkını dahi koruyamayacağı bir şekle bürünmektedir. İnsanlık tarihinin en karanlık, en korkunç, en acımasız sürgün uygulamalarından birine maruz kalanlar ise Kırım Türkleridir. Kırım'ın Kırım Türklerinden arındırılması aşama aşama gerçekleştirilmiştir. 1475'te Osmanlıya bağlanan Kırım Hanlığı, 1774 Küçük Kaynarca Anlaşması ile Osmanlı himayesinden çıkmış ve Rusya'nın insafına bırakılmıştır. 1789'dan itibaren Rusya'nın değişik yerlerinden çok farklı ulustan(Rus, Yunan, Ermeni, Moldavalı, Ukraynalı Kozaklar, Almanlar, Polanyalı Yahudiler, Bulgarlar) halk Kırım'a yerleşmiştir. 1802'de ülkenin tarihi adı Yunanca adı olan "Tavrida" ya dönüştürülmüş, yine Türkçe yer adları da Yunanca adlarla değiştirilmeye başlanmıştır. Baskılar sonuç vermeye başlamış ve bazı haklara sahip olan Türk asilleri de fakirleşmeye başlamıştır. Baskılar artıkça da yüz binlerce Kırım Türkü göç etmeye başlamıştır. 1897'de yapılan genel nüfus sayımında Kırım Türklerinin oranı %35'lere kadar düşmüş, yüz elli, iki yüz yıllık sürede Türk nüfusu hızla erimiştir. Yirminci yüzyılın başına kadar farklı zamanlardaki göç dalgaları sonucu 1.200.000 Kırım Türk'ü ata topraklarından göç etmek zorunda kalmışlardır. 1917 Ekim İhtilali bazı haklar getirmiş gibi görünse de bu haklar kalıcı olmaz. 1926'da yapılan nüfus sayımına göre Kırım'ın toplam nüfusu içinde Türklerin oranı %25'e düşmüştür. Kırım Aralık 1941'de Alman işgaline uğrar. İki buçuk yıllık Alman işgali sırasında bazı kültürel haklara sahip olsalar da Kırım Türkleri Nisan-Mayıs1944'te yapılan savaşlarda Almanların yenilmeleri üzerine Kırım'ı işgal eden Ruslar tarafından Almanlarla iş birliği yapmakla suçlanmışlar ve 18 Mayıs 1944 gecesi hayvan taşımakta kullanılan vagonlara doldurularak Asya'nın işlerine sürgün edilmişlerdir. Bu sürgünden Rus ordusunda savaşan askerler ve Almanlara karşı

örgütlenip savaşan milisler de kurtulamamıştır. Sürgün sırasında ve sürgünden sonra insanlık dışı şartlar nedeniyle sürgün edilenlerin büyük bir kısmı ölmüştür(Devlet 2011: 17-25).

Son Kırım sürgünü söz konusu olduğunda genellikle 18 Mayıs 1944 gecesi Kırım Türklerinin hayvan taşımakta kullanılan vagonlara çoluk çocuk, kadın erkek, genç yaşlı demeden doldurulduktan ve haftalarca süren yolculuk sırasında birçoğunun öldüğü şeklindedir. Nedense sürgümden önce Rusların yaptıkları vahşet pek fazla dile getirilmez. 18 Mayıs 1944'e kadar Rus ordusunda görevli birçok Kırım Türkü Almanlara karşı savaşırken ölmüştür. Yine bu dönemde 80.000 Kırım Türkü orduda görev yapmaktadır(Bozkurt 2007: 226). 10-25 Nisan günlerinde Rus ordusunun Kırım'a girmesinden sürgün gecesine kadar tam bir terör dönemi yaşanır. Almanlarla iş birliği yaptığı tespit edilen Türkler, ordu komutanlarınca derhal ölüme mahkûm edilir. İki kişinin ifadesi veya ihbarı, herhangi bir kimseyi Almanlarla iş birliğiyle suçlamaya ve ölüme mahkûm etmeğe yeterlidir. Raporlar, cadde ortasında yapılan toplu kurşuna dizilmelerden bahseder. Akmescit caddelerindeki ağaçlarda ve telefon direklerinde Rus askerlerince asılmış kurbanlar vardır. Olayları bizzat görenlerin ifadesine göre, en fazla tutuklama ve katliama maruz kalanlar, Kırım›ın özellikle yalı boyunda yaşayan Türk köylüleridir. O günlerde binlerce, belki de on-binlerce Kırım Türkünün öldürülmüş olduğu tahmin edilmektedir (Hablemitoğlu 1974: 69; Bozkurt 2007: 226-227).

18 Mayıs 1944 gecesi bütün köyler Rus askerleri tarafından sarılır ve yirmi dakika içinde yanlarına hiçbir şey almadan evlerini terk etmeleri istenir, karşı çıkanlar hemen kurşuna dizilir, hayvan vagonlarında balık istifi gibi zor ve uzun bir yolculuk, sürgün başlar (Bozkurt 2007: 227). Sürgüne gönderilen Kırım Türklerinin toplam sayısı 423.100'dür. Bunlardan 200.000'i çocuk, aile sayısı 112.078, 57.000'i anne ve babasından ayrılan çocuktur. Yükleme ve yolculuk sırasında ölenlerin sayısı ise 195.471'dir. Bir gecede 8730 köy, 2500 cami ve 680 okul yok edilmiştir (Bozkurt 2007: 228-229). Sürgünden sadece Kırım Türkü değil somut olarak onlardan kalan her türlü unsur da bir yok edilme hareketine maruz kalmıştır:

> *"Sürgünle birlikte, Kırım'da Kırım Tatarları'ndan kalan bütün mallar yağmalandıktan başka pek az istisna ile Kırım'ın Türk-İslâm geçmişine ait bütün tarihî binalar, âbide ve eserler yerle bir edildi. Hatta kısmen Han Sarayı'nın hazîresi dışında hiçbir yerde tek bir müslüman mezarlığı dahi bırakılmadı. Kırım Tatar Türkçesi'nde yazılmış her tür kitap ve yayın (bu dildeki Sovyet neşriyatı da dahil olmak üzere), Kırım'daki ve Sovyetler Birliği'ndeki diğer kütüphanelerden toplanarak imha edildi. Kırım'da, yalnızca özel sebeplerden dolayı Bahçesaray ve Canköy şehirlerinin isimleri hariç Türkçe isim taşıyan yüzlerce şehir, kasaba ve köyün adı tamamen Rusça olanlarla değiştirildi. 1944'ten 1980'lerin sonlarına kadar Sovyetler Birliği'nde fiilen "Kırım Tatar" sözünün kullanılması dahi yasaklandı. Ansiklopedilerden ve tarih kitaplarından Kırım Tatarları'na dair maddeler tamamen çıkarıldıktan başka iç pasaportlarda ve hatta nüfus sayımlarında bile bu ad zikredilmedi (Kırımlı: https://islamansiklopedisi.org.tr/kirim#3)."*

Cengiz Dağcı ulusunun maruz kaldığı uygulamaları haksız bulur ve en temel haklarının ellerinden alınmaya çalışıldığını söyler: *"Bir ulusun kendi toprakları üstünde yaşama hakkı doğal bir haktır, doğal olduğu kadar kutsal bir haktır da Bu haktan hiçbir kimse ve hiçbir güç yoksun edemez onu… Modern dünya tarihinde bu haktan yoksun edilmiş veya yoksun edilmeye çalışılmış, bir tek ulus Kırımlılardır (Dağcı 2001: 41)."* Bu ifadeleri Cengiz Dağcı'nın ulusunun uğradığı sürgüne karşı kullandığı en hafif ifadeler olarak değerlendirmek mümkündür. Bazen ulusunun maruz kaldığı sürgünü soykırım olarak değerlendirir ve bunun nedeninin de Rus emperyalizminin olduğunu ifade eder:

> *"Rus emperyalizminin hedefi Kırım'da bir tek Kırım- Tatarını bırakmamaktı. Hedeflerine ulaştılar da yarım yüzyıl Kırım'ın gerçek sahipleri Kırım'sız yaşadılar sürgünde; nüfusunun hemen hemen yarımı bir daha da Kırım'ı görmeden gözlerini kapattılar yaşama.*
>
> *Gerçek genosite.*
>
> *Tam anlamıyla bir milleti yoketme.(Dağcı 1998: 32)."*

Kırım Türk'ü haksız yere her şeyiyle bir bütün olduğu binlerce yıllık ata topraklarından koparılmıştır. Bu zoraki koparılışın acıları da o kadar büyük olacaktır. Şu ifadeler Kırım ile Kırım Türkü'nün nasıl bütünleştiğini anlatmaktadır:

> *"Evet, hiç kimse şaşmasın, biliyordum. Gurzuf'un ve Kızıltaş'ın doğasıydık biz; çiçeği ve otuyduk, dalı yaprağıydık, havası suyuyduk; toprağından besin alıp sürdürüyorduk varlığımızı. …Bizler Gurzuf'ta ve Kızıltaş'ta otururken isimlerimizin ve doğum tarihlerimizin yazılı olup olmaması önemli değildi. Herkes, ama herkes biliyordu Kızıltaşlı Emir- Hüseyin Dağcı'yla evli Gurzuf'lu Fatma Hanımın (dördüncü kız çocuğu küçük Ayşe'yi Soğuksu mezarlığında toprağa verdikten tam iki yıl sonra) Cengiz isimli erkek çocuğu doğurduğunu. Bilmeyen, tanımayan yoktu. Yüzünüzü görmese de, kucağına alıp alnınızı öpmese de tanırdı sizi herkes. Doğduğunuz gün siz bir Gurzuf türküsü olurdunuz. Sabahın köründe motorlu kayığıyla denize çıkan balıkçı söylerdi türkünüzü, tütün tarlalarında tarhlara tütünlerin fidelerini diken kızlar söylerdi türkünüzü, bağlarda üzümler devşirilirken kuşlar duyardı türkünüzü Aypetri'den Ayı Dağı'na dek (Dağcı1998: 14, 15)."*

İhtiyar Savaşçı'yı oluşturan hikâyelerden ilk ikisinde hikâyeler boyunca gerçek adını öğrenemediğimiz, kitaba da adını veren ve anlatıcının İhtiyar Savaşçı, Bizim İhtiyar Savaşçı, Savaşçı olarak isimlendirdiği hikâye kahramanının trajik hayatı anlatılır. Üçüncü hikâyede daha çok Melek Hanım anlatılır. Dördüncü hikâye ise Melek Hanım'ın komşusu Gülnara Hanım'a ayrılmıştır. Aslında her dört hikâyede de anlatılan kahramanların şahsında Kırım Türkü'nün trajedisidir.

Cengiz Dağcı, hem hatıralarında hem de kendisiyle yapılan bir röportajda çok da dindar olmadığını belirtmesine rağmen (Dağcı 1998: 44; Karatay 2011: 71) ilk hikâyeye diğer eserlerinde de rastlanmayan bir şekilde besmele ile yani

"Bismillahirrahmanirrahim…" sözü ile ve *"Bizim Savaşçı'nın öyküsü de burada başlıyor işte:"* giriş cümlesi ile başlar. Gurzuf, Kızıltaş veya herhangi bir Kırım Türk köyünden birine mensup herhangi bir kişi olabilecek İhtiyar Savaşçı, "Niçin savaştım?" sorusuna anlamlı bir cevap veremeden beş uzun yılın ardından cepheden *"Sana doyum olmaz… Doyum da ne demek? Sen insanın canısın, varlığısın, toprak! Sensiz insan bir hiçtir, bir yokluktur(11)"* dediği yurduna, ata topraklarına bahar mevsiminde ay ışığı altında yürüyerek dönmektedir. Barışın geldiğine ve sağlanacağına dair umutları vardır:

> *"Bu son savaş olacaktı onun için ve yurdu için. Kurtulacaktı yurt toprakları kandan, ateşten. Çiğnenmeyecekti artık tarlalar, yanmayacaktı ekinler, ağlamayacaktı analar, çocuklar babalarıyla birlikte oturacaklardı akşam sofralarına, gelinler erleriyle yatıp uyuyacaklardı kucak kucağa; kızlar mut türküleri söyleyeceklerdi düğünlerde; ve okullarda çocuklar bahçelerde çiçekler, bağlarda üzümler özgürlük ve barış havası içinde yetişeceklerdi; ve onacaktı yaralar, gülecekti yüzler; gülen yüzler arasından birini seçecekti bizim Savaşçı ve uzun yılların sonunda o da mutlu ihtiyarlığına erişecekti, ve ballı çamların kokusunu çeke çeke, ihtiyar meşenin gölgesini yudumlaya yudumlaya, kızıl gelincikler arasında hoplayıp konuşan torunlarını seyredecekti; ve ömrünün sonunda gözlerini sükûnla yumacaktı hayata; ve yakınları, yorgunluğundan artık kurtulmuş bedenini tatlı tatlı dualarla vereceklerdi toprağa(7-8)." Yine ona göre "Savaştan daha çirkin olamazdı gerçekler. Çirkini de ne? Düpedüz güzeldiler ve bu gerçekler daha sıkı, daha sağlam bağlarla bağlayacaklardı onu hayata(8)."*

İhtiyar Savaşçı'nın trajedisi bu beklentiler ve onu bekleyen gerçekler arasındaki kapanmayan ve hiçbir zaman da kapanmayacak olan mesafeler, uçurumlardır. Yazar, okurla İhtiyar Savaşçı'ya "savaştan daha çirkin olamazlar" dedirttiği gerçeklerle hemen karşı karşıya getirmez. İhtiyar Savaşçı'nın yorgun ve yaya olmasından, gecenin uzayıp giden ay ışığı ile yarı aydınlığından ve sessizliğinden yararlanarak okuru tedirgin bir bekleyişe sokar. Bu bekleyiş İhtiyar Savaşçı'nın çocukluğunda bolca meyvesinden yediği köyünün yakınlarındaki dut ağacına kadar sürer. Bundan sonraki anlatımlar belgesel çeken ve hiçbir ayrıntıyı atlamak istemeyen bir kameramanın titizliğinde yapılır. Okur, çevreden merkeze, köyün içine doğru ilerledikçe yazarın *"gerçek genosit"* olarak nitelendiği gerçeklerle sanki İhtiyar Savaşçı'nın yaptığı kamera çekimleri sayesinde öğrenir. Yazar neredeyse hiçbir ayrıntıyı atlamaz ve böylece yaşanan facianın bütün boyutlarını okura iletmeye çalışır. Okur ancak bir korku sinemasında seyredebileceği vahşetle karşı karşıya kalır. Dut ağacına yaklaştıkça İhtiyar Savaşçı'yı önce "hafızasının bir oyunu mu" şüphesi uyandıran kan kokusu karşılar. Üçü yerde, biri dut ağacında asılı dört köylüsünün cesediyle karşılaşan İhtiyar Savaşçı karşılaştığı manzaraya anlam veremez, ama öldürülen insanlar kendi köyünün insanlarıdır. O sırada kendi kendine sorduğu sorular ve bu sorulara bir cevap bulamaması Kırım Türkü'nün trajedisini ortaya koyar. Bir millet niçin, ne uğruda her türlü zulme uğramış ve vatanından sürülmüş, yok olmaya mahkûm edilmiştir. Yazarın bu soruları Rusya için savaşmış bir Kırım Türkü'ne sordurması ise daha anlamlıdır:

"Uzun bir süre beyni sımsıkı kapalı kaldı. Kimdi o? Nerdeydi? Niçin gelmişti buraya? Neden sonra beyninin dar hücreleri yavaş yavaş aralandı, açıldılar; ve düşünmeye başladı: biliyordu, köyünün yolundaydı. Dağlardan yana kaldırdı başını: dağlar, kendi yurdunun dağlarıydı. Denize baktı: deniz kendi yurdunun deniziydi. Ya dut ağacı altında yatan ölüler? Yeni bir savaş mı başlamıştı? Ama niçin? Ne zaman? Ölen kim, öldüren kimdi? Düşündü, düşündü. Ellerini kaldırıp arkadan kafasını, ensesini kaşıdı. Yine düşündü. Ama kafasını çatlatana dek düşünse bile, bu toprak üstünde yeni bir savaşın başladığına inanamayacaktı (15)."

Yine ölülerinden birine sorduğu *"Sen kimsin? Seni kim öldürdü?"* sorusu da kendisine sorduğu sorulardan farksızdır ve cevabı ulusunun yok edilmeye çalışılmasının nedenini ortaya koyacaktır. İhtiyar Savaşçı, cesetlerin yanından hayatının geri kalan kısmında yanında taşıyacağı, köylülerinden birisine ait olan kalpağı alır ve yürümeye başlar.

Cengiz Dağcı, İhtiyar Savaşçı'nın yürüyüşünün uzun ve boğucu havasını vermek için tekrarlardan ve masal dilinden yararlanır: *"Yürüdü, yürüdü, yürüdü. Yürüdükçe yol uzadı, sonsuz ve umutsuz bir yol oldu… Az mı gitti, uz mu gitti? Bilmiyordu(16,17)."* Biraz daha ilerleyince bir bağa ve içindeki evi görür ve köyüne iyice yaklaştığını düşünerek sevinir, fakat sevinci uzun sürmez: Badanalı ev kapısız ve penceresizdir. Ev bu haliyle bir kafatasının ağız ve göz deliklerini hatırlatmaktadır. Bu evde ceset yoktur, ama önce sahipleri tarafından terk edilmiş, daha sonra ise birilerince darmadağın edilmiş, yani insanların evleri yurtları talan edilmiş, kutsalları çiğnenmiştir. Yazar ayrıntılı bir şekilde evin içini anlatarak yaşananların boyutlarını okura göstermeye çalışır. İhtiyar Savaşçı, kapısız kapıdan evin içine girdiğinde dört odadan üçünün boş olduğunu görür. Evin bütün eşyası dördüncü odaya toplanmıştır:

"… odanın duvarlarını uçtan uca çevreleyen sedirlerde işlemeli yüzleri yırtık yastıklar, kırık aynalar, türlü çiçeklerle dokulu bezler, küpler, pencere desteği üzerinden yere düşüp parçalanmış saksılar, kesme kristal vazolar, süslü iplik kutuları, çemberli sandıklar içinde çıkarılıp dört bir yana savrulmuş gömlekler, entariler, pullu gelin fesleri; yer tahtaları üzerinde ise Kur'an-ı Kerim'den yırtılmış sayfalar yatıyordu(18)."

İhtiyar Savaşçı'nın biraz sonra ulaştığı ev, çok iyi bildiği Dede Mehmet Soytar'ın evidir. Yazar bir önceki ev gibi Dede Mehmet Soytar'ın evini ve kendisini ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Bu evde de her şey darmadağınıktır. Bu evde farklı olan ise odalardan birinde yer tahtaları üzerinde Dede Mehmet Soytar'ın cesedinin olmasıdır. İhtiyar Savaşçı gördüğü manzara karşısında her şeyi unutur ve "hayatın üstüne çekilmiş bir çarşaf"a, bir "kefen"e benzettiği gecenin sona ermesini ister. Fakat bu mümkün olmaz. Dede Mehmet Soytar'ın evinin yüz metre kadar uzağında bağ duvarı dibinde beş cesetle daha karşılaşır. İhtiyar Savaşçı artık köyünden umudunu kesmiştir. Kenar evlerine geldiğinde köyün yıkık, harap hâlini görür: Kapılar pencereler kırılmış, köpekler öldürülmüş, bazı hayvanlar avlularda başıboş bir şekilde durmaktadır. Köyün içlerine girdikçe durum daha da kötüleşmektedir. Ona göre, *"Başka bir dünyadan gelmiş bir çeşit Hınzır soyu yaratıklar için eğlence yeri olmuştu sanki köyü(23)."*

Köyün en yüksek noktasına çıkınca her iki mahalleyi de aynı anda görebilmiştir ve camilerin minarelerinin yıkılmış olması, insani duygularını yitirmiş olmasına rağmen içini burkar. Kendi kendine sorduğu *"Minaresiz cami olur mu?"* sorusuna *"Olurdu tabii. Köyü insansız bir köy olurdu da, neden minaresiz cami olmasındı(23)."* cevabını verir. İki mahalle arasındaki köprü üzerinde dört ceset daha görür. Ölülerin gömülmeleri gerektiğini bir an düşünse de bunun uygulamada mümkün olmayacağını düşünür. Vahşetten tapu senedi olan mezarlık da nasibini almış, iş makinaları tarafından köyün bütün mezarları tahrip edilmiştir. İhtiyar Savaşçı'da Cengiz Dağcı mezarlıklar üzerinde özellikle durur, onları ulusunun tapu senedi olarak görür. Bu tavrını Sürgünyeri'ne kurulan yeni mezarlıkta ve daha sonra hem İhtiyar Savaşçı'nın hem Melek Hanım'ın hem de Gülnara Hanım'ın eski Gurzuf nezarlığına gömülmeleri sırasında da görürüz. Bütün gördüklerinden sonra köyü hakkında sızlanarak söylediği sözler yaşanan felaketin büyüklüğünü bir parça okura iletebilir. Bu ifadeler aynı zamanda bir ulusun yok edilişinin ne olduğunu da okura duyurur:

> *"Her şey bitti. Her şey bitti benim için burada. Benim köyümün evlerinde ocaklar yanmayacak, ezanlar okunmayacak; kadınlar çocuk doğurmayacak; ölüler mezarlara gömülmeyecek; gün ışımayacak benim köyümde; benim köyüm Tanrı'sız, peygambersiz, meleksiz bir köy olacak bundan böyle(25)."*

İhtiyar Savaşçı hem kendi hem ailesi hem de ulusu için bütün umutlarının tükendiğini hisseder. Gördükleri vahşice, planlı bir şekilde bir insan topluluğunun yok edilmesidir. Fakat bu görüntüler, görenleri de yok edilen insanlardan farksız hâle getirmektedir. İhtiyar Savaşçı'nın bu anında omzuna bir el dokunur. Bu el ile hikâye yeni bir aşamaya ulaşır. Şu ana kadar İhtiyar Savaşçı ve Kızıltaşlıların şahsında bir ulusa reva görülen vahşete tanıklık eden okur, bu aşamadan sonra artık sürgünü, vatan toprağından zorla koparılmayı okumaya başlar. İhtiyar Savaşçı'ının omzuna dokunan el, ömrünün sonuna kadar artık dokunmaya devam edecek olan ve hayatın bütün zorluklarına birlikte karşı koyacakları ve İhtiyar Savaşçı'nın yaralarını sağaltacağı, okurun gerçek adını ancak ilerleyen sayfalarda(36,59) öğrenebildiği(Şerfe) Melek Hanım'ın elidir. Melek Hanım, yaşadığı geceyi sonsuz bir gece olarak nitelendiren İhtiyar Savaşçı'ya mutlaka her gecenin bir sabahı olduğunu ve onu yeni sorumlulukların beklediğini hatırlatır. Melek Hanım yaşları iki ila beş yaş arasında otuz üç tane anasız babasız kalan çocuğu toplamış, çıkılacak uzun yol için imkânlar ölçüsünde bazı ufak tefek hazırlıklar yapmış; yaşamak, "ölüme mahkûm edilen ulusu" için "biz" yani Melek Hanım, İhtiyar Savaşçı ve çocukların, olmak gerektiğini söylemiştir. İlerleyen saatlerde köye gelen kamyonlardan birine otuz üç çocuk ve iki yetişkin binerler ve bir bilinmeze doğru yolculuk başlar. Kamyon hareket etmeden çekilen branda ile dış dünya ile bağlantıları kesilir. Gecenin karanlığı sona erse de İhtiyar Savaşçı ve ulusunun yaşadığı karanlık farklı boyutlarda çok uzun süreceğe benzemektedir: *"Kamyonun arka kapağı kapatılıp dışardan sürgülenince gecenin içine başka bir gece çöküvermişti. Gerçekten başka bir geceydi bu. Aysız ve karanlıktı. Ne bir yol, ne bir bağ; ne deniz, ne de bir dağ doruğu…(32-33)"*. Yaşananlara, yaşadıklarına bir anlam veremeyen, bir açıklama getiremeyen İhtiyar Savaşçı *"Deli bir tanrının yeryüzünde*

hükmünün başladığını" düşünür. Kurban olarak ise ulusunun seçilmiş olmasını, hele köle edilmek istenmesini kabullenemez(33).

Sürgün, İhtiyar Savaşçı'nın köyünde yaşanan büyük bir acının, yıkımın ardından başlamış ve nerede, ne zaman sona ereceği belirsiz bir yolculuğa dönüşmüştür. Bu uzun ve yorucu yolculuk iki kısımdan oluşmuştur. Birinci aşamada kamyon onları bir istasyona getirip bırakmıştır.

Yolculuğun ikinci kısmı ise yolcu ve yük vagonlarında balık istifi gibi doldurulmaları ile başlamış, birinci aşamaya göre çok uzun, yorucu, yıpratıcı ve öldürücü olmuştur. Işıksız, havasız, susuz, yiyeceksiz, tuvaletsiz bir vagonda yüz on kişi olarak başladıkları yolculuğun dördüncü gününden itibaren ölümler başlamış ve giderek artmıştır; on beş gün süren uzun ve yorucu yolculuğun sonunda sayıları yetmişe inmiştir. Tren durmadığı ve kısa süreli duruşlarda vagonun kapıları açılmadığı için cesetlerle birlikte yolculuk etmek zorunda kalmışlardır. Tren özellikle geceleri durduğunda ise ölülerini gömmelerine değil, ancak demiryolunun kıyısına indirmelerine izin verilmiştir. Onları bu süreçte ayakta tutan ise her ikisinin yolculuk başlarken ve yolculuk sırasındaki insanüstü gayretleri ve kamyon kasasında Melek Hanım'ın İhtiyar Savaşçı'nın kulaklarına fısıldadıklarıdır:

> *"Korkma! Yalnız bilmeni isterim: çocuklarımızı selamete ulaştırmak, benim olduğu kadar senin de ödevin. Bilmiyorum ne zaman… Ama çocuklarımız hayata güldükleri gün özgürlüğümüz başlayacak. Daha fazlası: Bizi yurdumuza götürecek olan yolda bulacağız kendimizi(36)."*

Bu sürgün sadece İhtiyar Savaşçı, Melek Hanım ve otuz üç çocuğun sürgünü değil, bir ulusun sürgünüdür. Bunu kaç gün kaç gece sürdüğünü kestiremedikleri kamyon yolculuğunun sonunda ulaştıkları istasyonda görürler. İstasyon kendi uluslarından insanlarla doludur ve çocuklara yirmi yedi çocuk daha eklenmiştir. Sürgün olmanın zorluklarını her anlamda hissederler. Her türlü fiziksel baskının yanında psikolojik baskı da varlığını gösterir. Bu baskıya karşın İhtiyar Savaşçı, Melek Hanım ve çocuklar için inatçı kişiliğinden sıyrılır, bir subayla tartışmasını ileri boyutlara taşımadan sonlandırır. Sürgünün en önemli boyutu, yani özgürlüklerinden yoksunluk ise hem kamyon kasasının hem de vagonun dışardan sürgülenmesi ve gün ışığı ile bağlantılarının kesilmesi ile okura gösterilir. Yine de yazar okuru karamsarlığa sürüklememek ve en zor şartlar altında dahi insanoğlunun neslini devam ettirme çabasını göstermek için kamyondan indikten ve çocukları istasyona bıraktıktan sonra eşyaları almaya gittiklerinde ayı da bulutların arkasına göndererek İhtiyar Savaşçı ile Melek Hanım'ın ilişkiye girmeleri sağlar. Bu ilişki nesli devam ettirme düşüncesi kadar İhtiyar Savaşçı ile Melek Hanım arasında kopmaz bir bağ kurulmasını da sağlayacak, henüz sürgüne çıkmadan dönüş düşüncesine de kapı aralayacaktır: *"Kurtuluşa giden bir yol biliyorsan, konuş; senin bildiğin yoldan gideriz(43-44)"*.

İhtiyar Savaşçı'nın anlatımında dikkat çeken unsurlardan biri, vahşetin yaşandığı ve "bitmeyen gece" olarak nitelendirilen gecenin çok ayrıntılı, hiçbir anı atlanmadan yapılırken on beş uzun gün süren tren yolculuğunun ve sürgün yerinin çok da ayrıntıya başvurmadan yapıldığı, özetleme yöntemine sıkça başvurulduğu görülmektedir. Bunda yazarın okurun dikkatini özellikle o gece üzerine çekmek istemesi kadar

sürgün yeri coğrafyasını tanımaması, sürgünü ve sürgün hayatını hiçbir şekilde benimsememesi etkili olmuştur denilebilir. Anlatıcı köyünün her sokağını, her evini, neredeyse her evin içini, kurdunu, kuşunu, ağacını, otunu tanırken sürgün yeri onun için adından da anlaşılabileceği gibi sürgün yeridir. Coğrafi olarak da sürgün yeri kıyaslanamayacak kadar köyüne göre kıraçtır. Ağaç ve ağaçla birlikte bir kuş görmek ve kuş sesi duymak neredeyse ilk zamanlarda imkânsız gibidir ki Sürgün yerinde İhtiyar Savaşçı'nın neredeyse ömrünün kırk beş yılını altında geçirdiği akasya ağacı sürgün yerinin sembolü gibidir ve o akasya ağacında ardıç kuşunun ötüşü bir sevinç dalgasına neden olur.

3. Sürgün Yeri: "Burası Sürgünyeri"

Sürgün sırasında en fazla sayıda Kırım Türkü Özbekistan'a sürülmüştür. Diğer Orta Asya Türk cumhuriyetlerine de sürgün edilseler de sürgünün ikinci yılından itibaren 124.649 Kırım Türkü veya hayatta kalanların %96'sı Özbekistan'da yerleşmiştir. Sürgün edilenlerin %17,6'sı hastalık, açlık gibi nedenlerle hayatlarını kaybetmişlerdir. Kırım Türkleri Özbekistan'da Taşkent, Semerkant, Andican, Gülistan Çırçık gibi şehirlere yerleşmişlerdir(Devlet 2011: 26-27). Sürgün yerindeki hayatları hiçbir zaman kolay olmamıştır. Hükûmet ajanları tarafından yapılan aleyhle propaganda nedeniyle yerli halk, gelenleri oldukça soğuk karşılar. Alışılmamış sıcaklar, sıtma ve hele Kırım'ın temiz sularına alışmış vücutlarda arkların bulanık suyunun yaydığı hastalıklar sebebiyle başlangıçta pek çok kimse ölür. Önce baraka, ahır ve bodrumlara yerleştirilirler. Sağlıklı konutlara uzun ve yorucu çalışmaların ardından kavuşabilirler. Fakat bunlar çok sonradan olan şeylerdir. 1944-1945 senelerinde ise sürgünler, yeni yerlerinde kırılmışlardır. (Hablemitoğlu 1974: 75-76). Özbekistan'da yaşayan Kırım Türklerine ancak 1957'den sonra bazı kültürel haklar tanınmıştır. Bir gazete (Lenin Bayrağı) ve bir iki ayda bir dergi(Yıldız) yayımlayabilmişlerdir. Yine müziklerini ve folklorlarını sürdürebilmeleri için bir iki topluluk kurmalarına izin verilmiştir. Bu haklar diğer topluluklara göre çok azdır. En büyük sorunları ise ana dillerinde eğitimdir. Kırk yıllık sürgün süresince çocuklar ana dilleri ile eğitim görememişlerdir(Devlet 2011: 27).

Tren sürgün yolcularını indirmek için durduğunda İhtiyar Savaşçı, Melek Hanım ve diğerlerini hiçbir zaman sindiremeyecekleri, kabullenemeyecekleri yeni bir hayat beklemektedir. Vatandan sürgün edilmeleri kadar yeni hayata alışmaları da zordur. Bireysel olarak birileri suç sayılabilecek bazı eylemler içine girmiş olsalar bile bütün bir halkın suçlanması ve vatanlarından sürülmeleri ve üzerlerine atılı suçla yaşamaları ölüm kadar zor bir durumdur. Bu durumu yazar daha vagonun kapısı açıldığında bozkırın yakıcı güneşine İhtiyar Savaşçı'nın gözlerini kamaştırtarak, uzun süre etrafını gördürmeyerek gösterir. Buradaki körlük geçici fiziksel bir körlükten daha ziyade psikolojik bir körlüktür denilebilir. Şu ifadeler bu anlamda değerlendirilebilir: *"Bizim köyde renkler başkaydı… Bizim köyün yeşili vardı; mavisi vardı; alı kızılı vardı. Buradaysa (60)."* Sürgün kafilesi bir kısmı yürüyerek, yürüyemeyecek olanlar at arabaları ile kendileri için inşa edilen yerlere götürülürler. Burada iki odalı baraka şeklinde yapılar inşa edilmiştir. Burası kendi köylerinden altı bin km uzaklıkta, en yakın kent olan Taşkent'e ise iki yüz km uzaklığı olan Sürgünyeri'dir ve buradan izinsiz çıkmaları da yasaktır:

"Düzlüğün ortasında ihtiyar bir akasya ağacı vardı; düzlüğün kıyısında ise tek pencereli, tek kapılı, toprak damlı, duvarları balçıkla sıvalı evler. Evler köy evleriydi. Hoş, köy evleri değildi belki; çünkü evler önünde bahçe veya ahır falan da yoktu; atın eşeğin bağlandığı enser veya ahır falan da yoktu- başkaları tarafından boşaltılmış gurbetçi evleriydi belki de(65)."

Burada yaşamak zordur, fakat çocuklar ve geride bıraktıkları atalar ruhu için yaşamaları gerekir. Tren yolculuğu ve yolculuktan sonra hastalık nedeniyle ölen dört çocuktan geriye kalan çocuklardan ikisini(Numune ve Atik) yanlarında, diğerlerini ise "yetiştirme yurdu" olarak düşünülen yere bırakırlar. İhtiyar Savaşçı'nın üzüntüsü uzun sürer, Melek Hanım'ın çabaları yetersiz kalır: "Sürgünyerine yerleşeli bir tek kuş gelip konmamıştı, akasya dalına- ne akasya dalına, ne de içerisinde oturdukları evin saçağına. Yeni bir felaket mi bekliyordu kendilerini(68)?" İhtiyar Savaşçı'nın aklına çocukken yaşadıkları bir deprem gelir ve yaşadıkları sürgünü deprem gibi büyük bir felaket olarak görür. Bir akşamüstü akasya ağacına konan bir ardıç kuşu ve İhtiyar Savaşçı'nın baba olacağını Melek Hanım'dan öğrenmesi yeni bir hayatın müjdecisi gibidir. Sürgünler, Sürgünyeri'ni değiştirmiş, *"yalın ve yaban toprağı güzelleştir"*mişlerdir(71). Barakalar yıkılıp yerine daha güzel evler inşa edilmiş, hırçın ve sert toprak işlenmiş, evlenmeler, ölümler ve doğumlar olmuştur. Değişimi ve yaşama bağlılığı yazarın şu cümlesi de çarpıcı bir şekilde gösterir: *"Allah'ın varlığına bile inanmaya başlamıştı bizim Savaşçı(71)."*

Zaman hızla geçer, ölen ilk dört çocuğun defnedildiği ve artık Sürgünyeri'nin mezarlığı alabildiğine genişlemiştir. Melek Hanım, İhtiyar Savaşçı'ya dört erkek çocuk doğurmuştur: Alim, Alimcan, Alimgir, Alimseyit. İhtiyar Savaşçı'da dikkat çeken ögelerden biri de yazarın Melek Hanım ile İhtiyar Savaşçı'nın çocuklarına ve daha sonra dünyaya gelecek torunlarına Türk ve özellikle Kırım tarihinde önemli yer tutan tarihî kişiliklerin isimlerini vermesidir(Çora, Bora).[1]

---

1 Alim Aydamak ve diğer halk ile destan kahramanlarına ve halk kültürüne çok önem veren Cengiz Dağcı eserlerinde bu kahramanlara ve kültürel unsurlara sıkça yer verir. Son kitabı olan *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*'ın ikinci hikâyesi olan *Küçük Alimcan*, Alim Aydamak Efsanesi üzerine kuruludur. Bu hikâyenin başlangıç kısmında Alim Aydamak'ın Kırım Türkü için ne anlama geldiğini ise şu şekilde ifade eder:

"Bir de takma adı vardı Alim'in: Aydamak.

Alim Aydamak'ın öyküsünü duymayan, bilmeyen yoktu. Gönlünde Kırım'ı taşıyan her Kırımlı bilirdi Alim Aydamak'ın öyküsünü. Daha beşikteyken, daha gözleri hayata açılmadan duyarlardı yavrular Alim'in adını. Hanların ve kağanların, kaygayların ve mirzaların üstündeydi Alim. Küçük çocuklar Alim'in gerçek kimliğini bilmiyor ve anlamıyorsa da Alim'in adıyla başlardı konuşmalarına. Anneleri "Hadi, gel Alim'im!"diye seslenirlerdi çocuklarına; akşamları tarladan dönerken çocuk toprak yola düşüp dizi tırmalandığında, "Ağlama Alim'im!" derlerdi; karanlık geceler

Sürgünyeri'ndekiler için en mutlu gün ise sürgünün, suçlamanın kaldırıldığı gün olmuştur ve o günden sonra Sürgünyeri'nde hayatın akışı değişir. Hayatın beraberinde birçok güzellikleri getirmesine rağmen vatan hasreti ve sürgün psikolojisi sürgünlerin yüreğinde kapanmayan bir yara olmuştur. Sürgünün kaldırılmasıyla bu yara sağalmaya ve insanlar hayata daha sıkı bağlanmaya başlamışlardır. Bu arada İhtiyar Savaşçı yaşlanmış olmasına rağmen Sürgünyeri'ndeki aslî görevlerinden biri olan çocuklara Kırım'ı, köylerini bıkmadan ve durmadan anlatmaya devam eder: *"Çok eski zamanda… yani benim gençliğimde, birbirinin yanında ve denizin kıyısında, bir köyle bir kasaba vardı. Kasabanın adı Gurzuf'tu, köyün ismiyse Kızıltaş'tı(76)."*

İkinci hikâye olan *En Sonunda Bizim İhtiyar Savaşçı da Allah'ın Rahmetine Kavuştu*'da İhtiyar Savaşçı artık yetmiş yedi yaşına gelmiştir. Çocukları büyümüş, iş, eş ve çocuk sahibi olmuşlardır. Numune ve Atik, Kırım'a dönüp Akmescit'e yerleşmişlerdir. Sürgünyeri'nde her hafta Kırım'a dönebilmek ve ata topraklarına kavuşabilmek için çeşitli etkinlikler düzenir. Etkinlikler sırasında taşınan pankartlarda *"Kırım, Kırımlılar için!.., Savaşımızı sürdüreceğiz!..., Dâvamız haklı dava!..., Kırımlılara da insan hakları!..., Kırım Özerk Cumhuriyeti kurulana dek protesto kesilmeyecek!..." gibi sloganlar yazılıdır (79).* Bu eylemleri İhtiyar Savaşçı biraz da yaşından ötürü çok da anlamlı bulmasa da yazar Kırımlı soydaşlarına Kırım'a dönüş için neler yapmaları gerektiğini hatırlatır gibidir. Kırk beş uzun yıl geçmesine rağmen sürgünlerin psikolojisini yazar ise yine İhtiyar Savaşçı üzerinden verir:

> *"Kırk beş yıl gibi uzun bir zaman dilimi geçmişti Kırım'dan sürüleli. Doğruydu, kök salamamışlardı Sürgünyeri'nde; ne Sürgünyeri'nde, ne de başka yerde. Kök salamazlardı da. Bin yıllık bir meşe ağacı bittiği topraktan çıkarılıp başka bir toprağa dikilir miydi? Dikilemezdi tabii. Dikilirse bile kök salamazdı yeni yerinde(79)."*

İkinci hikâyede İhtiyar Savaşçı'yı Kırım'a gönderen ve topraklarında defnedilmesini sağlayan yazar, üçüncü hikâyede, yani *Kırk Beş Yıl Boyunca Kırımsız Yaşadı Diye Gözlerini Hayata Kırım'ın Uzağında Yumacağını mı Sandılardı?*'da Melek Hanım'ın son zamanlarına yoğunlaşmıştır. Bu anlatımlarda dikkat çeken Melek Hanım'ın şahsında tüm sürgünlerin bir an olsun dahi ata topraklarını unutamadıklarıdır. Bedenleri Sürgünyeri'nde olsa da gönülleri Kırım'dadır. Bütün konuşmalar Kırım üzerinedir. Daha önce pek fazla hikâyelerde yer almayan komşuları Gülnara Hanım

---

parlayıp şimşek çaktığında, "Korkma, Alim'im!" derlerdi anneler. Alim adı en popüler bir ad'dı Kırımlılarda: Alim, Alimkan, Alimcan, Alimgir, Alimseyit.

"Çocuğun adı Alim değilse bile, iyi bir iş yaptığı için zaman, "Maşallah, Alim'im!" denirdi çocuğa.

Bugün benim yaşıma ulaşmış olan her Kırımlı'nın çocukluğu ve gençliği acı dolu yıllarla geçti. En karanlık günlerimizde annelerimizin ağzından Alim adını işitmeyle teselli ettik kendimizi, yatıştık, ve, kısa süreler olsa da, korkularımız dağıldı ve Alim dendiği bir anda karanlık geceler içinde geleceğimizi aydınlatacak olan ışığı görür gibi olduk. Hayatlarımızın en ağır ve tehlikelerle dolu dönemlerinde kendi benliğimizi, gurur ve gururla gelen geleceğimize inancımızı kazandırdı bize Alim (Dağcı 2001: 40)."

ile bir araya geldiklerinde de konuşmaları daima Kırım üzerinedir. Kırım'dan gelen haberlere herkes kulak kesilir. Kırım ile yatıp Kırım ile kalkmaktadırlar: "Kızıltaş'ı, tüm bağlarıyla ve kıyılarıyla yüreğinin içine alıp bir çitle çevirmişti ve yumruklarını sıkarak ben başka yerde değil, kendi içimde öleceğim demişti ve yıllar yılı yüreği içinde taşıdığı Kızıltaş'la yaşamıştı(149)."

Melek Hanım, İhtiyar Savaşçı'nın ölümünden sonra kendi iç dünyasına daha fazla dönme fırsatı bulur, sürgün gecesini, *"Tüfek dipçikleri altında kamyonlara götürülen babaları, dedeleri… göğüslerini yırta yırta evim, ocağım, diye suskunluğun en acısıyla haykıran anneleri... "hayırlar, "yitirmenin, acının, hasretin, öfkenin" ne olduğunu bilir ve hem çocuklara hem de İhtiyar Savaşçı'ya "umut anası"* olur (151-152).

Melek Hanım'ın felç geçirmesi üzerine oğulları Atik ve Alimcan onu Kırım'a götürmek isterler. Son günlerinde Melek Hanım'ın veya Gülnara Hanım'ın zihninden veya karşılıklı konuşmalarıyla büyük bir hasretle gitmek istedikleri Kırım'a bile gitmenin o kadar kolay olmadığı, kırk beş yılın izlerinin bir anda silinemeyeceğidir. Sürgünler için zor bir durumdur. Tersine bir sürgün değilse de arkalarında yine bıraktıkları bir komşuları, bir akrabaları ve hiç kimseleri yoksa da mezarlıkta yatan ölüleri vardır.

Melek Hanım'ın Sürgünyeri'ndeki hayatıyla ilgili en dikkat çekici anlatımlardan biri yine Sürgünyeri'ndeki mezarlığa dairdir. Herkes Kırım'a döneceği günü beklerken Melek Hanım *"arkalarında bırakacakları ölüleri hiç düşünmüyorlardı. Ölüsü anılmayan, düşünülmeyen bir millet millet olur muydu?"* diyerek oğlu Alimcan'dan Kızıltaş'tan birlikte geldikleri ve Sürgünyeri'nde ölen çocukların mezarlarının etrafını demir çitle çevirmesini ister. Mezarların ortasında dikilen sütuna ise *"Burada yatan Kızıltaş çocuklarının ebedi hatıraları"* yazılı plaka çakılır(159).

Mezarlık konusu son hikâyede okurun karşısına çıkar. Kırım'a dönüşlerle Sürgünyeri'nin nüfusu iyice azalmış, gidenlerin yerini Kırımlı olmayanlar almaya başlamış ve Sürgünyeri eski canlılığını kaybetmiştir. Eşini yıllar önce kaybeden ve başka kimsesi olmayan Gülnara Hanım eşinin mezarı burada olduğu için ayrılmak istemez. Annesinin evini satmak için gelen Atik ile konuşmaları da ölüm ve mezarlık üzerine olur: Gülnara Hanım'ın, *"...Kırım'a dönersem bile… Kime ne fayda? Yalnızca sizlere cenaze ağırlığı, benim için de mezar."* sözlerine karşılık Atik'in içinden söylediği, *"Kırım'ın yalnızca bizlere değil bizim mezarlarımıza da ihtiyacı var (215)."* Hem Melek Hanım'ın hem de Gülnara Hanım'ın Sürgünyeri'ndeki son ziyaretleri mezarlığadır.

4. Dönüşün Sancıları: "Benim kalpağımı da al. O eski kalpağı…"

1956'dan itibaren sürgündeki Kırım Türklerinden pek çoğu, devlet ve parti idarelerine toplu veya bireysel olarak bazı hakları talep eden dilekçeler göndermeye başlarlar. 1960'ların başlarından itibaren "Kırım Tatar Millî Hareketi" olarak adlandırılacak olan hareket geniş ölçüde yaygınlaşır ve bütün güçlüklere rağmen halkın desteğini kazanır. Faaliyetlerinin çapı, teşkilatlanma kabiliyeti ve etkisi itibariyle 1960'ların ortalarına doğru Kırım Tatar Millî Hareketi, bütün Sovyetler Birliği ölçeğinde en geniş çaplı rejim dışı teşkilatlanma olarak dikkat çekmeye başlar. Sovyetler Birliği

Yüksek Sovyeti Prezidyumu 5 Eylül 1967'de yayımladığı bir kararnâme ile görünüşte Kırım Türkünün hukukunu iade etmiştir. Burada "Kırım Tatarları" ibaresi özellikle kullanılmaksızın "eskiden Kırım'da yaşamış Tatar milletinden yurttaşlar"dan söz edilmiştir. 5 Eylül 1967 kararnâmesinin yayımlanmasının ardından Kırım'a dönüşün serbest bırakıldığı inancıyla binlerce Kırım Türkü Kırım'a gelmeye başlar. 1968 yılı içinde Kırım'a dönüp de zorla dışarı atılan Kırım Tatarları'nın sayısı 10.000'i bulmuştur. Kırım Tatar Millî Hareketinin mücadelesi ve Sovyet rejiminin tepkisi değişmeksizin 1980'lerin ortalarına kadar bu şekilde devam eder. Moskova'daki Kızılmeydan'ı 23-27 Temmuz 1987 tarihlerinde dört gün-dört gece işgal eden 1000'i aşkın Kırım Türkü bir anda bütün dünyanın ilgisini çeker. 1989 Nisan ayına kadar Kırım'a dönen Kırım Türkünün sayısı 40.000'e ulaşır. 26 Haziran 1991'de Kırım Tatar Millî Kurultayı Akmescit'te toplanır. Kırım Muhtar Cumhuriyeti. Ağustos 1991 darbesinden sonra Sovyetler Birliği'nin dağılmaya başlaması ve nihayet 1991 sonunda tamamen ortadan kalkması ile Kırım artık bağımsız bir devlet olan Ukrayna'ya bağlı bir muhtar cumhuriyet hâline gelir. 2002 yılı itibariyle Kırım Tatarları büyük ekonomik ve sosyal problemlerinin yanı sıra millî dilde eğitim, basın-yayın ve kültür sahalarında çok ciddi noksanlıklarla karşı karşıya olup Kırım'a dönebilen Kırım Türkünün sayısı 300.000 civarındadır. Çoğunluğu Özbekistan'da olmak üzere henüz Kırım'a dönme imkânı bulamayan Kırım Türkünün sayısı çeşitli tahminlere göre 500.000 ile 600.000 arasındadır (Kırımlı: https://islamansiklopedisi.org.tr/kirim#3).

Yukarıda kısaca özetlenmeye çalışılan Kırım'a, vatan topraklarına dönüş mücadelesi ile Cengiz Dağcı'nın çok yakından ilgilendiği anlaşılmaktadır. Cengiz Dağcı, haksız bir şekilde vatanlarından sürülen ve her türlü zorluğa katlanan ulusunun tekrar vatanlarına dönebilmesini çok ister. Her gün içinde yaşattığı ve eserlerine döktüğü Kızıltaş ve Gurzuf'ta tekrar kendi vatandaşlarından birilerinin yaşamalarını arzular. Kırım- Tatar Milli Meclisi Başkanı Mustafa Cemiloğlu ile yaptıkları bir telefon konuşmasında kendi ulusundan henüz Kızıltaş'a yirmi yedi, Gurzuf'a sekiz ailenin yerleşebildiğini ve Yalıboyu(Kırım'ın Karadeniz kıyısı)'na ise izin verilmediğini öğrenince çok üzülür ve üzüntüsünü şu ifadelerle dile getirir: *"Yüreğim sıkıldı. Boğazımın içine acı bir yumru sokuldu. Gözyaşlarımın arasından mezarlıklarımızı görür gibi oldum. Bir zamanlar Gurzuf'un evlerini dolduran ana-babalarımızın kemikleri nerede? Gurzuf'un ana caddesinde gezinen göz nuru kızlarımız ve delikanlılarımız nerde (Dağcı 1998: 15)?"* İkinci Dünya Savaşı öncesinde ise Gurzuf'un yedi bin kişilik nüfusu içinde sadece yedi Rus aile vardır.

Cengiz Dağcı için en büyük insanları ise Kırım'dan çok uzaklarda doğup büyümelerine rağmen vatanlarına dönüş için büyük çaba gösteren ve birçok zorluğa göğüs geren gençleridir:

> *"Benim için Kırım'da en önemli şey sürgünden Kırım'a dönem Kırım Türkleri'dir. Onların çoğu Kırım'ın 5000 km. uzağında doğup büyümüş. Fakat Kırım'ı hiçbir zaman unutmamışlardır. Bizim en büyük insanlarımız vatandan 5000 km uzakta doğup büyüyen, ama Kırım'a dönen gençlerdir. (Kocakaplan 2011: 83)"*

İhtiyar Savaşçı'da özellikle ikinci hikâye ve üçüncü hikâyenin bir kısmı sürgünden Kırım'a dönüşe ayrılmıştır. İkinci hikâye olan *En Sonunda Bizim İhtiyar*

Savaşçı da Allah'ın Rahmetine Kavuştu İhtiyar Savaşçı'nın Kırım ziyaretine ve bu ziyaret sırasında hayatını kaybetmesi ve doğduğu topraklara defnedilmesi üzerine kuruludur. Üçüncü hikâye olan *Kırk Beş Yıl Boyunca Kırımsız Yaşadı Diye Gözlerini Hayata Kırım'ın Uzağında Yumacağını mı Sandılardı?'*da rahatsızlanması üzerine Melek Hanım'ın Sürgünyeri'nden Kırım'a getirilmesi, hayatını kaybetmesi ve onun da İhtiyar Savaşçı'nın yanına defnedilmesi anlatılır.

Sürgün kadar olmasa da dönüş de sancılı ve zor bir süreç olur. Her şeyden önce suçlamaların kâğıt üzerinde düşmesi Kırım halkı üzerinde özellikle psikolojik açıdan olumlu bir etki yapmasına, hayatlarına yeni bir anlam ve canlılık katmasına rağmen dönüş için izin vermez. Yine bütün sürgünlerin bildiği gerçeklerden biri de dönmeye çalıştıkları Kırım kesinlikle onların sürgün edildikleri Kırım olmayacaktır. Bu durumu Cengiz Dağcı, İhtiyar Savaşçı'dan hareketle okura iletir:

> *"Evet, Kırım gene Kırım'dı; gene anavatandı onlar için, ama ata mirası topraklarına yüzbinlerce yabancının yerleştiği vatan yalnızca slogan ve pankartlarda yazılı bir vatan olarak kalmayacak mıydı?... Peki, döneceklerdi. Ama neye? Kime? Toprakları ellerinden alınmış vatanın nesine döneceklerdi. Kerç'in petrol kuyularına mı? Çelik ve demir ocaklarına? Ayakkabı fabrikalarına mı? Oradaki fabrikaların tozu dumanı buradaki fabrikaların tozu dumanından farklı değil ki(79-80)."*

Bazı olumsuzluklara rağmen suçlama ve yasak kalkınca Sürgünyeri'ndekiler yavaş yavaş Kırım'a dönmeye başlarlar ve aynı zamanda da dönüşün önündeki engelleri kaldırmaya çalışırlar. Bu konuda özellikle gençler büyük bir çaba içine girmişler, küçücük çocuklarda dahi dönüşle ilgili algılar, söylemler oluşmaya başlamıştır. Kırım'dan çıkalı kırk beş yıl olmuş, İhtiyar Savaşçı ise yetmiş yedi yaşına basmıştır. Ailesinden Numune ve Atik Kırım'a ilk dönenlerden olmuştur. Melek Hanım, okuyup çok iyi toplumsal konumlara gelen oğullarından hastalığı iyice ilerleyen babalarını Kırım'a götürmelerini ister. Yazar, İhtiyar Savaşçı'nın Kırım'a ziyaretinin her aşamasını ayrıntılı bir şekilde anlatır, duygu değişimlerini vermeye çalışır.

İhtiyar Savaşçı'yı Kırım'a götürme görevini Taşkent Üniversitesinde fizik kürsüsü profesörü olan Alimcan'a verilir. Baba oğul arasında ilk anlaşmazlık yolculuğun trenle mi yoksa uçakla mı yapılacağı konusunda olur. İhtiyar Savaşçı, uzun, yorucu ve hasta olmasına rağmen tren yolculuğunu tercih eder. Bu yolculuk kırk beş yıl önceki yolculun geri dönüşü gibidir, aradaki fark geçen yıllar ve vagonların niteliğidir. Aslında İhtiyar Savaşçı Kırım'a karşı terk ettikleri için kendini suçlu hissetmektedir ve sürgün gecesi sorduğu sorulara da cevap bulamıştır. Gerekli izin ve önlemlerden sonra yola çıkma zamanı gelir. Sürgünyeri'inden İhtiyar Savaşçı ve Melek Hanım'ın Kırım'a uğurlanması bir düğün havasına bürünür. İhtiyar Savaşçı kırk beş yılını geçirdiği ve tekrar görüp göremeyeceğini bilmediği Sürgünyeri'nden hüzünle ayrılır. Tren yolculuğu sırasında kırk beş yıl önceki yolculuğu düşünür İhtiyar Savaşçı ve onlardan sadece Kırım'ı değil, zamanı da almışlardır(95). Yolculuk sırasındaki tek fevkaladelik İhtiyar Savaşçı'nın kırk beş yıl önceki sürgün yolculuğu sırasında ölülerini toplu olarak bıraktıkları yere yaklaştıkları sırasında savaş madalyalarının her iki yakasında asılı duran ceketini ve kalpağını giymesi ve acil frenini çekerek treni durdurması ve ardından komşuları Gülnara Hanım'ın getirdiği çiçekleri alarak trenden

inmesi ve çiçekleri *"Sizler bu milletin yaşaması için öldünüz… unutulmayacaksınız."* diyerek ölülerinin hatırasına çalıların dibine bırakmasıdır(100). Kırım topraklarına girdiklerinde ve istasyona vardıklarında ise onları bir yabancılık hissinin kaplaması da üzerinde durulması gereken noktalardandır.

Sürgün yerlerinden Kırım'a dönemlerin hayatları hiç de kolay değildir. Onlar daha çok Beşterek gibi üç köyde toplanmışlar ve özellikle oturma izni alma ve ev sahibi olma konusunda çok fazla engelle karşılaşmışlardır. Yazara göre ise Kırım Türklerinin en büyük sorunu Sürgünden önce de şimdi de sayıca çok az olmalarıdır. Sayıca çok olsalardı sürgüne Rusların cesaret edemeyeceğini Alimcan'ın ağzından dile getirir. Gelecekten umutlu olmalarını düşünmelerinin nedeni ise artık bilinçli ve organize bir topluluk olma yolunda ilerlemiş olmalarıdır: *"Son elli yıl hayatta kalmanın mücadelesini verdik; önümüzdeki elli yıl Kırım'ı hiçbir dakika akıldan çıkarmamak kaydıyla toparlanma ve çoğalma olacak. Bundan daha sonrası Çora'ya ve Çora'dan sonra gelecek olan kuşaklara bağlı. Bugünün gençleri…(111).*

Onları Atik, Numune, onların çocukları ve torunlarından oluşan büyük bir kafile karşılar. Karşılayanlar arasında Atik'in torunu üniversitede tarih öğrencisi olan, kulağındaki Kırım Hanlığının simgesi küpesi, gitarı, hem çalıp söylemesi ve beste yapmasıyla Çora dikkatleri üzerine toplar. Çora, Kırım meselesinde de alabildiğine bilinçlidir ve her türlü eylemde de etkindir. Çora, yeni nesil Kırımlılar için rol model olacak bir genç olarak çizilmiştir.

Atik'in evinde iki günlük dinlenmenin ardından Gurzuf ve Kızıltaş'ı giderler. Bu ziyaret sırasında İhtiyar Savaşçı ve Melek Hanım'ın uzun yıllar boyu tekrar bir an bile olsa görmeyi istedikleri vatanlarında duydukları yabancılık duygusudur. Bir ömür boyu içlerinde yaşattıkları Gurzuf onlardan uzaklaşıp gitmiş gibidir. Bu yabancılaşmayı yazar hem İhtiyar Savaşçı hem de Melek Hanım'ın bakış açısıyla okura yansıtır:

> *"Savaşçı geldikleri yerin Gurzuf olduğundan emin değildi. ... anasokak aynı anasokaktı. Sokağın kedi kafalarını andıran döşeme taşları da aynı taşlardı; dükkânlar da aynı dükkânlardı: Ceneviz kalesi ve karşıki adalar da –az küçülmüş olmalarına rağmen- aynı Ceneviz kalesi ve aynı Adalar'dı, ama bütünüyle, kırkeş yıl içinde şaşırtıcı keskinlikle değişip Savaşçı'nın gözlerinde ve gönlünde yabancı bir kasabaya dönüşmüştü Gurzuf. ...Melek hanımın kolunda Numune , taş basamakları inerek, Ceneviz kalesi yanındaki küçük kıyıda durdular. Kıyının çakıltaşları aynı çakıltaşlarıydı; yürürlerken çakıltaşlarından çıkan şakırtı da aynı şakırtıydı. Yalnız Melek hanım başkaydı. Yoksa Melek hanım da aynı Melek hanımdıydı da dünya mı değişmişti? Hayır dünya değişmemişti. Değişemezdi. Yalnız çağ yeni bir çağdı ve o Melek hanım ve Savaşçı, eski bir çağdan artakalmış, yeni çağa yabancı, belki de lüzumsuz insanlardı. Aman Gurzuf onun Gurzuf'uydu gene de. Ecdadının etinden, kanından, soluğundan, alınterinden doğmuş onun Gurzuf'uydu ve bu deniz, suları çekilip kuruyana dek, onun Gurzuf'u olarak kalacaktı(118-119)."*

Dil eğitimi için gelen Afrika kökenli bir öğrencinin İhtiyar Savaşçı ve yanındakilere *"Siz buraların yabancısısınız galiba."* demesi ise İhtiyar Savaşçı ve

beraberindekilerin içinde bulundukları ve o an için büyük bedeller ödedikleri mekân içindeki ayrıksı duruşlarını çarpıcı şekilde göstermektedir.

Yazar Kızıltaş yoluna girdiklerinde ise hasta ve yorgun İhtiyar Savaşçı'ya üç kilometrelik yolu -ki bu yol kırk beş yıl önce vatanına dönerken üzerinde yürüdüğü yoldur- tek başına yürüterek onun duygu dünyasına okuru sokmaya çalışır. Bu yolculuk İhtiyar Savaşçı'nın hayatının muhasebesini ve vatan toprağı koynunda yaptığı son yolculuk olur. Yol boyunca yürüdüğü yol ve çevresi onun kimliğini, kişiliğini oluşturan, yoğuran yerlerdir:

> *"Kızıltaş'a gidiyordu-bunu biliyordu Savaşçı-. Bekir'lerin, Enver'lerin, Seydali'lerin, Çilingir'lerin Kızıltaş'ına gidiyordu. Bir ara durdu. Başını kaldırdı. Köprünün ötesinde Kızıltaş bekliyordu onu. Gözlerini yumdu ve 'Allah'ım çok şükür sana' dedi içinden Savaşçı. ... O bayırın ötesinde Kızıltaş bekliyordu onu. Oysa farkındaydı, kendi insanlarından kimse yoktu Kızıltaş'ta. Belki de bomboş kalmıştı Kızıltaş kırkbeş yıl süresince. Evler çökmüştü belki de. Hayvanlar gebermişti. Yollarını, çeşmelerini yabanıl otlar kaplamıştı belki de Kızıltaş'ın. Ama boş olsundu Kızıltaş. Issız olsundu. Yavan olsundu. Onun Kızıltaş!ıydı gene de. Ve Kızıltaş'a gidiyordu Savaşçı. Birinciyci. İlkin o girecekti Kızıltaş'a. Ondan sonra oğulları gelecekti; kızları torunları gelecekti. Kızıltaş bağrını açacaktı onlara bir ana hasretiyle. Savaş sonrası Kızıltaş'a çökmüş lanetli karanlık çok uzun sürümüştü. Kalkacaktı artık. Dağılacaktı. Güneş doğacaktı. Evet, güneş ışıyacaktı (125-126)."*

Yol kırk beş yıl önceki yol olmasına rağmen dut ağacı ve Dede Soytar'ın evi yoktur, cesetleri hatırlayamaz; ama o gün ömrünün en mutlu günü olur. Diğerleri ile buluştuğunda çok yorgundur. Kırk beş yıl önce Melek Hanım ile karşılaştığı ihtiyar meşe ağacının altında *"Ben uyuyacağım burada."* diyerek Melek Hanım, Numune ve oğulları ile bir veda havasında ayrılır:

> *"Mutluydu Savaşçı. Yiten yılların herşeyi buradaydı: Ayı Dağı, Adalar, eski mezarlığın meşeleri ve karşıda deniz… Gönlüne yakın, ruhunu ve düşüncelerini okşayan bir yerdeydi. Sürgünlüğün ve hasretin bunca yıl uzanasına rağmen, onu ayakta tutan, onu hayata bağlayan köklerden kopmadığına biraz da şaşırıyordu Savaşçı. ... Üzüntü duymamak elde değildi. Gözleri yaşarır gibi oldu Savaşçı'nın. Kimler oturmamıştı o peykeye!... Kör Veli, Camcı Şevket, Tahtabacaklı Hasan, Süremeci Aslanbek… Daha kimler, daha kimler. Sırtını meşeye dayadı, bacaklarını öne uzaktı, gözlerini kıstı ve 'Yurtsuz kalmaktansa öleyim daha iyi' diye düşündü Savaşçı(132)."*

İhtiyar Savaşçı'nın Kırım topraklarına gömülmesi sembolik bir anlam taşır. Kırk beş yıl önce sürgün edildikleri vatan toprağının tekrar vatan edilmesinin aşamalarından biri gibidir. Bu nedenle de İhtiyar Savaşçı'nın eski Gurzuf mezarlığına defnedilmesi kolay olmaz. Gurzuf Kasaba Sovyeti'nden İhtiyar Savaşçı'nın Gurzuf mezarlığına gömülmesine izin çıkmayınca Kırımlı gençler hemen toplanarak bina önünde gösteri yapmaya başlarlar. Ellerindeki pankartlarda *"Savaşçı'yı Gurzuf mezarlığına*

gömeceğiz!.. Kırım'da yaşamak ve ölmek her Kırımlı'nın hakkıdır!.. Kırımlılar'a da insan hakları!..(137)" dövizler yazılıdır. Tepkiler karşısında durum Yalta Parti Reyon Sekreterine aksettirilir. Parti sekreteri ile üç kişilik bir heyet görüşecektir. Heyette bulunan Çora'nın *"Gurzuf'a gömülmesine izin vermezseniz büyük dedemin cesedini binbir parçaya bölüp denize atarım."* sözü üzerine *"Bunu yaparsan bağışlanmaz bir suç işlemiş olursun."* cevabına karşı, *"Evet, suç olur… Ama haklı işlenen suçlar da var, haksız işlenen suçlar da. En büyük suç kırkbeş yıl öncesi Savaşçı'yı Gurzuf'tan sürdüğünüz gece işlendi."* sözü yeni nesildeki bilinç düzeyini ve cesareti göstermesi açısından önemlidir(141). Konu Kırım Oblast'ına aksettirilir. Yazar izin sürecini uzatarak ve her seferinde bir üst makamı işin içine katarak ve bina dışındaki kalabalığı ve gerilimi artırarak okura İhtiyar Savaşçı'nın Gurzuf mezarlığına gömülmesinin sürgünden dönem Kırım Türkleri için önemini gösterir. İzin çıkmasını ise Atik'in üzerinden okura aktarır: *"Yeni bir dünya görünüyordu; yeni bir başlangıç, yeni bir devrim; sessiz, gürültüsüz, kansız ve ölümsüz devrimlerin en güzelini görüyordu(143)."*

İhtiyar Savaşçı'nın cenaze alayının Gurzuf'un ana caddesini boydan boya kat etmesi ise cenaze alayında ve o anda caddede bulunanlar için özel anlamlar içerir: *"Kaldırımlarda ve dükkânların kapılarında duran Gurzuf'un yeni yerlileri kendi hayatlarının âniden değiştiğine tanık oluyorlar gibi şaşkın gözlerle bakıyorlardı cenaze törenine(146)."*

Cengiz Dağcı, İhtiyar Savaşçı'nın cenaze törenine benzer bir töreni de Melek Hanım Sürgünyeri'nde felç geçirdikten sonra Atik ve Alimcan'ın onu Kırım'a getirmelerinden kısa bir süre sonra vefat etmesi üzerine onun için düzenler. Sürgüne, sürgün yerine ve dönüşe dair yoğun anlatımlar yapar. Melek Hanım'nda Gurzuf mezarlığına defnedilmesi için yine hemen izin çıkmaz. Bu cenaze töreninde özellikle dikkat çeken iki konu vardır. Bunlardan biri Melek Hanım'ın cenaze alayı Gurzuf'un ana caddesinden geçerken Gurzuf Parti Sekreterinin Atik'in omzuna dokunarak özür dilemesidir. Bu özür yönetim adına Kırım'ın gerçek sahiplerine karşı yapılanlar içindir ve bu özür Kırım Türkü'nün suçsuzluğunun bir yetkili ağzından kabul edilmesidir:

> *"'Herşeyden. Güçlükler yarattık da. Ben, şahsen değil… yani ben kabahatsizim demek istiyorum. Yalnızca içinde yaşadığımız sistem… Bizim sistemimiz… Yıllarca siz suçlu bulduk.' 'Değil miyiz yani?' 'Değilsiniz tabiî. Şu cenaze arabasına bak. Çiçeği bu kadar seven bir ulus suçlu olur mu? Hem benim babam Kırım'da doğdu, ömrünü Tatarlar arasında yaşadı; Tatarların uğradıkları tragediyayı kendi gözleriyle gördü. Tatarların Kırım'dan haksız sürüldüklerini biliyordu. Ama… neylesin, sistem işte. Ağız açmaya korkuyordu. Hep kendi içinde sakladı. Yok, siz suçlu değilsiniz. Sizi Kırım'dan sürenler.'(199)"*

Cenaze töreninde üzerinde özellikle durulması gerekenlerden ikincisi ise sürgünden dönen Kırımlıların çok üst düzey bir bilince sahip olmalarıdır. Sürgün, sürgün yaşamı ve vatana dönüş çabaları onların bilinçlerini yükseltmiştir. Bu durumun ete kemiğe bürünmüş örneği ise Çora'dır. Çora, İhtiyar Savaşçı'nın yeni nesildeki karşılığı gibidir. Melek Hanım'ın cenazesinde meşe ağacının gölgesinde, İhtiyar Savaşçı'nın Sürgünyeri'nde akasya ağacının altında anlattığı gibi, tarihini,

coğrafyasını, kültürünü anlatmaktadır: *"Orda bir köy vardı, ismi Kızıltaş'tı anladınız mı? ...(201)"*

5. Sonuç

Cengiz Dağcı, İhtiyar Savaşçı'da yarattığı İhtiyar Savaşçı ve Melek Hanım karakterleri üzerinden, diğer eserlerinin çoğunluğunda olduğu gibi, Kırım Türklüğünün II. Dünya Savaşı sonrası maruz kaldığı haksız zulmü, katli, sürgünü, sürgündeki yaşamı ve kırk beş yıl sonra vatanlarına, Kırım'a dönme çabalarını anlatır. İhtiyar Savaşçı'da anlatılanlar, aslında, Kırım Savaşı'ndan itibaren binlerce yıllık Türk yurdunun adım adım uygulanan Türksüzleştirilmesi projesinin son aşamasında yaşananlardır. Cengiz Dağcı'nın kendisi ve ailesi de bu sürecin mağdurlarındandır. Bu yönüyle Cengiz Dağcı'nın eserleri kişisel tarihine, ulusunun tarihine, Türklük tarihine ve insanlık tarihine düşülmüş birer belge niteliği de taşımaktadır. Ruslar, bu tarihi süreçte belli oranda amaçlarına ulaşmış gibi görünseler de İhtiyar Savaşçı, Melek Hanım, Atik, Numune, Çora gibi roman gerçekliğinde yaratılan kahramanların gerçek hayattaki izdüşümleri var oldukça bu süreç bitmeyecektir.

Cengiz Dağcı, tarih biliminin de konusu olan yaşanmışlıkları roman sanatının imkânlarını kullanarak daha etkili ve kalıcı bir şekilde anlatmaktadır. Belli bir zaman dilimi sonra tarihin tozlu sayfalarında unutulmaya yüz tutacak olayları sanatın gücü ile her daim canlı kalacak bir şekle büründürmektedir. İhtiyar Savaşçı'yı Cengiz Dağcı'nın diğer eserlerinden farklı kılan ise teknik açıdan, dil ve anlatım açısından başarılı olması değildir ki bu anlamda en zayıf eserlerinden biri olduğu da söylenebilir. İhtiyar Savaşçı'yı diğer eserlerinden faklı kılan sürgün gecesini, sürgünü ve sürgün yerini ve Kırım'a dönme çabalarını anlatmasıdır. Özellikle sürgün gecesi ile İhtiyar Savaşçı'nın Kırım ziyareti ve Kırım'a defnedilmesi ile ilgili anlatımların çok etkili ve başarılı olduğu söylenebilir. Yine Cengiz Dağcı'nın İhtiyar Savaşçı ve Melek Hanım ile sürgün psikolojisini de çok iyi yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

1. Bozkurt, Giray Saynur(2007), "Kırım Tatarları ve Sürgün", *Stalin ve Türk Dünyası*", Ed.: Emine Gürsoy Naskali, Liaisan Şahin, 221-232, İstanbul: Kaknüs Yay.
2. Çağın, Sabahattin(2017), "İhtiyar Savaşçı'nın Hikâyesi, *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı 16-17- Mayıs 2017 Eskişehir*, Haz.: Arş. Gör. Nurcan Ankay, Arş. Gör. Deniz Depe, 76-80, cengiz Dağcı bildirileri. pdf E. T. 03.05.21.
3. Çetin, Mustafa(2011), "Cengiz Dağcı'nın Londrası", *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, Ed.: Prof. Dr. Emel Kefeli, Doç. Dr. Nesrin Sarıahmetoğlu, 90-104, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
4. Dağcı, Cengiz(1988), *Yansılar 1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
5. Dağcı, Cengiz(1990), *Yansılar 2*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
6. Dağcı, Cengiz(1991), *Yansılar 3*, İstanbul: Ötüken Neşriyat
7. Dağcı, Cengiz(1993), *Yansılar 4*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
8. Dağcı, Cengiz(1988), İhtiyar Savaşçı, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

9. Dağcı, Cengiz(1998), *Hatıralarda Cengiz Dağcı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat
10. Dağcı, Cengiz(2001), *Rüyalarda: Ana ve Küçük Alimcan*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
11. Devlet, Nadir(2011), "Cengiz Dağcı'nın Yetiştiği Çevre ve 20. Yüzyılda Kırım Tatarları", *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, Ed.: Prof. Dr. Emel Kefeli, Doç. Dr. Nesrin Sarıahmetoğlu, 17-32, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
12. Hablemitoğlu, Necip(1974), *Türk'süz Kırım-Yüzbinlerin Sürgünü*, İstanbul: Boğaziçi Yay.
13. Kara, Abdülvahap(2011), "Cengiz Dağcı ve Türkistan Lejyonerleri", *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, Ed.: Prof. Dr. Emel Kefeli, Doç. Dr. Nesrin Sarıahmetoğlu, 33-59, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
14. Karatay, Zafer(2011), "İnsan Olarak Cengiz Dağcı", *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, Ed.: Prof. Dr. Emel Kefeli, Doç. Dr. Nesrin Sarıahmetoğlu, 60-72, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
15. Kırımlı, Hakan, "Kırım", https://islamansiklopedisi.org.tr/kirim#3 E. T.: 15.07.2021
16. Kocakaplan, İsa(2011), "Londra'da Cengiz Dağcı ile Bir Ömrün Muhasebesi", *Bellek-İnsan-Eser: Cengiz Dağcı*, Ed.: Prof. Dr. Emel Kefeli, Doç. Dr. Nesrin Sarıahmetoğlu, 73-89, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
17. Özden, Hilmi(2017), "Cengiz Dağcı'nın Eserleri ve Yazılmamış Tarih", *Uluslararası Cengiz Dağcı Sempozyumu Bildiri Kitabı 16-17- Mayıs 2017 Eskişehir*, Haz.: Arş. Gör. Nurcan Ankay, Arş. Gör. Deniz Depe, 269-280, cengiz Dağcı bildirileri.pdf E. T. 03.05.21.
18. Sınar Çılgın, Alev(2004), "Bir Kırım Türkü'nün Kaleminden Kırım Diasporası", *Türkbilig*, 2004/8, 54-73, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1103361 E. T.: 25.07.21
19. Söylemez, Orhan; Yılmaz, Ayşe(2007), "Türk Dünyası Romanlarında Hapishane ve Sürgün", *Stalin ve Türk Dünyası*", Ed.: Emine Gürsoy Naskali, Liaisan Şahin, 309-318, İstanbul: Kaknüs Yay.
20. Şahin, İbrahim(1996), *Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
21. Şahin, İbrahim(2017), "Düşünerek Anlatmak: Dağcı'nın Edebi Dili Üzerine", *Vatanı Dilinde Cengiz Dağcı Kitabı*, Haz.: İbrahim Şahin, Salim Çonoğlu, 238-253, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
22. Türcan, Talip, "Sürgün", https://islamansiklopedisi.org.tr/surgun E.T.: 15.07.21

BÖLÜM 2

ANLATI İÇİNDE ANLATI: ANDRÉ GİDE'İN *KALPAZANLAR* ROMANINDA KURGULARARASILIK

Narrative Within Narrative: Transfictionality in The Novel The Counterfeiters by André Gide

Bülent Çağlakpınar

(Dr. Öğr. Üyesi) İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
E-mail: bulent.caglakpinar@istanbul.edu.tr

Orcid: 0000-0001-8714-9745

Bir gün gelir, gerçek varlık yeniden belirir, zaman bütün iğreti giysileri yavaş yavaş çıkarır sırtından; öteki yalnız bu süslere vurulmuşsa artık ancak kof bir süs, bir anı bastırır yüreğine… (Gide, 2020, s. 82)

1. Giriş

André Gide'in ilk romanı olarak değerlendirdiği *Kalpazanlar* (Fr. *Les Faux-monnayeurs*) eseri iç içe geçen anlatı yapısı, temel hikâye izleğinin sık sık bozulması ve odak kişilerinin sürekli değişmesi yönleriyle yayımlandığı dönemde roman kuramına yeni bir yön vermiştir. Klasik anlamdaki romanın anlatı mekanizmalarının yenilenmesi gerektiğini düşünen Gide, birçok anlatı yöntemini kullanarak karmaşık bir eser ortaya koyar. Sadece teknik yönüyle değil ele aldığı konuları farklı bakış açısıyla yansıtması ve yaşadığı zamandaki olaylara göndermeler yapmasıyla Fransız edebiyatında olduğu kadar dünya edebiyatında da önemli bir yer tutar.

Çalışmamızın bütüncesini oluşturan yapıt üzerinden Gide'in süredizimsel (Fr. *Chronologique*) öyküleme sistemine karşı çıkarak, boşluklar, eksiltiler, zıtlıklar veya sıralamanın bozulması gibi yöntemleri kullanan bir hikâyeleştirme yolunu tercih ettiği yurt içinde ve yurt dışında yapılan birçok çalışmada ortaya konulmuştur. Benzer bir biçimde çoğu araştırmada, olay örgüsünün birbirini takip eden yapıda değil de iç içe geçen, geriye dönüşler ile sık sık kesilen ve ikincil bir anlatı ile desteklenen durumda olduğu görülür. *Kalpazanlar*'ın roman içinde roman veya anlatı içinde anlatı olarak sınıflandırılmasının temel sebebi ana anlatının kahramanlarından birisi olan Édouard'ın aynı zamanda tuttuğu günlüğün romanın bir parçası olmasıdır. Hikâye evrenine dahil

olmayan anonim bir anlatıcının aktardığı olaylar, kendi içinde bir bütünlük sağlayan söz konusu günlük parçalarının eklenmesi ile ikili bir yapı oluşturur.

Bu çalışmada Richard Saint-Gelais'nin öncülük ettiği kurgulararasılık ya da kurguötesilik (Fr. *Transfictionnalité*) yaklaşımı ışığında *Kalpazanlar*'ın iki anlatısı, ana anlatı ve Édouard'ın günlüğü, arasındaki ilişkiler incelenecek, ortak unsurlar tespit edilecek ve bunların rolleri üzerinde durulacaktır. Günlük ile ana hikâye üzerinde kurulmuş ve dönüşümlü olarak ilerleyen temel izleğin analizi kişi, yer, zaman ve anlatıcı ögeleriyle tamamlanacaktır.

2. Kurgulararasılık ya da kurguötesi

Çoğu zaman Gide ve Yeni Roman'la bağdaştırılan öykü içinde öykü / mizanabim (Fr. *Mise en abyme*) kavramı, asıl eser içinde benzer bir diğer eserin temsil edilmesi, bir başka deyişle bir anlatının başka bir anlatı içerisine yerleştirilmesi (romanda) anlamına gelir. Resim sanatından alınan bu yöntemi *Kalpazanlar*'da kullanan Gide konu hakkındaki düşüncesini şu şekilde açıklar:

> *"Bir sanat yapıtında, karakter düzleminde, bu yapıtın öznesinin aktarılmış (yeri değiştirilmiş) olarak bulunmasını severim. Hiçbir şey onu daha iyi aydınlatamaz ve bütünün tüm kısımlarını bundan daha iyi belirleyemez." (Gide, 1948, s. 41)*[2]

Ana hikâyede başkahramanlardan birisi olarak yer alan Édouard, *Kalpazanlar* başlıklı bir roman yazmak amacıyla başından geçenleri, düşündüklerini ve romanının nasıl yazılması gerektiğini açıkladığı bir günlük tutar. Söz konusu günlük, asıl hikâyenin bir temsili olarak görüldüğü için, adı geçen romanı (*Kalpazanlar*) ana konu edinen başka bir roman olarak (günlükteki *Kalpazanlar*) mizanabim tekniği ile kurgulanmış bir eserin parçasıdır. Dolayısıyla, roman boyunca ilk metne eklenmesi konusunda düzensiz bir görüntü çizen günlük ikinci anlatıyı, romanın başında anlatılmaya başlanan ana hikâye ise birinci anlatıyı oluşturur. Terimi açıklarken kullandığımız anlatı içinde anlatı veya roman içinde roman düşüncesi, teorik olarak, ilişkilerinin az veya çok olmasından bağımsız, iki hikâyenin varlığını ortaya koyar: anonim anlatıcının anlattığı ana hikâye ve Édouard'ın kaleme aldığı günlük. Édouard bir taraftan kendi romanını yazma sürecini anlatırken bir taraftan da ana hikâyede geçen olaylar ile olan ilişkilerini açıklar. Bu durumun oluşturduğu iç içe geçmişlik kurgusuna, çok sayıda karakterin eklenmesi, anlatılanların sürekli değişmesi, farklı bakış açılarının sunulması, kronolojinin kırılması ve hatta günlükte yazılanların ilk anlatıdaki olaylarla eko yapması da eklenince romanın takibi zorlaşır.

Her ne kadar günlükte anlatıcı-yazar Édouard'ın *Kalpazanlar* isminde bir roman yazdığı belirtilse de kitabın sonuna gelindiğinde sadece ilk 30 sayfasını yazdığı anlaşılır, oysa ki Gide'in yazdığı *Kalpazanlar* tamamlanmıştır. Édouard günlüğünde sadece yazacağı kitap ile ilgili ifadeler kullanmaz, karakter olarak yer aldığı hikâyede

2 Kuramsal metinlerden yapılan alıntılar tarafımızdan Türkçeye aktarılmıştır, verilen sayfa bilgileri orijinal dildeki yerini işaret eder.

olan olaylar hakkında düşüncelerini aktarır ve temel anlatıda açıklanmayan veya aktarılmayan birçok olaya da açıklık getirir. Bu yönüyle günlük tamamlayıcı ve açıklayıcı bir metin özelliği taşır.

2.1. Kuramsal Yaklaşım

Bu çalışmanın temelini oluşturan kurgulararasılık yöntemi, en az iki metinde gerçekleşen kurgu yapısının tekrarını inceler. Bir metni oluşturan temel unsurların bir başka metin ile olan ilişkilerini, başka bir metne geçmelerini, kısacası aynı elemanların farklı metinlerde paylaşılmasını konu edinir. Saint-Gelais, Marie Laure Ryan, Tzvetan Todorov gibi kuramcılar benzer mekanizmaları, aynı konuları, aynı kişileri ya da aynı anlatı evrenini paylaşan özerk (Fr. *Autonome*) metinlerin kurgularının, kendi evrenlerini aşıp başka bir evrene yerleşmesini bu kavram ile belirtir.

> *"Kurgulararasılık ile, aynı yazara ait olsun ya da olmasın, en az iki metnin, karakterlerin yeniden ele alınmasıyla, önceki olay örgüsünü genişletilmesiyle ya da aynı kurgusal evrenin paylaşılması ile aynı kurguyla ortak ilişkileri olması olayını kastediyorum." (Saint-Gelais, 2011, s. 7)*

Kurgulararasılığın altını çizdiği iki farklı metin konusuna bir başka bakış açısı kazandırmak için, roman içinde roman düşüncesinden hareketle, ana hikâyeyi birinci metin ve Édouard'ın yazdığı günlüğü ikinci metin olarak ele alınabileceğini düşünüyoruz. Belirtilen yöntem ışığında *Kalpazanlar* kitabının içinde, iki farklı türdeki metni (günlük ve anlatı) inceleyerek Gide'in zengin anlatı evreninin yeni bir okuma süreci içerisinde anlamlandırılması amaçlanır.

Saint-Gelais, Todorov'un, bir romanın devamı (Fr. *Prolongation*) olabileceğini, Gérard Genette'in, bir romanın yeniden yazımlarının (Fr. *Réécriture*) mümkün olduğunu, Thomas Pavel'in birçok kitabın birbiri ile ilişkilendirilemeyeceğine dair aksi bir argümanın bulunmadığını belirttiklerini ifade ederek, kurgulararası metinlerin varlığının birçok kuramcı tarafından farklı yönleriyle de olsa ortaya konduğunu vurgular (Saint-Gelais, 2011, ss. 56-57). Kuramcı kimi özellikleriyle metinlerarasılık (Fr. *Intertextualité*) ve hipermetinsellik (Fr. *Hypertextualité*) kavramlarına benzerlik gösterse de kurgulararasılık, öyküsel geçitlerin (Fr. *Passerelles diégétiques*) ilişkilerine odaklandığının üzerinde durur.

Diğer taraftan, tanımlanması her zaman ortak sonuçlar vermeyen metin (Fr. *Texte*) ile kurgu (Fr. *Fiction*) kavramlarına değinen Saint-Gelais, Pavel'in benimsediği anlamda iki metin ile aslında iki kurgu anlatı (Fr. *Fiction*) ya da iki olası anlatı evreni (Fr. *Mondes possibles*) arasındaki ilişkiyi kurgulararasılık olarak değerlendirir. Pavel (1988) kendi çalışmasında, Leibniz'in kullandığı üçgen yapıyı tersine çevirerek, içinde yaşadığımız gerçek dünyayı referans noktası sayar ve anlatılarda oluşturulan evrenlerin her birinin olası dünyalar (Fr. *Mondes possibles*) olduğunu dile getirir. Dolayısıyla, kurmaca anlatı evrenleri, dünyamıza göndermeler yaparak kendi iç yapılarını, yani kurgularını oluşturur. Saint-Gelais bu anlatı dünyalarını özerk birer evren olarak kabul ederek kurgulararasılığın "öyküsel verilerin […] göç etmesi ilişkisi" (Saint-Gelais, 2011, ss. 10-11) biçiminde tanımlar. İncelemelerinin sonuçlarına göre yaptığı beşli

sınıflandırmayı -Genişleme, Versiyon, Kesişme ve Ekleme, Kendine Katma, Sistem- (Fr. *Expansion*, *Versions*, *Croisements et annexions*, *Captures*, *Systmes*) da buraya dayandırır.

2.2. İç içe geçen iki anlatı

Saint-Gelais'nin kurgulararasılığı iki metin düzleminden çıkararak iki kurgu arasındaki ilişkiye dayandırması, *Kalpazanlar* romanının ikili yapısına da uygun olarak, iki anlatı arasında bağlantı kurulmasına olanak tanır. Roman, bir taraftan her şeyi bilme özelliğine sahip ve sıfır odaklayımı benimseyen bir anlatıcı tarafından yer yer yorumlar, eleştiriler ve analizler ile ilerlerken, ikinci bir anlatı izleği de Édouard'ın yazdığı günlük üzerinde oluşur. Söz konusu günlük ana metne belli bir sıralamada düzenli olarak değil de olayların gelişmesine bağlı olarak eklemlenir. Édouard'ın ana anlatıya girmesiyle ilk defa varlığından haberdar olduğumuz günlüğü, okuyucu önce anlatıcı-yazarın okumalarından, daha sonra romanın bir diğer başkahramanı Bernard ile birlikte ve en sonunda tekrar anlatıcının olayları açıklamasıyla takip eder. Bernard Profitendieu'nün aktardığı metinlerde anlatıcı pozisyonundaki Édouard bir taraftan kendi düşüncelerini, bazı olayları ve romanı hakkındaki görüşlerini belirtir. Ancak daha sonrasında ana anlatıya eklenen bölümler Édouard'ın anlatımıyla devam eder.

Günlüğün önce eksiltili bir biçimde günler atlanarak yazıldığı verilen tarihlerden anlaşılır: "18 Ekim, 26 Ekim, 28 Ekim, 1 Kasım" (Gide, 2020, s. 81, 82, 83, 95) gibi süredizimsel olarak takip eden bir yapı bulunmaz. Roman ilerledikçe günlerin bazen daha düzenli olarak kayda geçtiği görülse de Édouard'ın valizini kaybetmesi sonucunda yeni bir günlük tutmaya başlamasıyla, anlatıcı tarih yerine saatleri kullanmaya başlar: "Saat 2, Saat 7" (Gide, 2020, s. 166, 167). Sonrasında anlatı zamanına referans yapan bir zaman belirteci kullanır: "(Aynı akşam)" (Gide, 2020, s. 202). Bir süre ilk kullandığı tarih verme şekline dönen anlatıcı en sonunda hiçbir zamansal belirteç kullanmamaya başlar. Anlattıklarının zamansal takibi ancak olayların gerçekleşme sırasına göre yapılabilir, bu da okuyucunun daha dikkatli bir okuma yapmasını ve farklı kollardan aktarılan öykünün eylem şemasını zihninde kurmasını gerektirir. Anlatıcının koyduğu başlığa ve içerdiği ögelere rağmen, Édouard'ın metni günlük formunun özelliklerini gittikçe kaybeder. Hem biçimsel olarak (günlük türünün özelliklerini yitirmesi) hem de içerik olarak (türün ele aldığı konularla yetinmeyerek farklı konuları da eklemesi) günlükten uzaklaşırken romansal unsurların arttığı bir öykü izlenimi verir.

İlk anlatıcı varlığını sıklıkla belli etse de kendisi hakkında herhangi bir bilgi vermez, olaylarla olan ilişkisini açıklamaz. Tüm yaşananları üçüncü tekil şahıs kullanımı ile aktarır. Hikâye evreninin dışında kalır, sadece metne kişisel görüşlerini ekleyerek kâğıt üzerinde varlığını sürdüren bir unsur olarak yer alır. Kimliksiz anlatıcı "sadece kendinin ve okuyucunun duyduğu sesten" (Kıran, 1998, s. 130) başka bir şeye sahip değildir. Dışöyküsel anlatıcı olayları sabit bir bakış açısıyla değil bölümden bölüme hatta bölüm içinde bile odaklarını değiştirerek çoklu bakış açısı sunar. Bu kullanımı romanın geneline yayarak, okuyucuya olayları birçok koldan, farklı karakterlerin üzerinden, bazen aynı zaman diliminde bazen ise farklı zaman dilimlerinde olacak biçimde anlatır. Bu ilk anlatıcının her şeyi bilen, her yerde olabilen, yorumlayıcı ve uyarıcı özellikleri (Kıran, 1998, s. 131, 133) dış öyküsel türün özelliklerine

uygunluk gösterir ancak kimi durumlarda benimsediği türün ona sağladığı imkanları kullanmaktan çekinir, bir nevi anlatıcının güvenilmezliği söz konusudur.

> *"Antoine dostu aşçı kadına neler anlattı, bilmek isterdim doğrusu; ama her şey de dinlenemez ya. Bernard'ın gidip Olivier'yi bulacağı saat geldi. Bu akşam yemeği[ni] nerede yedi, hatta yedi mi, yemedi mi, onu da bilmiyorum." (Gide, 2020, s. 34)*

Bernard ve Olivier'yi izleyerek başlattığı olaylar zincirini tamamlayan ise anlatıcı-karakter Édouard olur.

Kalpazanlar'ın ikinci anlatıcısı Édouard bir yazar olarak karşımıza çıkar. İlk anlatıcının aksine, kendi başına gelen olayları içöyküsel anlatıcı rolünü üstlenerek iç odaklayım ile günlüğüne yazar. En özel duygularından bir romanın nasıl olması gerektiğine kadar farklı konuların değinildiği günlük kendine özgü bir anlatı kurgusunu örnekler. İki farklı türdeki anlatıcıların benzer görevleri üstlenmediği ve aynı özelliklere sahip olmadığı net olarak görülmektedir, fakat Édouard'ın ana anlatıdaki karakterlerden biriyken, günlükte hem anlatıcı hem başkahraman olması, dolayısıyla bir kurgudan başka kurguya göç etmesi söz konusudur.

Kimliğin en belirleyici özellik olması ve okuyucu tarafından tespit edilmesi çok daha kolay olduğu için karakterlerin başka metinlere "göç etmesi" bu metodun sıklıkla ele aldığı unsurların başında gelir. Karakterin başka bir kurguya geçmesi sadece isminin anılması ile mümkün değildir. Karakteri özel kılan tüm özellikler ile birlikte bir varlık olarak yeni kurguda yer alması durumudur. Yukarıda açıkladığımız sebeplerden dolayı iki ayrı metin olarak ele aldığımız Gide'in bu romanında, önce Édouard'ın anlatıcı rolünü üstlenmesiyle, ardından Édouard'ın günlüğünü keşfeden Bernard'ın aracılığıyla ve nihayetinde Édouard'ın yeni bir günlük tutmaya başlamasıyla okuyucu yaşananları farklı bakış açılarından öğrenir.

2.3. Karakterlerin Göç Etmesi

Bir diğer taraftan, bu duruma paralel olarak, okuyucu önce günlük hakkında roman karakterlerinden fazla, sonra aynı seviyede, en sonunda yine daha fazla bilgiye sahiptir. Édouard'ın farklı türdeki bir anlatıdan bir diğerine geçmesi bilişsel düzeyde bir karışıklık yaratmaz, çünkü birincil anlatıcı bu metinlerin Édouard'a ait olduğunu, ilk defa romanda yer aldığını açıkça belirtir. Bernard'ın keşfetmesiyle başlayan kısımda ise ilkiyle olan ilişkisini okuyucuyla paylaşır. Her şeyi bilen anlatıcı diğer karakterlerde olduğu gibi Édouard'ın iç dünyası ne düşündüğü ya da ne hissettiği hakkında bilgi sahibidir. Yine ikinci metinde olayları sınırlı bir iç odaklayım ile Édouard'ın kendisinin anlatması, birbiri içine geçen anlatı evrenine karmaşık bir hal verir. Çünkü hikâye ilerledikçe, günlük bir yan metin boyutundan sıyrılarak ilk anlatıya açıklamalar, veriler veya yorumlayacak unsurlar sağlayan bir ikinci anlatı formuna bürünür. Örneğin, Édouard'ın valizini kaybettikten sonra tekrar yazmaya başladığı bölümde "Valizim bulundu, daha doğrusu alan bulundu" (Gide, 2020, s. 167) derken zaten bilinen bir olaya farklı bir perspektiften bakılır, ancak üçüncü bölümün başında olduğu gibi, günlük asıl anlatıda yer almayan olaylara açıklık getiren ve yeni birtakım gelişmeleri aktaran konumuna geçer.

"Boris'i büyükbabasına götürdüm. Bir gün önce kendisini haberdar etmeye giden Sofroniska, Madam La Pérouse'un huzurevine girdiğini bildirmişti bana. Off!" (Gide, 2020, s. 235)

Bu işlemleri yapan anlatıcılar olarak düşünüldüğünde, anlatıcı Édouard ilk anlatının hikâye evrenine katkıda bulunur, okuyucunun muhtemel bazı sorularına cevaplar sunar. Kurgulararasılığın temel özelliklerinden birisi olan bir metnin ilişkili olduğu başka bir metindeki eksikleri tamamlaması veya okuyucunun merak ettiğini düşündüğü unsurlara ışık tutması yönlerinden söz konusu ikili yapıyı destekler niteliktedir.

Édouard karakterinde olduğu gibi[3], iki metnin birçok ortak karakterin varlığını kanıtlayan anlatı dünyalarına sahip olması ikisi arasındaki ilişkiyi güçlendirir. Romanın diğer iki önemli karakteri Bernard ve Olivier sıklıkla günlükte yer alır, anlatıcı kahramanları olaylar zincirinde birbirine bağlamaktan ziyade kendi ile olan konuşmaları veya etkileşimleri üzerinden aktarır. Olay zincirini sağlayan diğer bilgiler anonim anlatıcının dile getirdiği bölümlerde yer alır. Ya da tam tersi gerçekleşir, hikâyeyi okuyucunun zihninde tamamlayan ipuçları Édouard'ın notları ile verilir.

Romanda yer alan neredeyse tüm karakterler iyi veya kötü temeli üzerine oturtulur ve birbirlerinin zıtları ya da karşılıkları olarak görünürler. Anonim anlatıcı ve anlatıcı rolündeki Édouard dışında, yazar olarak Édouard ve Robert de Passavant, Laura ve Sarah, Olivier ve Bernard, Laura ve Layd Griffith, Boris ve Ghéridanisol, Mösyö Profitendieu ve Mösyö Molinier örnek olarak verilebilir. Helen Watson-Williams'ın çalışmasında (1970) ortaya koyduğu gibi, bu zıtlık yapılı karakter seçimi, insan ruhunun bir parçası olarak şeytanın veya kötülüğün karakterler üzerindeki etkisini gösterir. Bu ikiliklerin her ne kadar türleri değişse de bakış açısı, iyi/kötü, fiziksel/ruhsal, sanatsal olan/olmayan, yaşlı/genç, vs. Gide'in temel amaçlarından birisi olan, bir konuyu farklı düzlemlerde ele alma düşüncesi arka planda sabit kalır.

Roman kişilerinin bir kurmacadan diğer kurmacaya göç etmesi konusunda, bir karakter göndergesel yönüyle diğerlerinden ayrılır: Alfred Jarry. Sürrealizmin ve absürt tiyatronun öncü eseri olarak kabul edilen *Kral* Übü (2004) (*Ubu roi* (1896)) eserinin yazarı olan Jarry roman kahramanı olarak anlatıda yer alır. Gide, yazarı kendi yazım tarzına da uygun olarak absürt bir biçimde öyküsüne yerleştirir. Anlatı evrenindeki karakterler Jarry'yi gülünç bir durumda tanırlar. Bernard'ın verdiği tepki bu durumu kanıtlar: "Olamaz! Jarry mi bu? Ben onu bir uşak sanıyordum"

3 Édouard'ın karmaşık iç dünyasını inceleyen J. C. Davies (1982), roman boyunca karakterin sürekli değişen "kavranılamaz" bir figür olduğunu savunur. Bazen iyiliksever, düşünceli birisi olarak (Mösyö La Pérouse'a olan yardımı) görünürken bazen de içinde yaşadığı gerçekliği yadsıyan umursamaz birisi olarak (Boris'in ölümünü bir üçüncü sayfa haberi olarak görmesi) okuyucunun karşısına çıkar. Bu çelişkili karakterin eleştirisi de hem Laura hem de anonim anlatıcı aracılığıyla metinde verilir.

(Gide, 2020, s. 306). Yine Jarry'nin sıklıkla yaptığı gibi, Gide de yeni sözcükler (Fr. *Néologisme*) üretir: karın anlamında 'ventre' yerine 'gidouille' kelimesini veya öldürmek fiili için 'tuer' yerine 'tuder' kullanması örnek olarak verilebilir. Jarry'nin sahneye bu şekilde girişi, yazarın kendi tarzına da uygunluk gösterir, dolayısıyla asıl anlatıdaki Jarry gerçek olanı çağrıştırır. Kullanılan anlatım teknikleri de bunu destekler niteliktedir. Karakterin yer değiştirmesi konusuna gelindiğinde, yapılan gönderge gerçek dünyaya aittir, dolayısıyla Jarry'nin göç ettiği evren okuyucun yaşadığı, varlığı kesin olan dünyadır. Günlükte Jarry yer almadığı için kurgulararası bir ilişkiden söz etmek mümkün değildir, Philippe Hamon'un üçlü sınıflandırmasına göre (1972), (göndergesel, gösterici veya artgönderimsel) göndergesel karakter olarak sınıflandırılır. Bu kullanım okurun gözünde anlatıda bir gerçeklik algısı oluşmasını sağlar.

3. Anlatı Evrenleri

Anlatıların genel yapısına bakıldığında, Jean-Michel Adam ve Françoise Revaz'ın (1996) temellendirdiği anlatısal iletişim şemasına (Fr. *Schéma de la communication narrative*) paralel bir şekilde iç içe geçen bir yapıda olduğu görülür. Bu şemaya göre, gerçek yazar Jaap Lintvelt'in tanımlamasıyla, kendinin bir yansıması veya "romansal bir alter egosu (Prince)" (1981, s. 17) olarak metinde yer alır, bu ikinci metinsel varlık temsili yazar veya ima edilen yazar (Fr. *Auteur impliqué*) olarak adlandırılır. Gerçek, canlı, dünyamızda fiziksel olarak varlığı belli olan yazarın metindeki versiyonu olarak değerlendirilen ima edilen (temsili) yazar, hikâyenin anlatıcısını görevlendiren ve ona müdahale edebilen metin düzeyinde kalan bir kavramı karşılar. Anlatıcı ise hikâyeyi anlatmakla sorumlu, bilgisi ima edilen yazar göre sınırlı olan yine metinsel bir varlık olarak kabul edilir.

İncelenen romanda, ima edilen yazar André Gide, anlatı mekanizmasını ikili bir yapıda kurgular, ana anlatıyı anonim bir anlatıcı aktarırken ikincil hikâyeyi (günlük) ana anlatıda karakter rolündeki Édouard anlatır. Ancak burada altını çizmek istediğimiz nokta, yukarıda açıkladığımız gibi romanı iki ayrı kurmaca öykü olarak değerlendirdiğimizde de Édouard bir önceki anlatının kahramanlarından biri olmaktan çıkmaz. Romanda açık bir şekilde ifade edilen bu durum dolaylı olarak yapılsaydı sadece kurgulararasılığın boyutu değişecekti. Bu duruma örnek olarak Gide'in *Kalpazanların Günlüğü* (Fr. *Journal des Faux-monnayeurs*) isimli çalışması ile roman arasındaki ilişkiler verilebilir, çünkü yazarın roman karakterleriyle olan konuşmalarına odaklanan bu eser, okuyucunun zihninde daha başlıktan itibaren asıl romanı düşünmesini sağlar. Bizim sorunsalımızda ise eserin kendi içindeki kurguötesilik, diğer bir deyişle anlatı içinde başka bir anlatı ile kurgu düzeyinde bağlantılar kurulmasıdır.

Diğer taraftan anlatıcının hitap ettiği, öykü anlattığı kişiler ise anlatılan (Fr. *Narrataire*), gerçek dünyada romanı okuması muhtemel veya okuması beklenen kişiler ise temsili okuyucu veya ima edilen okuyucu (Fr. *Lecteur impliqué*) olarak adlandırılır. Yaşadığımız dünyada gerçekten var olan canlı okuyucu ise gerçek okuyucu olarak isimlendirilir.

Bu kapsamda ana anlatının ve günlüğün yapıları aşağıdaki gibi gösterilebilir:

Tablo 1: Anlatıların Yapısı

<table>
<tr><th>Gerçek Yazar</th><th>Temsili Yazar</th><th>Anlatıcı</th><th>Metin</th><th>Anlatılan</th><th>Temsili Okuyucu</th><th>Gerçek Okuyucu</th></tr>
<tr><td rowspan="2">André Gide</td><td rowspan="2">André Gide'in Yansıması</td><td>Anonim Anlatıcı</td><td>Anlatısal Metin</td><td>Belirsiz</td><td>Eseri okuyacağı düşünülenler ve anlatıcının seslendikleri</td><td rowspan="2">Dünyamızda yaşayanlar</td></tr>
<tr><td>Édouard</td><td>Günlük</td><td>Birinci Anlatıcı
Bernard
Kendisi</td><td>Bernard ve günlüğü elde edebilecek kişiler</td></tr>
</table>

Tabloda da görüldüğü gibi, birinci anlatıcının anlatılanı net olarak metinde yer almaz, sıklıkla okuyucuya açıklamalar, yorumlar ve uyarılar yapmasına rağmen bunların muhatabı bilişsel düzeydeki muhtemel okuyucudur. Günlükte ise anlatıcı, Bernard'ın valizini çaldıktan sonra yazdıklarını okuduğunu bildiği için ikinci günlüğü tutmaya başladığında bir nevi ona seslenerek aktarır olayları:

> *"Yukarıda yazdıklarımı yeniden okuyorum. Azaïs'ten böyle söz etmekle kendimi iğrençleştiriyorum ben. Şu birkaç satırı da sevimli saygısızlığın, kendisini bu deftere yeniden burnunu sokmaya yönelteceği durumunu göz önüne alarak, Bernard için ekliyorum." (Gide, 2020, s. 247)*

Diğer taraftan ise Édouard en başından beri hikâyesini kendi bakış açısından aktarırken, birinci anlatıcıya benzer bir tutumla, aklından geçenleri "(Madame de La Pérouse'un çorabıydı kuşkusuz)" (s. 125), yorumlarını "(Gelip gidenleri çok olduğunu sanmam)" (s. 167), açıklamalarını "(burada benim bilmediğim bir yeri belirtti)" (s. 184), veya eyleminin sebeplerini "(yemekten sonra akşam yemeğine inememiş olan Bronja'nın nasıl olduğunu sormaya gitmiştim)" (s. 203) parantez içinde ifade eder. Ayrıca Édouard'ın "Bunu gün ışığına çıkarmaya çalışacağız" (s. 117) cümlesi, kendi görevini hikâye içinde açıklaması olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla Édouard günlüğü sadece romanını nasıl yazacağına odaklanmak ve onun ilgili notlar almak için kullanmaz, aksine Laura'nın mektubuyla başlayan süreçten itibaren yeni bir anlatı geliştirir.

Sadece anlatıcıların değil, roman karakterlerinin de doğrudan aktarılan söylemlerinde parantez kullanımıyla yaptıkları açıklamalar bulunur:

> *"Her şeyden önce bunu hala yapmadınızsa (çünkü bu iş için geldiğinize inanmak istiyorum) aşağıya inecek, valizimde bulduğunuz ve şimdi*

üzerinizde olması gereken parayla Madam Douviers'nin hesabını ödeyeceksiniz. On dakikadan önce çıkmayın yukarı." (Gide, 2020, s. 140)

"Madam de La Pérouse her zaman çok obur olmuştur. Bir de benim fazla yediğimi ileri sürüyor. Az sonra, bir parça çikolata ile görse (başlıca besinim budur), 'Hep bir şeyler kemirir bu adam!' diye mırıldanacaktır." (Gide, 2020, s. 170)

Görüldüğü üzere kahramanların açıklama yaptığı durumlar hem asıl anlatıda hem günlüktedir. Bu yönleriyle, karakterler söylemlerinde anlatıcının özelliklerine öykünen bir görüntü verir.

Bernard günlüğü ele geçirdikten sonra okumasına ilk defa romanın başkahramanlarından biri olan Olivier'nin farklı bir yönünü keşfettiğinde ara verir. Dostu olarak gördüğü Olivier'yi aslında çok iyi tanımadığını, arkadaşının hiç farkına varmadığı davranışlarını Édouard ortaya koyur: "Olivier, onlara göründüğünden ne kadar farklı görünüyordu kendisine! Sarah'nin o odasında, o yatak üstünde, Bernard dostunu tanıyabilir miydi?" (s. 124) Günlük ana anlatıda sözü edilmeyen bazı olayları aktardığı gibi, karakterlerin de farklı yönlerine ışık tutar. Bu yönüyle ilk metinin bir uzantısı, okuyucuya yeni bir bakış açısı kazandıracak açıklaması ya da eki olarak görülebilir. Olivier bir anlatı evreninden diğerine aktarılmış durumda ancak anlatıcı kahramanın bilinmeyen bir özelliğine odaklanır.

Bernard'ın evde keşfettiği mektupları okumasıyla başlayan ana hikâye gibi günlük de Laura'nın mektubunun Édouard tarafından okunmasıyla başlar. İki mektubun da ortak noktası, daha sonradan kesin bilgilerle netleşecek, üvey evlat konusudur. Bernard Mösyö Profitendieu'nün gerçek babası olmadığını öğrenerek evi terk eder, Laura da kocasından olmayan karnındaki çocuğuyla bir otel odasına sığınır. Bernard'ın ikinci anlatıya göç etmesi ise Édouard ile olaylı tanışmasından sonradır, çünkü günlükteki karakterlerin varlığı ve özellikleri anlatıcı-karakterin bildikleri ile sınırlıdır. Örneğin romanın genel okuyucusu Bernard'ın evden neden kaçtığını bilirken Édouard bu bilgiye daha sonra sahip olur.

Bernard ve Olivier zıtlıkları kadar benzerlikleriyle de dikkat çekerler. Kendi yollarını çizmek amacıyla çıktıkları yolculuklar benzer yapıdadır; Paris dışında uzak bir yere seyahat etmeleri (Saas-Fée - Vizzavone), ikisinin de bir yazarın sekreteri olmaları (Édouard – Robert de Passavant), yola çıkmadan alışverişe götürülmeleri, sekreter olarak neredeyse hiçbir iş yapmamaları ve yazdıkları mektuplarda paralel bir yol izlemeleri örnek olarak verilebilir.

İki metin arasındaki ilişkiye karakterler üzerinden bakıldığında, bir neden-sonuç ilişkisi görülür. Bernard, Édouard ile karşılaşmamış olsa ikinci metinde yer almayacaktı veya tam tersi olarak Mösyö La Pérouse önce sadece günlükte yer alır. Bernard sekreter olarak çalışmaya başladıktan sonra Édouard'a ziyaret etmesini hatırlatmak için asıl anlatıda bu isimden bahseder. Dolayısıyla karakterlerin göç etmesi durumu tek yönlü olarak değil çift yönlü olarak gerçekleşir, yine de ağırlıklı olarak günlüğe geçiş yapıldığı görülür. Kısacası, ilk anlatıda temsili yazar anlatıcıya her şeyi bilen ve her şeyi yapabilen özelliklerini sağlayarak anlatıcının olay örgüsünü kurmasını ona bırakır, ancak ikinci anlatıcının özellikleri daha sınırlı olarak çizildiği

için ilk anlatıya bağımlılığı artar. Her ne kadar ayrı anlatıların sorumluluklarını alsalar da ilk anlatıcı ikincinin sınırlarına bir şekilde müdahale eder, onun yapacaklarının sınırlarını belirler. Bu duruma en açık örneği, Bernard'ın günlüğü ele geçirdikten sonra otel odasında yaptığı okuma sırasında, anlatıcının bu eyleme iki defa ara vermesi gösterilebilir. İlkinde, kahramanın (Bernard), Édouard ile yeğeni Georges'un tanıştığı bölümü okuduktan sonra yaşadığı duyguları aktarmak için parantez içinde bir açıklama getirir: "(Bu satırları okuyunca Bernard'ın yüreği hopladı, bu öykü onu da son derece ilgilendirmeye başladı)" (s. 99). Diğerinde ise anlatıcı hem günlük evreninden hem de kendi anlattığı hikâye evreninden çıkarak üstkurmaca boyutunda özel yaşamına dair bir konuda bilgi verir: "Dün, X'in gelişi yüzünden yazmaya ara verdim. Konuşması keyfimi kaçırdı" (s. 101). Buradaki anlatısal kopukluk diğerlerinden ayrılır, çünkü buraya kadar, anlatıcı kendi pozisyonunu yorumlarla, açıklamalarla veya eleştirilerle açık bir şekilde belli ederken hikâyesi ile olan ilişki seviyesini sürekli korur. Kendi yaşamının varlığı ya da kendi evreninin varlığı ikinci düzey bir anlatı dünyasını oluşturur. Pavel'in olası dünyalar kuramına gönderme yapılacak olursa, okuyucu olarak içinde bulunduğumuz gerçek dünyanın kurmaca versiyonun anlatıcının yaşadığı dünyadır (ilk seviye kurmaca), bu kurmaca evrende yaşayan anlatıcının anlattığı öykü ise ikincil olası dünyadır (ikinci seviye kurmaca).

3.1. Kurguaşımsal sürerlik ya da kendine katma

Daha önce belirtilen iç içe geçmiş anlatı tekniği (mizanabim) temelde ana hikâyenin bir bölümünün anlatı içerisinde anlatılması olayını kapsar. Gide daha çok armalarda kullanılan bu yöntemi romana uygulayarak dönemin roman anlayışına bir eleştiri getirirken bir taraftan da Yeni Roman akımına öncülük eder. Kısaca değinmek gerekirse, Gide'e göre, roman anlatıcısının olağanüstü özelliklere sahip olması, kahramanların belirli bir kesime ait ve ideal insan formunda olması, olay örgüsünün kronolojik olması ve anlatı yöntemlerinin sınırlı kalması bu türün ilerlemesine engel bir durum teşkil eder. Klasik anlamdaki roman yapısına karşı çıkarak "ilk romanım" diye değerlendirdiği bu eserini oluşturur. Günlükte bahsi geçen Édouard'ın yazmak istediği *Kalpazanlar* romanı ile Gide'in yazmış olduğu *Kalpazanlar* romanı arasındaki benzerlikler ve bağlantılardan dolayı mizanabim bir eser olduğu sıklıkla dile getirilir. Édouard'ın versiyonu gerçekte yazılmış olana tam anlamıyla sadık değildir, örneğin karakterlerin isimleri farklıdır ya da biri tamamlanmış haldeyken diğerinin sadece ilk kısmı yazılmıştır. Bu çalışmada ise vurgulanan nokta Édouard'ın anlatıcı olarak yer aldığı dünya ile anonim anlatıcının anlatı dünyası arasındaki ilişkidir, iki kurmaca dünya arasındaki bağlantı sadece romanın yazılması olayı değildir. Ön plana çıkan konu Édouard'ın Gide'in bir temsili figürü olarak romanını yazma çalışması olsa da romanın genelindeki küçük öykülerin neredeyse hepsi Édouard'ın günlüğünde yansıtılır. Daha önce ortaya koyulduğu gibi, günlük olayları karakter düzeyinde ele alan bir tür yansıma metindir. Bernard'ın Laura ile yaşadığı ilişki ruhsal, Sarah ile ise tamamen fiziksel veya Robert de Passavant edebiyatı araç olarak kullanan ünlü bir yazar, Édouard ise edebiyatı bir amaç olarak gören, gelecek nesillere hitap etmek isteyen bir yazar olarak gösterilir. Karakterlerin bu zıtlıklar üzerine kurulması örneklerinde olduğu gibi günlük de ilk anlatının özelliklerine, karakterlerine, anlatım yöntemlerine, kurgusuna ve içeriğine öykünen bir izlenim verir.

Saint-Gelais kurgulararasılık fikrini ortaya koyarken, kurmacanın "eksiklik ilkesi"nden (Fr. *Principe d'incomplétude*) yola çıkarak diğer yazınbilim yöntemlerinin karşılamadığı yeni bir kategori sunmayı düşündüğünü belirtir. Bu ilkeye göre, okuyucunun "anlatı evreninin anlatılmayan kısımları üzerinde düşünmesi boşunadır" (Saint-Gelais, 2012), Genette'e göre bu "soru romanları" (Fr. *Romans-question*) (1982, s. 415) cevaplanmak için değil soru olarak kalması içindir. Saint-Gelais ise bu ilkeye rağmen kendi dünyamızla benzetme kurulduğu için bazı unsurları merak etmenin normal olduğunu belirterek kurmaca metinler arasındaki bağlantılara odaklanan yöntemini oluşturur. Metinlerarasılık ya da benzer bir biçimde iki eser arasındaki metinsel incelemeleri konu edinen yöntemler "anlatı evrenine" veya "anlatısal içeriğe" (Fr. *Diégèse*) ait unsurları irdelemez. Kuramcının altını çizdiği ilişkiler anlatıdaki boşluklar, yani söylenmeyen kısımlardır, başka metinler/kurgular bu boşlukları tamamlama amacında değildir. Zaten diğer metinlerin de kendi içinde başka eksikleri bulunur. Kurgulararası metinler, okuyucuya yeni bir alımlama yapması, metnin anlam evrenine yeni bir bakış açısı kazandırması ya da merakını gidermesi için fırsat tanır. Gide'in kendi romanı için yaratmaya çalıştığı karmaşık anlatı evreni de bu duruma paralellik gösterir.

> *"Olayların asla doğrudan yazar tarafından anlatılmamasını, daha çok bu olaylardan biraz etkilenecek aktörler tarafından (birçok defa, çeşitli bakış açılarıyla) sunulmasını isterim. Bunu yaptıkları anlatılarında, olayların hafif bir biçimde değişmiş görünmesini isterim […]." (Gide, 1927, ss. 30-31)*

Bir kurmaca evrenin 'tamamlanmamış olma özelliği' fikrini benimseyen bu bakış açısına göre anlatısal özellikler kadar okuyucunun rolü de önemli bir yer tutar.

Saint-Gelais'nin yaptığı sınıflandırmaya göre, genişleme ya da uzama daha önce oluşturulmuş bir metnin anlatı evreninin devamını sağlayacak şekilde uzatılma eylemi olarak kabul edilir. Versiyon/Uyarlama türünde anlatılan hikâyenin farklı bir bakış açısı ile anlatılması, yeniden yorumlanması veya düzenlemeler yapılarak değiştirilmesi söz konusudur. Uzatmadan ayrılan en önemli özelliği bağlantı kurduğu metine karşı çıkan veya yalanlayan bir yapıya bürünebilmesidir. Bir sonraki tür olan kesişme ve ekleme ise bir kurmaca anlatının var olan birçok kurmaca anlatı ile olan ilişkisini konu edinir. Sistem olarak adlandırdığı kategori ise, ana anlatı evreni olarak görülen merkezi bir metinden türemiş eserleri ele alır, temel eserin diğerleri üzerinde üstünlüğü olduğu kabul edilir. Son türde, "asıl anlatı evreni, geriye dönük olarak onu kapsayan bir anlatı evrenine katılır" (Saint-Gelais, 2011, s. 232), yani bir anlatı içeriğinin diğerini kapsayacak şekilde oluşturulması durumudur, bu yönüyle birbirini saran bir yapıdaki ilişkiyi işaret eder.

Genette'in "kurguaşımsal sürerlik/sürdürme" (Fr. *Continuation métaleptique*) olarak değerlendirdiği kavramdan yola çıkarak, kendine katmanın önceden var olan bir anlatı unsurunun başka bir anlatı evreninde yeniden ele alınması olduğunu belirtilir. Genette'in de üzerinde durduğu gibi, ikinci anlatıdaki unsurlar, her ne kadar iki eser de kurmaca olsa da ilkine göre daha gerçektir, çünkü bu elemanları ilk geçtiğinde referans noktası yoktur ancak ikinci seferde referans noktası artık birinci anlatıdır.

Saint-Gelais, Ricardou'nun bir anlatının kendisinden parçaları anlatının içine yerleştirmesini "kendine katma" (Fr. *Capture*) olarak tanımlamasına da atıfta bulunur. Ricardou'nun bahsettiği roman içinde roman, bir resimde aynı resmi yapanın çizilmesi, bir filmde filmin nasıl çekildiğinin gösterilmesi gibi kendine katma yollarının hepsinin anlatının içinde geçtiğinin altını çizer. Kuramcının "bir anlatının başka bir anlatı tarafından kendine katılması için bir engel yoktur" (Ricardou, 1973, s. 117) düşüncesi çerçevesinde Saint-Gelais de bu ilişkinin ancak "eklenen kurmaca ve ekleyen kurmaca, anlatı evrenine ait bir bağlantıya sahip olma[sıyla]" (2011, s. 234) gerçekleştiğini vurgular.

Sınıflandırma içerisinde bu grup diğerlerinden ilişki kurulan ögelerin farklılıkları açısından ayrılır. Diğerleri, bir kurmacanın diğer kurmacayla arasındaki ilişkiye odaklanırken, metin ve kurmaca arasındaki bağlantılar bu grubun içeriğini oluşturur. Önceki türlerde, kurgulararası anlatılar ilişkili olduğu anlatının/kurmacanın varlığını yadsırken, kendine katma romanlar "metnin önceden var olma durumunu kabul eder" (Saint-Gelais, 2011, s. 234). Bu incelemenin temelini oluşturan aynı roman içindeki iki anlatının, kendine ait kurgularının tekil (özerk) olduğu düşünülerek iki farklı kurmaca metin olarak kabul edilmesi, Saint-Gelais'nin yaklaşımına uygundur.

Édouard başta olmak üzere diğer kahramanların belirli bir anlatı evreninden ikinci bir anlatı evrenine katılması okuyucuda herhangi bir kafa karışıklığı yaratmaz. Okuyucu, anlatıcı tarafından belirtilmesine gerek kalmadan daha ilk satırlardan itibaren ikinci anlatının birinciyle olan sıkı ilişkisini kavrar. Olaylar ilerledikçe de bu ikinci evrenin tamamlayıcı bir rolü olduğunu, hatta zaman zaman yukarıda verilen La Pérouse örneğinde olduğu gibi yeni bilgiler sağladığını gözlemler. Okurun karakterlerin isimlerini öğrenmesi onları bir alışkanlık olarak ilk anlatıdaki karakterlerin yerlerine koyması sadece bilişsel düzeyde değil anlatı düzeyinde de farklı etkiler gösterir. Bir taraftan içine girdiği anlatı dünyasının bir gereği olarak, Vincent Jouve'un dalma eyleminin (Fr. *Immersion*) farklı seviyelerde gerçekleşmesine dayandırdığı üçlü ayrımında olduğu gibi (okuma yapan, okuyan, okumuş), okuyucu kendi zihninde karakter isimlerini, olayları ve yerleri tek olarak kabul eder.

> *"Her zaman iki boyut vardır: biri tüm okuyucular için ortaktır, çünkü metin tarafından belirlenir, diğeri sonsuz değişkendir, çünkü her bireyin metin üzerine ne yansıttığına bağlıdır." (Jouve, 1993, s. 94)*

Bu işlemi yapması veya bu durumun farkında olması ise okuyucunun hikâyeye kendini kaptırması seviyesine göre değişir. Diğer taraftan ise günlükteki olayları birinci anlatıcıdan değil ikinci anlatıcıdan öğrenir, dolayısıyla anlatıcının bakış açısıyla beraber okurun da anlatı karşısındaki pozisyonu değişir. Genette'in kurguaşımsal sürerlik kavramında açıkladığı gibi, okuyucu önceki anlatının varlığının farkındadır. Dolayısıyla, günlükte yer alan içerisindeki aktörleri gerçekçi olarak kabul eder. Çünkü Édouard artık herhangi biri değil, *Kalpazanlar* romanının ilk anlatısındaki kişidir, artık bir referans noktası vardır. Genette verdiği örnekte, Valery'nin Faust'unun Goethe'ninkinden, hepsinin nihayetinde kurmaca olsa da daha "gerçek" olarak algılandığını söyler. Benzer bir biçimde, aynı olayların veya durumların ikinci kez aktarılması okurun algısını gerçeğe daha da yaklaştırır. Bu gerçeklik algısı, Gide'in klasik romandaki her şeyi yapabilen ve her şeyi bilen anlatıcı tipinin bir eleştirisi

olarak sunduğu, bakış açısı ve özellikleri sınırlı bir anlatıcı tarafından anlatılması ile desteklenir.

Ricardou, kendine katma (Fr. *Capture*) terimini kullanırken anlatılardan birisinin diğerini kapsadığına, dolayısıyla kapsayan ve kapsanan olarak ayrıldığına dikkat çeker. Mizanabim tekniğine de benzerliğiyle dikkat çeker, çünkü iç içe geçen anlatıda her zaman mutlak bir aynılık yoktur. Eser, içerik olarak ve anlatısal mekanizmalar olarak aynı biçimde kurgulansa bile, ilk anlatı diğerini içine alan pozisyonunda, ikincisi ise diğeri tarafından kapsanır. Romanda, günlük kapsanan kurmaca metin olarak belirirken, temel anlatı ise o anlatıyı içeren kapsayıcı kurmaca metin olarak değerlendirilir.

İlk anlatıcının günlüğü karakterleri aracılığıyla okura sunması ve bu günlüğe yüklediği görevi açıklaması, bir kurmaca unsurunun ikincil bir anlatının varlığından haberdar olduğunu gösterir.

> *"Geçelim. Yukarıda bütün söylediklerimi, bu günlük'ün sayfaları arasında biraz hava getirmek için söyledim. Şimdi Bernard iyice soluk aldı, günlüğe dönelim. İşte gene okumaya dalıyor." (Gide, 2020, s. 124)*

Ancak anlatıcı sınırsız özelliklere sahip olmasına karşın, roman boyunca bu günlükte yazanları, roman karakterleri ile birlikte keşfediyormuş gibi davranır. Saint-Gelais, kendine katan kurgulararası ilişkide tarihsel düzlemde ikinci olan anlatının ilkinin varlığını kabul etmesi gerektiğini ifade eder, romanda ise, yukarıda verilen anlatıcı örneğinde olduğu gibi, ilk anlatının ikinciyi tanıması söz konusudur. Günlük ise asıl anlatının varlığından habersiz, bilinçli olarak onunla bir ilişki kurmadan gelişmeleri ortaya çıkarmaya devam eder. Yine de Édouard'ın yazmak istediği romana dair görüşleri, düşünceleri, üzerinde durmak istediği konular ilk anlatının özelliklerini çağrıştırır. Hatta Édouard'ın (günlük), anlatıcı rolündeyken, romanında kendini temsil edecek karakteri nasıl oluşturacağına dair düşünceleri, karakter Édouard (anlatı) figürünün bir tarifidir neredeyse.

> *"Kalpazanlar'da, benim rolümü oynayacak olan kimsenin kız kardeşiyle iyi bağıntılarını sürdürürken, onun çocuklarını hiç tanımamış olabilmesini kabul ettirmek güç olacak. Gerçeği değiştirmek her zaman güç olmuştur benim için." (Gide, 2020, s. 99)*

Ya da Édouard'ın nihayetinde ilk 30 sayfasını yazdığı romanın işlediği konular asıl anlatıyla büyük benzerlik gösterir.

Ayrıca yazar Édouard'ın Georges'a bir ders vermek ve hareketlerine dikkat etmesini sağlamak için romanından birkaç sayfalık verdiği parça daha yazılmamış *Kalpazanlar*'dan yapılan tek alıntılanan yerdir. Édouard, günlüğün içine başka bir anlatıdan (yazmakta olduğu) parça ekleyerek, anonim anlatıcının yaptığı gibi mizanabim tekniği kullanır. Georges'un tepkisinden memnun kalmadığı için burayı romanından çıkaracağını belirtir.

> *"Kalpazanlar'ın Georges'a gösterdiğim sayfalarını baştan okuyunca, oldukça kötü buldum. Buraya Georges'un okuduğu biçimiyle aktardım onları ama bütün bu bölüm yeniden yazılmalı. […] Elbette, şimdi*

bulunduğu noktada, Eudolfe (bu adı değiştireceğim, Georges'un hakkı var) çok zor döndürülebilir dürüstlüğe." (Gide, 2020, s. 374)

Bu ifade çelişkili bir şekilde bir taraftan gerçek romanla arasındaki bağlantıyı güçlendirirken (sonunda roman yazılmaya başlandığı ve benzer bir çizgide oluşacağı varsayılır) bir taraftan da ikisi arasındaki bağlantıları zayıflatır (gerçek anlatıda olaylar buradaki gibi gerçekleşmez). Édouard'a benzeyen Eudolfe ismini kullanır fakat anlatıcı daha sonra bu ismi değiştireceğini ifade eder.

Anonim anlatıcının kendi yaşam evreninin varlığını belli ettiği yukarıda ortaya konulmuştu: "Dün, X'in gelişi yüzünden yazmaya ara verdim. Konuşması keyfimi kaçırdı" (s. 101). Asıl anlatı seviyesinde oluşan bu anlatısal kopukluğun benzeri günlük içerisinde de gerçekleşir:

"X, iyi bir romancının, bir kitaba başlamadan önce, onun nasıl biteceğini bilmesi gerektiğini savunuyor. Bana gelince, ben serüvene bırakırım kitabımı, yaşamın sunduklarının bir sonuç olduğu kadar bir çıkış noktası da olabileceği düşüncesindeyim. "Daha sürebilirdi…" Bu sözcüklerle bitirmek isterdim *Kalpazanlar*'ımı." (Gide, 2020, s. 344)

Kimliği gizlenen bu X karakteri varlığını ilk bakışta iki anlatı evreninde devam ettiriyormuş izlenimi verse de detaylı bir incelemeden sonra farklı boyutlarda olmak üzere dört anlatı evreninde kurgulararası bir karakter olarak yer alır. Burada, normal şartlarda, bir karakterin kurgulararası sayılabilmesi için sadece isminin geçiyor olmasının yetersiz olduğunun hatırlatılmasında fayda var. Yöntemin vurguladığı konuların başında gelen karakterlerin göç etmesinin sağlam temellere oturtulabilmesi için karakterin aynı kurgusal varlık olduğunun belirlenmesi gerekiyor.

Ele alınan eserde, anlatıların birbirine geçen grift özelliği ve sarmal yapısı okuyucunun zihnine X'in aynı kişiyi temsil ettiği düşüncesini yerleştirir. İlkine benzer bir biçimde Édouard, X'ten bahsederken onu günlüğüne ait bir karakter olarak değil, günlüğün dışındaki dünyaya ait olan birisi şeklinde lanse eder. X aynı zamanda Édouard'ın karakter olarak bulunduğu asıl anlatı evrenine de dahil değildir, bu da anlatıcının biraz önce verilen cümlesinden anlaşılır. Dolayısıyla, asıl anlatıcının yaşadığı evren (birinci X), anonim anlatıcının aktardığı anlatı, Édouard kendi bakış açısıyla anlattıklarının yer aldığı günlük ve son olarak anlatıcı Édouard'ın kendi yaşamının geçtiği evren (ikinci X) olmak üzere dörtlü bir durumdan söz edilebilir. Bu açıkça verilen ve sezdirilen (anlatıcıların yaşadıkları (kurmaca) evrenler) anlatı dünyaları birbirlerine benzerlik gösterir, anlatı sorumluları sınırlarını aşar ve üstkurmaca boyutunda varlıklarını belli ederler.

Saint-Gelais'nin sınıflandırmasına göre, yapılan analizler ışığında, bu iki kurmaca anlatı arasındaki ilişki kendine katma olarak değerlendirilir. Kuramcının verdiği örneklerden ayrılan yönü ise Ricardou'nun "kurmacanın kendi içinde" oluşan bağlantıları ele alış yoluyla desteklenerek yeni bir alt kendine katma sınıfı oluşturmasıdır. Günlüğün anlatıdan ayrı bir metin olarak kabul edilmesi, Saint-Gelais'nin kurgulararasılık çerçevesine uyarken, söz konusu günlüğün diğer anlatıyla iç içe geçmiş olması ve ikisinin de tek romanda olması Ricardou'nun kapsayan ve kapsanan anlatı düşüncesine karşılık gelir. Roman, iki kuramcının birbirini destekleyen yaklaşımların bir kesişme noktası olarak belirir.

4. Sonuç

Anlatı içinde anlatı formunda kurgulanan *Kalpazanlar* romanının, güncel edebiyat eleştiri yöntemleri arasında önemli bir yere sahip olan kurgulararasılık kuramı ışığında ele alındığı bu çalışmada, romanın birbirini saran iki ana kurmaca üzerinden ilerlediği ortaya konulur. Romanın, anlatı evreninin farklı kurmaca eserlerdeki ortaya çıkmasına odaklanan Saint-Gelais'nin bakış açısıyla Ricardou'nun önerdiği kendine katma sınıflandırmasının bir kesişim noktası olduğu yapılan analizler aracılığıyla tespit edilir.

Édouard*'ın* Günlüğü çoklu bakış açısı sağlayan ikincil bir anlatı olarak belirir. Asıl anlatının olayları objektif bir açıdan aktarmasına karşılık günlükte gerçekleşen her şey Édouard'ın sınırlı bakış açısıyla okuyucuya sunulur, dolayısıyla daha öznel bir anlatım söz konusudur. Anonim anlatıcının kurduğu anları evreni, Édouard'ın evreninin referans noktası olarak kabul edilir, kendinin günlükte yarattığı ise olası bir anlatı içinde kaynağı kurmaca olan başka bir olası evrendir. Dolayısıyla, Édouard'ın gönderme yaptığı tüm olaylar, kişiler ve yerler kurmaca bir evrene göndergesel olarak bağlıdır. Okuyucu, anlatıların sarmal bir yapıda, bazen simultane bir şekilde gerçekleşmesi, bazen eksiltilmeli bir anlatımla ilerlemesinden dolayı bu zorunlu bağlantıyı ortaya çıkarmakta zorlanabilir. Çünkü anlatı birçok koldan, karakterlerin küçük hikâyeleri (Fr. *Microfictions*) ile ilerletilir. Çok sayıda roman kişisinin kurmaca öykülerini takip ederek ana anlatıya ulaşmaya çalışır.

Kurgulararasılık temelde en az iki farklı öyküde olan ilişkileri incelemeyi hedeflese de *Kalpazanlar*'daki asıl anlatı ile günlük'ün ayrı kurmaca evrenler olarak kabul edilmesi yeni bir okumayı mümkün kılar. Her iki anlatının aynı yazar tarafından yazılması, kendine katmanın, Saint-Gelais'nin sınıflandırılmasına göre, otograf (Fr. *Autographe*) olduğunu gösterir, her iki anlatı da aynı gerçek yazar tarafından oluşturulur. Dolayısıyla Gide'in asıl anlatısı günlüğü kendine katan bir anlatı tekniği ile kurgulanır, yazar ikincil anlatıyı ilkinde eleştirdiği unsurları göstermek (anlatıcı tipi örneğin) ya da kendi günlüğünde belirttiği gibi karakterlerin bir noktadan sonra kendi yollarını çizen varlıklar haline geldiğini belirtmek için kullanır. Olaylar bir kahramanın bakış açısına indirgenerek dış dünya ile bu dünyanın karakterler tarafından nasıl algılandığını gözler önüne serer.

Kurgulararası ilişkilere bakıldığında, asıl anlatının ikinci anlatıyı (günlük) kapsadığı, onun varlığından haberdar olduğu ve birbirleriyle hem ortak karakterler hem de ortak olay örgüsü aracılığıyla sıkı bir ilişkide olduğu gözlemlenir. Ricardou'nun önerdiği kendine katma terimi ile Saint-Gelais'nin sınıflandırması arasında bir kesişme noktası olarak belirir. Klasik anlamda bu türün bir özelliği olan kendinden önceki metnin varlığını kabul etme düşüncesi, açık veya kapalı bir biçimde, bu romanda tam tersi durumdadır. Günlük, asıl anlatının varlığından ya da onunla olan ilişkisinden haberdar değildir, ilk anlatıda aktarılanlar günlük evreninde göndermeler yapılarak açıklanmaz. Bu yönüyle kendine katma türüne yeni bir altsınıf örneği olarak ortaya çıkar. Bu sebeple, Gide'in *Kalpazanlar* romanı kurgulararasılığın özelliklerini aynı eserde taşıyan çok katmanlı ve çok evrenli bir yapı sunar.

KAYNAKÇA

1. Adam, J.-M. & Revaz, F. (1996). *L'analyse des récits*. Paris: Seuil.

2. Davies, J. C. (1982). Gide's "Faux-Monnayeurs:" Edouard, the Man and the Novelist. *Australian Journal of French Studies* 19, 266-287.
3. Genette, G. (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris: Seuil.
4. Gide, A. (1927). *Le journal des Faux-monnayeurs*. Paris: Gallimard.
5. Gide, A. (1948). *Journal*. Paris: Gallimard.
6. Gide, A. (2020). *Kalpazanlar*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Can Yayınları.
7. Gide, A. (1977). *Les faux-monnayeurs.* Paris: Folio.
8. Hamon, P. (1972). Pour un statut sémiologique du personnage. *Littérature, 6*, 86-110.
9. Jouve, V. (1993). *La Lecture*. Paris: Hachette.
10. Kıran, A. (1998). Les deux narrateurs des Faux-monnayeurs. *Littera, 8*, 129-160.
11. Lintvelt, J. (1981). *Essai de typologie narrative: Le "Point de vue": théorie et analyse*. Paris: José Corti.
12. Pavel, T. (1988). *Univers de la fiction.* Paris: Seuil.
13. Ricardou, J. (1973). *Le Nouveau Roman*. Paris: Seuil.
14. Saint-Gelais, R. (2011). *Fictions transfuges: La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris: Seuil.
15. Saint-Gelais, R. (Avril, 2012). Fictions transfuges: La transfictionnalité et ses enjeux. [Entretien avec Richard Saint-Gelais]. http://www.vox-poetica.org/entretiens/intStGelais.html
16. Watsons-Williams, H. (1970). The Principle of duality in Gide's *Les Faux-Monnayeurs*. *Australian Journal of French Studies, 7* (1-2), 234–253.

BÖLÜM 3

MEHMET HAMDİ (DUYDUK) VE İRTİKA GAZETESİNDEKİ YAZILARINDA ARA NESİL İZLERİ*

Mehmet Hamdi (Duyduk) and Traces of Ara Nesil in His Works in The Irtika Newspaper

Dursun Şahin

[1](Dr. Öğr. Üyesi), Giresun Üniversitesi, Giresun, Türkiye
E-mail: dursunsahin@gmail.com

Orcid: 0000-0001-6932-9486

1. Giriş

Edebiyat ürünlerini ve kişilerini kronolojik ve sistematik olarak inceleyen bilim dalı (Karataş, 2001: 125) şeklinde tanımlanan edebiyat tarihi alanında Abdülhalim Memduh'un Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye, Şahabettin Süleyman'ın Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye, Fâik Reşad'ın Tarih-i Edebiyat-ı Osmâniye, M. Fuad Köprülü'nün Türk Tarih-i Edebiyatı Dersleri ve Türk Edebiyatı eserleri (Gülşen, 2012: 51-52) önemli bir yer edinmişlerdir. M. Fuad Köprülü'nün Türk Edebiyatı Tarihi isimli eseri, edebiyat tarihini sistemli bir bilim dalına dönüştürmesiyle de ayrı bir yere sahiptir. Köprülü, bu eserinde Türk edebiyatını üç büyük devre ayırır (Köprülü, 1980: 5):

1. İslamiyet'ten Evvel Türk Edebiyatı
2. İslam Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı
3. Avrupa Medeniyeti Tesiri Altında Türk Edebiyatı

Köprülü'nün bu sınıflandırması ve edebiyat tarihçiliği kendisinden sonraki isimler üzerinde de uzun yıllar etkili olmuştur. İbrahim Necmi›nin Tarih-i Edebiyyat Dersleri, İsmail Hikmet'in (Ertaylan) Türk Edebiyatı Tarihi, İsmail Habib'in (Sevük) daha sonra Edebi Yeniliğimiz ve Yeni Edebi Yeniliğimiz adlarıyla tekrar basılan Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi, Agah Sırrı Levend'in Edebiyat Tarihi Dersleri, Sadettin Nüzhet (Ergun)'in Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Numuneleri, Mustafa Nihat Özön'ün Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi, Nihal Atsız'ın

---

* Bu çalışma, yazarın Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bi-limler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Prof. Dr. Bilal Kırımlı danışmanlığında hazırladığı "İrtika Gazetesi (İlk Üç Cilt) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçilmiş Metinler" adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak üretilmiştir.

Türk Edebiyatı Tarihi, Nihad Sami Banarlı'nın Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Vasfi Mahir Kocatürk'ün Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, Kenan Akyüz'ün Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, Ahmet Kabaklı'nın Türk Edebiyatı adlı eserleri metot olarak Köprülü'nün etkisi altında kalmakla birlikte dönem olarak Türk Edebiyatının daha yakın dönemlere de yer vermişlerdir. Köprülü'nün metodunu yeni metotlarla birleştiren edebiyat tarihçisi, Ahmet Hamdi Tanpınar olur. Okay da edebiyat tarihi üzerine yazılmış eserlerden Ahmet Hamdi Tanpınar'ın XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'ni tek bir metoda bağlanmadan kaleme alınmış yeni bir terkip anlayışının ürünü şeklinde görmek gerektiğini ifade eder (Okay, 1989: 404).

Köprülü'den etkilenmekle birlikte farklı tasniflerle ortaya çıkan edebiyat tarihçilerimiz de vardır. Bu isimlerden Vasfi Mahir Kocatürk, Türk edebiyatını;

I. Pagen Türk Edebiyatı (Türk tarihinin başlangıcından Türklerin kitle halinde İslamlaşmalarına kadar)
II. Müslüman Türk Edebiyatı (Türklerin kitle halinde İslamlaşmalarından asrî ve laik milliyet esasları üzerine kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin teessüsüne kadar)
III. Millî Türk Edebiyatı (Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra) olarak üç döneme ayırır (Yazbahar, 2015: 340).

Dört ciltlik Türk Edebiyatı Tarihi yazarı İsmail Hakkı Ertaylan'ın Türk edebiyatını İslam'dan Evvelki Türk Edebiyatı, İslam Tesiri ile Vücuda Gelen Türk Edebiyatı, Uygur Türklerinde ve Çağataylarda Edebiyat, Azeri Türklerinde Edebiyat, Osmanlılarda Edebiyat olarak tasnif etmeyi planlamakla birlikte eserini;

a. I. CİLT (Birinci Kısım) On Sekizinci Asrın Şiârı (1800-1838)
b. I. CİLT (İkinci Kısım) Devr-i Teceddüd (1838-1876)
c. II. CİLT (Üçüncü Kısım) Edebiyât-ı Cedîde (1876-1895)
d. III. CİLT (Dördüncü Kısım) On Dokuzuncu Asır Osmanlı Edebiyatı: 1324 [1908] İnkılâbına Kadar (1895-1908)
e. IV. CİLT / YİRMİNCİ ASIR 1324 [1908] İnkılâbından Sonra
f. Mütarekeden Sonra Edebiyat

şeklinde oluşturması, eserin adıyla içeriği arasında bir çelişki olduğu düşüncesine neden olmuştur (Bulut, 2012: 266).

Polat (2002), Tanzimat sonrası Türk edebiyatının dönemlere ayrılmasında Âgâh Sırrı Levend'in tasnifini;

1. Garp medeniyetinin tesiri altında yeniliğin başlaması
   a) Hazırlık safhası
   b) İnkişaf safhası
2. Garp edebiyatında görülen yeni zevklerin tesiri altında fikrin ve zevkin tekâmülü
   a) Servet-i Fünûn edebiyatı
   b) Fecr-i Âtî edebiyatı
3. Hayatî zaruretlerin tesiri altında milliyet cereyanının başlaması
   a) Türkçülük ve millî edebiyat cereyanının başlaması

b) Son nesil olarak maddelendirmektedir.

Türk edebiyatı tarihi alanında önemli bir yere sahip olan Kenan Akyüz de Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri adlı eserinde "Servet-i Fünun Dışındaki Edebiyat" başlığı altında Servet-i Fünûn hareketinin gelişim gösterdiği dönemde aynı nesilden olmalarına rağmen, topluluk içinde olanların edebiyat ve sanat anlayışlarını benimsemeyerek, farklı düşüncede edebiyat ürünleri ortaya koyan pek çok sanatçıdan bahseder (Akyüz, 1982: 121). Akyüz'ün "Servet-i Fünun Dışındaki Edebiyat" içinde bahsettiği isimler arasında, Mehmet Kaplan tarafından Ara Nesil sanatçısı olarak gösterilecek olan Nigâr Hanım, Mehmet Celal gibi isimler de vardır.

Türk Edebiyatının dönemleriyle ilgili çalışmalara bakıldığında, çoğu zaman, Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatının ardından Servet-i Fünûn Edebiyatının geldiği görülmektedir. Oysa bu iki dönem arasında yer alan, Akyüz'ün "Servet-i Fünun Dışındaki Edebiyat" sınıflandırmasının da ötesinde, her iki topluluktan bağımsız olarak eserler veren sanatçılar vardır. Bu sanatçılar, Mehmet Kaplan tarafından "Ara Nesil" olarak adlandırılmışlardır (Kaplan, 1993: 13).

2. Ara Nesil Edebiyatı

Bekiroğlu'na göre "Ara Nesil" kavramı ilk kez Mehmet Kaplan tarafından kullanılmıştır (1998: 14). Kaplan, ilgili çalışmada Şinasi'den Servet-i Fünûn edebiyatının oluşumuna kadar olan devreyi üç döneme ayırmış ve üçüncü dönemde Ara Nesil ifadesine yer vermiştir (Kaplan, 1993, 13):

1. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa›nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri.
2. Abdülhak Hâmid ve Recâizade Ekrem'in ifade ettikleri romantik büyük ihtiras ve ıztıraplar devri.
3. Ara neslin eserlerinde kendini gösteren günlük küçük hassasiyetler devri (realizm).

Ara Nesil üzerine yapılan çalışmalar, daha çok sanatçılar üzerinden yürütülmüş, böylece ortak bir edebi anlayışın varlığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bekiroğlu (1998: 14) da "Ara Nesil"in kapsamının belirlenmeye muhtaç olduğunu, "Ara Nesil"in gerçek mahiyet ve estetiğinin belirlenebilmesi için Ara Nesil sanatçılarına ait müstakil monografilerin çıkarılmasına ve ortak yanlarının tespitine ihtiyaç olduğuna dikkat çeker.

Araştırmacılar, çoğunlukla "Ara Nesil"in bitiş tarihini 1895 olarak belirtirken, başlangıç tarihi konusunda farklı yaklaşımlar söz konusudur. Kaplan, Ara Nesil döneminin 1873-75 yıllarından 1895 yılına kadar olduğunu ifade eder (Kaplan, 1993: 22). Birinci'ye göre Ara Nesil 1880-1896 yılları arasında faaliyet göstermiştir (Birinci, 1987: 1). Andı da Ara Nesil dönemini 1880-1895 yılları arasında kabul eden araştırmacılardandır (Andı, 1995: VI). Bekiroğlu da edebî oluşumların çoğu kez kesin sınırlamalara tâbi tutulamayacağı gerçeğini vurgulayarak Birinci'nin 1880 olarak ifade ettiği başlangıç tarihini benimsemektedir. (Bekiroğlu, 1998: 259). "Ara Nesil Edebiyatı Tarihi" adlı çalışmasıyla döneme dair detaylı bir eser meydana getiren Kolcu da tüm görüşleri ve verileri değerlendirerek, edebi faaliyetlerin zihinsel arka

planı ile zevk ve estetiğinin oluşum aşamalarını birkaç yıl geri götürerek 1880 tarihini "Ara Nesil"in başlangıç yılı olarak kabul eder (Kolcu, 2018: 17).

Kaplan'ın 25-30 kişiden ibaret olduğunu ifade ettiği (Kaplan, 1993, 22) Ara Nesil sanatçıları üzerine yapılan araştırmalarda sayı zamanla artış göstermiştir. Kolcu'nun çalışmasında yer verdiği, haklarında yeterli biyografik veri olmayanlar hariç, 70 kişilik Ara Nesil kadrosu, en zengin kadrodur (Kolcu, 2018: 20).

Ara Nesil sanatçılarının ortak edebi özellikleriyle ilgili olarak farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Birinci, Ara Nesil sanatçılarının 1860 sonrasında açılan yeni okullarda yetiştiklerini, disiplinli ve düzenli eğitim fırsatı bulduklarını, okullarda yabancı dil öğrendiklerinden batı edebiyatını, Özellikle Fransız edebiyatını doğrudan Fransızcadan okuduklarını, akımları yakından takip etme, pek çok edebî eseri Türkçeye tercüme etme fırsatı bulduklarını belirtir (Birinci, 1987: V). Birinci'ye göre bu neslin mensupları edebiyatı estetik bir olgu olarak kabul etmişler, edebiyatı sadece edebiyat olarak ele almışlar, edebiyattan, başta politika olmak üzere diğer alanlar için yarar beklememişler, şiiri doğrudan düşünce konusu yapmışlar, romanın içeriğini, anlatım şekillerini ve sınırlarını araştırmışlardır (Birinci, 1987: V, VI).

Ara Nesil sanatçılarında görülen yeniliklerin daha önce Recâizâde M. Ekrem'de görüldüğünü ifade eden Nâzan Bekiroğlu, bu sanatçıların Hâmid'den çok Recâizâde M. Ekrem'in etkisi altında olduklarını söyler (Bekiroğlu, 1998: 262). Ara Nesil sanatçılarının en önemli yeniliği üslupta olmuştur. Tanzimat Edebiyatı sanatçıları daha çok muhtevaya önem verirken Ara Nesil sanatçılarının muhtevanın yanı sıra üslûba da büyük önem verdikleri görülür.

Babacan da Ara Nesil sanatçılarının eleştiriyi de bağımsız bir tür olarak gördüklerine, edebiyatın her türünde eser vererek, onun her türünü geliştirme ve güzelleştirme yollarını aradıklarına, özellikle şiiri doğrudan duygu ve düşüncelerin ifadesi olarak görüp şiirde anlatım şekillerini ve sınırlarını tartıştıklarına, romanın konularını genişlettiklerine dikkat çeker (Babacan, 2003, 71,72).

Ara Nesil sanatçıları genellikle klâsik nazım şekillerini kullanmakla birlikte, yeni şekiller de denemişlerdir.

Şiirlerinde öncelikle tabiat temasını, ardından aşk, ölüm, tarih, vatan gibi temaları işleyen Nâbizâde Nâzım, açık, kolay ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Şiirimizin halk şiiri kaynaklarına yönelmesi, millî ve mahallî konuların işlenmeye başlanması yolunda önemli görülen "Yolcu Köylü" adlı bir şiiri de vardır.

Servet-i Fünuncuların başlattığı düşünülen birçok yeniliğin aslında Ara Nesilciler tarafından başlatıldığını ifade eden Harmancı, bu dönem sanatçılarının tamamen birbirleriyle benzer özellikler taşımadıklarını, kendi içlerinde eski edebiyat anlayışına yakın olanlar veya yeni edebiyat anlayışına yakın olanlar şeklinde çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulabileceklerini söyler (Harmancı, 2019: 165). Ara Nesil yazarlarının aynı seviyede eğitim almış olmalarına ve aynı kültürel ortamda yetişmiş olmalarına rağmen beraber hareket edemediklerine değinen Kaya da bu durumu topluluk oluşturacak beraberliğe ve etrafında bir araya gelebilecekleri -Servet-i Fünun gibi- bir dergileri olmamalarına bağlar (Kaya, 2013: 156).

Bekiroğlu'nun Nigâr Hanım özelinde çıkardığı 22 maddelik Ara Nesil sanatçılarının ortak yanlarını belirleme açısından kolaylık sağlar niteliktedir (Bekiroğlu, 1988: 387):

Bir Ara Nesil Sanatçısı olarak Nigâr Hanım:

1. Marazî biçimde duygusallık
2. Ferdiyetçilik
3. Kaderden ve yaşamdan şikâyet
4. Ölüm saplantısı ve intihar arzusu
5. Aşk ve acıları üzerinde ısrar, aşkı yaşamın ekseni haline getirme, ıstıraplardan zevk alma, aşkla büyüme ve yok olma
6. Acıdan hoşlanma, bir nevî estetik mazoşizm eğilimi
7. Hastalık, özellikle verem; veremin güzelleştirdiği sevgili tipi
8. Eserde ruh ve beden olarak idealize edilmiş, piyano çalan, kültürlü, duygulu, iffet ve ismet sahibi ama mutsuz kadın tipi yaratma
9. Ölüm, ölü arkasından ağlama
10. Mezarlık pitoreski, mezarlıklarda dolaşan genç ve güzel kadın imajı
11. Tabiata düşkünlük; özellikle gece, mehtâp, gurub ve sonbahar üzerinde ısrar
12. Fransızca kaynakları orijinalinden okuma
13. Tercümede üslûbun da alınması anlayışı
14. Musset, Lamartine etkisi
15. Hâmid'den ziyade Ekrem etkisi
16. Resim altına şiir yazma
17. Eski nazım biçimlerini devam ettirmekle birlikte yeni nazım biçimi arayışlarına da açık olma, bu arayışların sonucunda çok ve çeşitli nazım biçimlerini kullanmış olma
18. Nazım biçimi gibi kafiyede de yerleşik kurallar kadar özgün çıkışlar yapma
19. Nesir türleri arasında sınırsızlık; anı, deneme, öykü, makale, sohbet arasında gidip gelen türler
20. Edebiyatta "Halk için fayda" prensibi yükleme amacı taşımadıklarından oldukça ağır, terkipli ve tamlamalı bir dil kullanma
21. "Küçük şeyler" etrafında edebi eser yaratma, eşyaya geniş anlam yükleme
22. Naiflik

Kolcu da Ara Nesil Edebiyatının özelliklerini 14 maddede özetlemiştir (Kolcu, 2018: 148-153):

1. Ara Nesil'de özgür bir eleştiri anlayışı vardır.
2. Ara Nesil önceki kuşaktan aldıklarını zenginleştirerek sonraki kuşağa aktarmıştır.
3. Ara Nesil sanatçılarının çoğu mekteplidir.
4. Batıdaki edebi gelişmeler Türk edebiyatına taşındı. Natüralizm, realizm, romantizm birer akım olarak benimsendi ve tartışmaları yapıldı.
5. Şiirin vezin ve kafiye kaydından kurtulmasına çalıştılar.
6. Ara Nesil sanatçıları sosyal ve siyasal içeriği olmayan bir edebiyat ortaya koydular.
7. Ara Nesil bir mecmua devridir.
8. Ara Nesil sanatçıları şiirin poetik meseleleri üzerine yoğunlaştı. Bu devirde şiir hakkında çok sayıda makale yazıldı.
9. Mensur şiir türü ortaya çıktı.
10. Tablo altı şiir modası başladı.
11. Şiirde anjanbıman kullanılması.
12. Ara Nesil nazire furyasının yaşandığı bir dönemdir.
13. Ara Nesil aynı zamanda bir taşra edebiyatıdır.

14. Kısa roman / uzun hikâye (povest) bu devirde yaygınlaşmış, romanın her türü denenmiştir

3. Mehmet Hamdi (Duyduk)

1877 yılında Giresun'da doğan Mehmet Hamdi'nin babası Duydukoğlu Ömer Efendi'dir. İlkokulu ve Rüşdiyeyi Giresun'da, İdâdî'yi (lise) Trabzon'da tamamlayan Mehmet Hamdi, Yükseköğrenimine İstanbul Hukuk Fakültesi'nde başlamıştır. Edebiyata ilgisi öğrenciliği sırasında başlayan sanatçı, Malûmat, Cerîde-i Edebiye ve Musavver Terakki mecmuaları ile İkdam gazetesinde şiirleri, hikâyeleri ve çeşitli konulardaki yazıları ile yer almıştır.

Yaşadığı dönemin siyasi atmosferinin etkisiyle Jön Türklere katılmış, bu yüzden tutuklanarak bir yıl hapis yatmıştır (Çiçek, 1997: 193).

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilân edilmesiyle özgürlüğüne kavuşan Mehmet Hamdi, hapisten çıktıktan sonra da Meşrutiyet yönündeki toplantılarına, mitinglerine devam etmiş, yöneticilere, Müslim, gayri Müslim din büyüklerine meşrutiyet yönetimine bağlılık yemini yaptırmıştır (Cumhuriyetin 50. Yılında Giresun 1973 İl Yıllığı, 1973: 114).

Samsun'da "Aks-i Seda" gazetesini çıkaran (Çiçek, 1997: 193) Mehmet Hamdi, Giresun'da da başta "hâsılat-ı sâfiyesinin yüzde onu Giresun'un Hacı Hüseyin Mahallesi Mekteb-i İbdtidâiyyesine aiddir." notuyla "Giresun" isimli gazeteyi çıkarır, 12 Şubat 1912'de Giresun Gazetesini, Ocak 1911'den sonra çıkarmakta olduğu "Karadeniz" adlı gazeteyle aynı çatı altında toplar (Şahin, 2016: 456).

Balkan Harbi çıkınca gönüllü olarak harbe katılan Mehmet Hamdi, Balkan Harbinde şehit olmuştur (Çiçek, 1997: 193).

3.1 Mehmet Hamdi'nin İrtika Gazetesindeki Yazıları

İrtika gazetesi, 8 Mart 1315 (1899) – 6 Şubat 1319 (1904) tarihleri arasında İstanbul'da haftalık olarak yayınlanmış bir gazetedir. Tamamı 251 sayıdır. Gazetenin sahibi ve sorumlu müdürü Mâlûmatçı Mehmed Tâhir'dir (Şahin, 2000: 10).

Gazete, genel olarak edebiyat ağırlıklıdır. Şiirler, hikâyeler, hatıralar, mensur yazılar, günlükler, edebî makaleler, edebî mülâhazalar, edebî sohbetler, edebî tenkitler gazetede önemli bir yer tutmaktadır. Edebî yazılarda, Edebiyât-ı Cedîde'ye itirazlar, Türkçe'nin sadeleştirilmesi, tiyatronun edebiyattaki yeri, imlâ meselesi, şiirin etkisi, tercüme, zevk meselesi gibi konulara yer verilmiştir (Şahin, 2000: 11).

İrtika'da edebî yazılarda ağırlık şiirdedir. Şiirlerde işlenen başlıca temalar; aşk, tabiat, ayrılık, vefasızlık, vatan sevgisi, yoksulluk, acıma ve veremdir (Şahin, 2000: 55). Daha sonra mensur yazılar, makale, hikâye, tenkid, sohbet, hatıra, mektup, gezi yazısı, günlük, roman türleri yer alır (Şahin, 2000: 12).

Gazetenin yayınlandığı 1899-1904 yılları arasında canlı bir basın hayatı vardır. İrtikâ, bu dönemde belli bir etki oluşturmuş, Türk edebiyatının birçok önemli ismine yer vermiş, bazılarının ilk yazılarına ev sahipliği yapmıştır. Bu sanatçılar arasında Celâl Sâhir, Mehmed Celâl, Mehmed Emin, Yahya Kemâl, İsmail Safa, Süleyman Nazif gibi isimler yer almaktadır (Şahin, 2000: 13).

Gazetede 46.sayıdan itibaren yer alan Giresunlu Mehmed Hamdi İrtikâ'da en çok yazan isimler arasında yer almaktadır. Mehmed Hamdi'nin 14 şiiri, 11 mensur yazısı, 3 hikâyesi, bir makalesi yer alır. Bu yazılar alfabetik olarak şu şekildedir:

Bir Ayyaşın Vefâtı, (Şiir), 111-11, 17 Mayıs 1901, 178

Bir Şarkı, (Şiir), 100-52, 22 Şubat 1901, 134

Cevâb Müreccahdır, (Makale), [Soru mu cevap mı daha üstündür.], 46, 9 Şubat 1900,186

Çocukluğum, (Şiir), 110-10, 10 Mayıs 1901, 174

Dilsizliğin Mebde'i, (Mensur Yazı), 128-28, 13 Eylül 1901, 175

Geçmiş Günler, (Hikâye), 132-32, 11 Teşrînievvel 1901, 118, 119

Gurûb, (Şiir), 103-3, 15 Mart 1901, 145

İlm-i Hikmet-1 "Zerre", (Şiir), 99-51,15 Şubat 1901, 129, 130

İlm-i Hikmet-2 Kuvvet, (Şiir), 101-1, 29 Şubat 1901, 138

Kitâbe-i Seng-i Mezar (Şiir), 103-3, 15 Mart 1901, 145

Ma'kes-i Âlâm-10 Bekâ-yı Teessür!.., (Mensur Yazı), 119-19, 12 Temmuz 1901, 138, 139

Ma'kes-i Âlâm-11, (Mensur Yazı), 124-24, 16 Ağustos 1901, 159

Ma'kes-i Âlâm-2, (Mensur Yazı), 94-46, 11 Kânûnusânî 1900, 110, 111

Ma'kes-i Âlâm-3, (Mensur Yazı), 95-47, 18 Kânûnusânî 1900, 115

Ma'kes-i Âlâm-4, (Mensur Yazı), 98-50, 8 Şubat 1901, 126

Ma'kes-i Âlâm-5, (Mensur Yazı), 101-1, 29 Şubat 1901, 139

Ma'kes-i Âlâm-7, (Mensur Yazı), 103-3, 15 Mart 1901, 146

Ma'kes-i âlâm-8, (Mensur Yazı), 104-4, 22 Mart 1901, 150

Ma'kes-i Âlâm-9 Mehbıt-ı Aşk, (Hikâye), 108-8, 26 Nisan 1901, 166, 167

Ma'kes-i Âlem-1, (Mensur Yazı), 92-44, 28 Kânûnuevvel 1900, 175

Ma'şûkama, (Mensur Yazı), 46, 9 Şubat 1900, 186

Mektûb-ı Mahsûs, (Şiir), 122-22, 2 Ağustos 1901, 150

Mersiyye, (Şiir), 61-13, 25 Mayıs 1900, 50

Neşîde-i Rûh (Mensur Yazı), 138-38, 22 Teşrînisânî 1901, 142

Nuhbe-i Âmâlime Bir Yâdigâr, (Şiir), 104-4, 22 Mart 1901, 149

Sevdiğim Güzele Karşı, (Şiir), 99-51, 15 Şubat 1901, 129

Şarkı, (Şiir), 81-33, 12 Teşrînievvel 1900, 129

Şarkı, (Şiir), 87-39, 23 Teşrînisânî 1900, 153

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 103-3, 15 Mart 1901, 146, 147

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 105-5, 31 Mart 1901, 155

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 107-7, 19 Nisan 1901, 164

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 110-10, 10 Mayıs 1901, 175, 176

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 113-13, 31 Mayıs 1901, 114

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 122-22, 2 Ağustos 1901, 151, 152

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 126-26, 1 Eylül 1901, 167, 168

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 130-30, 27 Eylül 1901, 110

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 136-36, 8 Teşrînisânî 1901, 134, 135

Şeydâ-yı Garâm, (Hikâye), 138-38, 22 Teşrînisânî 1901, 143, 144

Trabzonlu Nu'man Efendi'ye Yazdığı Mersiyye, (Şiir), 116-16, 21 Haziran 1901, 126

3.2 Mehmet Hamdi'nin İrtika Gazetesindeki Yazılarında Ara Nesil İzleri

Mehmet Hamdi'nin İrtika gazetesinde yer alan eserlerine bakıldığında, Bekiroğlu ve Kolcu'nun Ara Nesil sanatçılarına dair ortaya koyduğu birçok maddenin Mehmet Hamdi için de geçerli olduğu görülmektedir.

Mehmet Hamdi de Ara Nesil sanatçıları gibi mekteplidir. "Cevâb Müreccahdır" başlıklı yazısının altında imzası, Mekteb-i Hukuk Talebesinden Giresunlu Mehmet Hamdi şeklindedir (Mehmet Hamdi, 1900: 186).

Kolcu, Ara Nesil sanatçılarının şiirin vezin ve kafiye kaydından kurtulmasına çalıştıklarını ifade eder (Kolcu, 2018: 150). Mehmet Hamdi'nin "Bir Ayyaşın Vefâtı" başlıklı şiirinde sefil de ve ah kelimelerinde göz için kafiye söz konusudur (Mehmet Hamdi, 1901: 178):

Bugün işitdim ki o biçare sefil de
Şu fenâ-gâhdan artık güzâr etmiş; acıdım pek
Dediler ki: "Rakıdan öldü bir ayyaş-ı fakîr ah!"
Bana bir hâile gösterdi o demde rakı içmek

Kolcu'nun "Ara Nesil sanatçıları sosyal ve siyasal içeriği olmayan bir edebiyat ortaya koydular." tespiti (Kolcu, 2018: 150) Mehmet Hamdi için de geçerlidir. İrtika'da yer alan yazıların hiçbirinde sosyal, siyasal konulara yer verilmemiştir.

Kolcu, Ara Nesil'le birlikte mensur şiir türünün ortaya çıktığını ifade eder (Kolcu, 2018: 150). Mehmet Hamdi'nin İrtika'daki "Ma'kes-i Âlâm" başlıklı yazı dizisi, "Ma'şûkama", "Neşîde-i Rûh" başlıklı yazıları, gazetede "mensur yazı" üst başlığıyla sunulmuştur.

Şiirde anjanbıman kullanılması da Kolcu'nun dönemin şairlerince sonuna kadar yararlanılan bir özellik olarak belirtilir (Kolcu, 2018: 150). Mehmet Hamdi'nin de şiirlerinde anjanbıman kullandığı görülmektedir. Yaratıcının kuvvetinin karşısındaki çaresizliği anlattığı "İlm-i Hikmet-2 Kuvvet" başlıklı şiiri bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Mehmet Hamdi, 1901: 138):

İrfâna sığar şey mi aceb sırr-ı İlâhî?
Beyhûde niçün yormadasın fikrini hep sen?
Kuvvet! Ki onu akl-ı beşer derk edemezken
Ey câhil-i âvâre nedir? Lâf u güzâfın!..

Ara Nesil dönemini bir taşra edebiyatı olarak değerlendiren Kolcu, bu durumu sanatçıların taşraya sürgüne gönderilmelerine, ömürlerinin belli bir dönemini taşrada geçirmek zorunda kalmalarına bağlamaktadır (Kolcu, 2018: 153). Mehmet Hamdi'nin durumu onlardan farklı olsa yazılarını "Giresunlu Mehmet Hamdi" olarak imzalayan sanatçı, doğduğu, hayatının önemli bir kısmını geçirdiği Giresun'a yazılarında yer vermiştir. Örneğin "Şeydâ-yı Garam"da, "… Bir mu'tâd sabahdan kalkdığım vakit iniş bir yoldan "Hacı Hüseyin Mahallesi" tarik-i umûmiyesine indim.", "Şimdi birlikde (Yeniyol)a çıkmışdık. Bugün Gedikkaya civarındaki ormanlıkda keman çalan sefili görmek için Necib ile beraber gitmeğe kara verdik." (Mehmet Hamdi, 1901: 114).

Kısa roman/uzun hikâye de Kolcu tarafından Ara Nesil döneminde yaygınlaşmış bir tür olarak gösterilir (Kolcu, 2018: 153). Mehmet Hamdi'nin tefrikalar halinde yayımlanan "Şeydâ-yı Garam"ı bu türün örneği olarak gösterilebilir.

Mehmet Hamdi'nin yazılarında içerik incelemesi yapıldığında, Bekiroğlu'nun Ara Nesil sanatçılarına atfettiği (Bekiroğlu, 1988: 387) hastalık düzeyinde duygusallık, bireycilik, kaderden ve hayattan şikâyetçi olma, ölümü saplantı haline getirme ve intiharı arzulama, aşk ve acıları üzerinde ısrar etme, aşkı hayatın merkezi olarak görme, ıstıraplardan haz duyma, aşkla büyüme ve yok olma, acıdan hoşlanma, bir çeşit estetik mazoşizm eğilimi, hastalık, özellikle verem, ölüm, ölü arkasından ağlama, mezarlık pitoreski gibi özelliklerin varlığı görülür.

"Trabzonlu Nu'man Efendi'ye Yazdığı Mersiyye" (Mehmet Hamdi, 1901, 126) başlıklı şiirinde arkadaşının ölümü üzerine üzüntüsünü dile getiren şair, "Mersiyye" başlıklı şiirinde de kardeşi Ali'nin ölümünün ardından dünyanın zindana döndüğünü anlatmaktadır (Mehmet Hamdi, 1900: 50). Henüz 21 yaşında iken vefat eden bir genç kız için yazdığı "Kitâbe-i Seng-i Mezar" başlıklı şiiri de duygusallığın, ölü arkasından ağlamanın örneklerindendir (Mehmet Hamdi, 1901: 145):

Zâir esir et şu hâk-pâre-i üryanımı
Baş ucumda rekzolunmuş levha-i giryânımı
Genç iken düştüm bu uzletgâha bî-kes bî-neva
Dest-i bidad-ı ecel söyletirdi hüsn ü ânımı
Bir avuç hak-i siyaha münkalib oldu vücûd
Gizledim umk-ı mezara, ah, nam u şanımı
Şimdi pür-sıhhat ü sükûnet her taraf hali hazin
Sorma artık macera-yı pinhanımı
Valideynim ıslasın gözyaşlarıyla kabrimi
İnlesin her gûş eden bu nevha-i hüsranımı

Ömrün fânî oluşu, yalnızlık, geçmişe-özellikle çocukluk yıllarına-duyulan özlem de Mehmed Hamdi'nin şiirlerinde ele aldığı temalardandır. "Çocukluğum" adlı şiiri, çocukluk özlemini ve hayatın kaçınılmaz sonunu dile getirmektedir (Mehmet Hamdi, (Mehmed Hamdi, 110: 174):

Çocukluğum, o hayât-ı münevver-i mâzî
Bugün hayâline bir reng-i i'tilâ-perver
Saçan yegâne serâb kebûd-ı fâmdır ki,
Zıyâ-yı hande-nisârında neşveler titrer.
Evet çocukluğumun hâtırât-ı rengini
Gelince yâdıma zanneylerim ki: Pür-hulyâ
Bütün o, ân-ı lâtîfin, o şi'r-i meshûrun
Kanadlarından uçar, neşîde-i sevdâ
Muvakkaten beni tesrîr eden sabâvetimin
Zılâl-i şâtırına ilticâ edib ba'zan
Melâl-i kalbini uyutmak, ben isterim bir ân!
Fakat, olunca bu rü'yâ-yı mugfele âgâh
Gelir sevdâ hakîkat: Nasîbe-i ömrüm !
Yazık, zavallı yazık –der- şu hâline eyvâh !..

Sevgilisinden ayrılmış bir gencin mektubunu hikâyeleştirdiği "Geçmiş Günler" adlı hikâyesi, Bekiroğlu'nun "marazî biçimde duygusallık" olarak ifade ettiği duruma örnek teşkil etmektedir (Mehmet Hamdi, 1901: 119):

"…

Mektubu buraya kadar yazdıktan sonra kapatdı; ve medîd bir âh-ı teessürle geçmiş günlerini, o hâtırât-ı meşhûdeyi bir daha düşündükden sonra herkes uykudan bîdâr olduğu sırada, o da firâş-ı ıztırâbına uzandı!...”

Sanatçının melankolik, marazi üslûbuna bir diğer örnek de “Ma’kes-i Âlâm”da sevdiğinin başkasıyla evleniyor oluşuna ağlayan biçare bir adamın tasviridir etmektedir (Mehmet Hamdi, 1900: 175):

“…

Yarı gece! Her taraf karanlık. . . Ortalıkda bir sükûnet-i azîm var. Bu vakitde herkes firâş-ı istirâhatde uyku uyumakda. Ben yatsam da istirahat edemeyeceğimi bilirim. Fakat şu hayât-ı ıztırâb-âlûdu - hiç olmazsa – bir saniyecik olsun unutmak büyük bir saadetdir. Şimdilik birinci ma’kes-i âlâma burada hâtime veriyorum.”

Bekiroğlu’nun ifade ettiği mezarlık ziyaretleri Mehmet Hamdi’nin eserlerinde önemli bir yer tutar. Ma’kes-i Âlâm yazı dizilerinde akşam vakti mezar ziyaretleri, bu ziyaretlerin ruhta bıraktığı derin acılar, okunan her mezar taşında ayrı bir hüzün görülür. Sanatçı bu yazı dizilerinde kimi zaman kalemiyle kimilerinde sayfalarla dertleşir. Aşk acılarının ortağı, sırdaşı olarak onları görür. Kalemine, sayfalara da acır. Onlara acılar yüklediğini düşünür. Zaman zaman da Ahmet Mithat gibi okurlarıyla da hasbihal eder. Onlarla doğmak, yaşamak, ölmek üzerine konuşur. Eserlerinin hiç mutlu olmadığı hep hüzün yüklü olduğu eleştirisi üzerine yazdıkları da hüzün yüklüdür.

4. Sonuç

Ara Nesil Edebiyatı, Türk Edebiyatının dönemleriyle ilgili olarak yapılan çalışmalarda üzerinde pek çok araştırma yapılan bir dönem olmasına rağmen henüz tam anlamıyla açıklığa kavuşturulabilmiş değildir. Mehmet Kaplan’dan bugüne yapılan araştırma ve incelemeler, önemli bulgular ortaya koymuşsa da Ara Nesil Edebiyatı üzerine ortaya konan her bir çalışma, bir sonrakine kapı aralar niteliktedir.

Ara Nesil üzerine yapılan çalışmalarda genel olarak bu devir sanatçılarının dağınıklığına vurgu yapılmaktadır. Çalışmalarda, bu dönem isimlerinin kendi aralarında tam olarak bir ortaklık oluşturamadıkları, bu nedenle her birinin ayrı ayrı değerlendirilmesinin dönemi anlamada yararlı olacağı belirtilmektedir.

Bu çalışma, Ara Nesil döneminin hemen ardından eserler veren Mehmet Hamdi ve 1899-1904 yılları arasında yayımlanan İrtika gazetesindeki yazıları üzerinde tahlil yaparak Ara Nesil sanatçılarının kendilerinden sonraya etkilerini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır.

Çalışmada öncelikle Ara Nesil döneminin Türk edebiyatındaki yeri ortaya konulmuş, ardından Ara Nesil üzerine yapılan çalışmalar ışığında dönemin genel özellikleri bir araya getirilmiştir.

Çalışmanın çatısını oluşturan Mehmet Hamdi ve İrtika gazetesine dair genel bilgilerin ardından Mehmet Hamdi’nin eserlerinde Ara Nesil dönemine ait hangi özelliklerin bulunduğu, genel özellikler ve içerik karşılaştırılması yapılarak belirlenmeye çalışılmıştır.

Mehmet Hamdi’nin eserlerinin yapı ve içerik yönünden incelenmesiyle araştırmacıların Ara Nesil döneminin özelliği olarak belirttiği birçok hususun Mehmet Hamdi’de görüldüğü tespit edilmiştir. Bu durum, Ara Nesil sanatçılarının

kendilerinden sonra gelen isimler üzerinde etkili olduklarını göstermektedir. Ara Nesil döneminin tam anlamıyla netleştirilebilmesi için sadece dönem sanatçılarının araştırılıp incelenmesiyle sınırlı kalınmamalı, kendilerinden sonra gelen gölgede kalmış isimler de araştırılmalıdır. Bu çalışmada da ifade edildiği üzere Serveti Fünun Edebiyatına atfedilen birçok yeniliğin aslında kendilerinden önce Ara Nesil sanatçılarıyla başladığı anlaşılmaktadır. Bu tarz çalışmalar arttıkça, Türk edebiyatının dönemlerine ve özelliklerine ait özgün verilere ulaşılabilecektir.

KAYNAKÇA

1. (1973). Cumhuriyetin 50. Yılında Giresun 1973 İl Yıllığı, Giresun,
2. Akyüz, K. (1982). Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I. (4. Baskı), Ankara: Mas Matbaacılık.
3. Andı, M. F. (1995). Mehmet Celal. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
4. Babacan, M. (2003). Ara Nesil'de Eleştiri. Hece, 77, 78, 79, s. 71-85.
5. Bekiroğlu, N. (1998). Şair Nigâr Hanım. İstanbul: İletişim Yayınları.
6. Birinci, N. (1987). Nâbizâde Nâzım. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
7. Bulut, F. (2012). İsmail Hikmet Ertaylan'ın Edebiyat Tarihçiliği. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 2/1, 256-278
8. Çiçek, S. (1997). Giresunlu Şairler. İstanbul: Mamaşoğlu Yayıncılık.
9. Gülşen, H. (2012). Edebiyat Tarihi Açısından Mehmet Fuat Köprülü. *Türk Dili*, 721, 51-55
10. Harmancı, A. (2019). Edebiyatımızda "Ara Nesil", Medeniyet ve Toplum Dergisi (METDER) Journal of Civilization and Society (JCISO), Cilt.3; Sayı.2, 157-166.
11. Kaplan, M. (1993). Tevfik Fikret. İstanbul: Dergâh Yayınları.
12. Karataş, T. (2001). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Perşembe Yayınları.
13. Kaya, A. İ. (2013). Türk Edebiyatında Ara Nesil, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9, 148-159.
14. Kolcu, A. İ. (2018). Ara Nesil Edebiyatı Tarihi. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
15. Köprülü, M. F. (1980), Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Ötüken Yayınları.
16. Okay, M. O. (1989). "Edebiyat Tarihi". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 10: 403-405. Ankara: TDV Yayınları.
17. Polat, N. H. (2002). "Türk Edebiyatı Tarihçiliği Çalışmalarının Neresindeyiz?". Beşinci Türk Kültürü Uluslararası Bilgi Şöleni, 17 Aralık 2002, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara. (http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/14.php)
18. Şahin, D. (2000). İrtika Gazetesi (İlk Üç Cilt) İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçilmiş Metinler, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon.
19. Şahin, D. (2016). II. Meşrutiyet Dönemi Gazeteciliğine Giresun'dan İki Örnek: Hâdim-İ Millet Ve Karadeniz, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, 2, 451-462.
20. Yazbahar, Z. (2015). Vasfi Mahir Kocatürk'ün Edebiyat Tarihçiliği. TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 5, 333-349.

BÖLÜM 4

BASKIN ERKEK YA DA KADINLARIN GÖLGESİNDE KALAN KURMACA ERKEK KİŞİLER (YÜRÜMEK VE KIRK YEDİ'LİLER)

Ruhi İnan

(Doç. Dr.), Balıkesir Üniversitesi, Necatibey Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, Balıkesir, Türkiye,
e-mail: ruhiinan@hotmail.com

Orcid: 0000-0003-4377-0999

1. GİRİŞ

Toplumcu/feminist bir düzlemde yer alan Yürümek ve Kırk Yedi'liler romanları, Türkiye'deki toplumsal dönüşümün ve yaşanılan siyasal sürecin izdüşümü niteliğindedir. Toplumcu çizgide ve kadın hakları hassasiyeti noktasında buluşan iki yazar da feminizm sarmalında kadın-erkek eşitliğini, onun ötesinde güçlü ve ayakları üzerinde duran yetkin kadın tipini okura aktarmaya çalışır. Romanlardaki şahıs kadrosunun kullanımında ise iç benlik arayışı ve dönemin siyasal ve ideolojik ortamının yansıtılması bakımından önem taşımaktadır. Yürümek romanında, kurmaca kişilerin hayata karşı kendi yürüyüşlerini ortaya koymaları ve kişilerin toplumsal baskılarından kurtulması sorgulanır ve anlatılırken; gençlik hareketlerini ve gençliğin beklentilerini, insani değerler etrafında ve kadın-erkek eşitliği ekseninde sunulmasına gayret edilir. Kırk Yedililer'de içinde bulunulan hareketin karşı cinsle olan münasebeti Emine ve Haydar üzerinden ve diğer roman kişileriyle birlikte çaprazlama yansıtılırken; Yürümek'te Ela'nın yaşadığı baskılara dikkat çekilerek; zayıf bir tip olan Memet üzerinden güçlü bir kadın tipi inşa edilmeye çalışılır.

Bu iki romanda da incelemeye esas olan şey; toplumcu ve özellikle feminist bir çizgide yer alan yazarların, kadın kişiler üzerinden kadına bakışın anlatılmasından daha çok onların tamamlayıcısı gibi duran erkek kişilerin feminist bir kadın yazar üzerinden ve kurmaca kadın kişiler üzerinden erkeğe bakışının tahlilini yapmaktır. Yazarların da mütemadiyen vurguladığı iç benlik ve bireyci anlayış ekseninde bahsi geçen durum, tahlile ve mukayeseye tabi tutulurken erkek kişilerin bu feminist unsurlar karşısında tutumu/tepkisi ve onlara yansıması gözden geçirilecektir.

Sevgi Soysal ve Füruzan, kadın karakter oluşturmada eşitliğe dayalı bir fiktif alem kurgularlar. Soysal, gücünü arayan kadını Ela kişisiyle; Füruzan güçlü duruş sergileyen kadını Emine temsiliyle anlatmaya çalışır. Arayış ve güç kazanma serüveni, romanlarda olayların geçtiği döneme, bu dönemin o bireyler üzerinde yapmış olduğu tesire, toplumla aralarındaki münasebete göre değişiklik göstermektedir. Romanlardaki

erkek kişilerden Haydar ve Memet üzerinden, kadınların güçlü duruşları ve eşitlik (feminizm söylemine göre) söylemi anlatılmaya çalışılmıştır. Haydar, mensubu olduğu siyasi hareket içinde kadın-erkek tenakuzunu/tesanütünü ve feminizmin erkeklere yansımasını temsil eder. Romanda karakterin yaratımı ve onların kurgu içindeki görevi ve o dönemdeki değer yargıları ile erkeklerde oluşan cinsellik algısı, "eşitlik" unsurunu yansıtmaktan olduğu işlenir. Baskı ve belli algılarla büyümüş olan Memet, eşit davranmak bir tarafa kadınlarla yan yana gelmeyi başaramamış silik bir kişiliktir. Elbette bu durumu kişinin kültürel kodlarında yani kadına bakış, büyüdüğü ortam gibi unsurlarda aramak gerekir. Romanda bahsi geçen bu ortamı yazar, benzer/görece olumsuz tipler üzerinden anlatma yoluna gitmiştir. Nuri, Necip Bey, Avukatlar, Baba figürleri bu tür tiplerdendir.

2. Yürümek

Samanpazarı tasviriyle başlayan romanda Memet'in çocukluğunun geçtiği Tirebolu, Elâ'nın çocukluğunun geçtiği Yenişehir, ailesiyle gittiği Büyükada ve Elâ'nın Memet'le birlikte gittiği İmroz gibi mekanlar metaforik göndermeleriyle birlikte yer verilir. Seçilen Yenişehir semti, dönemin memur ve bürokrat tabakasının oturduğu "yeni"yi temsil ederken; kadim bir mekân olan Samanpazarı hem geçmişi hem de dönüşümün bir göstergesi olarak kurguda yerini alır. Romanda öncelikle Memet ve Ela'nın çocuklukları anlatılır. Ela'nın semtten ve okuldan arkadaşları olan Şükran, Ata, Gürbüz, Atilla ve Esin ondaki kişilik oluşumunun evreleri gibidir. Mesela Şükran çocukların en büyüğüdür ve Ela'nın kişiliğinin halefi olarak yer almaktadır. Benzer çekişmeler, romanda farklı olaylarla verilir. Böylelikle yazar, küçük yaşlardan itibaren sınıfsal/cinsel ayrımların insanlarda yerleşmesine de dikkat çekmektedir. Ela'yı etkileyen "canım" ünlemesi örneği, romanda yaşadığı olumsuz olayın tesiriyle ilgilidir ve kendisine her "canım" ifadesi kullanıldığında "piç" kelimesiyle birlikte tasavvur etmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Yazar, ortam öğrenmesi denilen şeyin çocukların ruhlarında ne türü olumlu ya da olumsuz etkiler bırakacağına dair esere bir not düşmüş gibidir. Yazara göre feminist perspektifin oluşmasında cemiyetin erkek çocuklarının, -istemsiz olarak- küçüklükten itibaren farklı kişilikler olarak yetiştirilmelerinin payı büyüktür. Şayet cemiyet cinsiyetler arasında eşitlik ilkesine riayet etmiş olsaydı feminist denen düşüne olmayacaktı.

Sınıfsal ayrımın net bir şekilde çizilmesi, Yenişehir'in çocukları ile gecekondu çocukları arasında zaman zaman yaşanan kavgalarla verilir. Akran zorbalığını da bir şekilde kurguya aktaran romancı bu durumu olumsuz gidişatın bir sonucu olarak görür. Bu olumsuz durumun diğer bir sebebi de sınıfsal ayrım ve bunun neticesi olan kıskançlık ve ezikliktir. Sümüklü Alişan'ın Şükran'ın şikâyeti üzerine diğer mahalleden gelen çocuklar tarafından dövülmek üzere iken onu Ela'nın kurtarması, bu sebeple de diğer çocukların Ela'yı sürekli rahatsız etmeleri, apartmanın bodrum katında karşılaşan Alişan'nın onu öpmeye çalışmasıyla onun büyük bir şaşkınlık geçirmesi gibi olaylar, cinsiyet algısının sonradan teşekkül ettiğini göstermektedir. Ela bu durumdan kimselere bahsetmez ve annesinin baskısı, cemiyetin etkisiyle yaşadıklarını örter/erteler. Ela, karşı cinsin daha çocukken tüm normlardan azade bir şekilde yaptığı davranış sebebiyle Alişan'a tepki veriyor; ayrıca bundan sonraki hayatında da bu çizgi daha da kalınlaşmaya başlıyor. Görüldüğü üzere yazar feminist

fikrin oluşmasında toplumsal kabuller ve bu kabuller üzerinde kurulan üstün cinsiyet yaklaşımını, yeni yetişen neslin/kadınların bu kabullenişle hayatlarına yön verdiğini kurmaca içinde tartışmaktadır.

Babası mühendis olan Memet, Tirebolu gibi küçük bir şehirde yaşar ve çocukluğunda kendisinin önem verdiği bazı tecrübelerden hareketle şahsiyetini biçimlendirir. Mesela babasının ona hediye ettiği tabanca romanda üstün cinsiyetin güç argümanlarından biridir. Bu tabanca daha sonra arkadaşı Nuri'nin eline geçince büyük bir mesele haline gelir ve Memet bu durumdan zarar görünce en mahrem cinsel meselelerini paylaştığı Nuri ile arkadaşlıkları bozulur. Cinsellik onun hayatında tekrar edilen ve takıntı haline gelen bir rutin olarak kalır. İlerleyen yıllarda okulunun sosyal yapısı, arkadaşlarının cinsellik ile ilgili yaklaşımları, cinsellikle ilgili takıntılarının onu daha büyük yanlışlara itmesi, varlığını kabul ettirmek için hobiler edinmesi, gizli kalan cinselliğinin olgun mahalle komşusu Serpil'le ortaya çıkması, bir kız için fedakârlıkları ve müstehcen bir dergi çalması gibi figüratif unsurlar onun kimliğinin dönüşümünde önemli bir yere sahip olmuştur.

Ankara'da Yenişehir'de yaşayan Ela, annesinin yasak koymasına rağmen gizlice arkadaşı yetim Şenel ile buluşur ve onun evine gider gelir. Şenel'in annesi bakanlıkta daktilo memuresi olarak çalışmaktadır. Şenel, Ela'ya göre daha hür bir kızdır ve Ela onun bu durumuna özenmektedir. Şenel'in Ela'dan yaşça büyük olması, ergenlik döneminin getirdiği aleladelik sebebiyle Ela ve Şenel sürekli cinsellik içeren oyunlar oynarlar. Bu durum bir müddet sonra Ela'ya rahatsızlık verir. Ela'nın ailesi yazları Büyükada'ya köşke giderler ve orada Ela, babasının rahatsızlık duymasına rağmen Rum kökenli erkeklerle arkadaşlık kurar. Yazar, Ela'nın ecnebilerle cinsel beraberlikleri üzerinden farklı cinsel anlayışları kıyaslar ve onların Türklerden çok da farklı olmadığını okura göstermek ister.

Elâ, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne başlar. Üniversitedeki kantinde kendince kişilik analizleri yapar ve bu analizlerde; kızların erkeklerin ilgilerini çekmek için takındığı tavırlardan bahseder, erkeklerin, okumuş kızların yalnızca eve atılacak kızlar olmalarını düşünmelerine ve sigarayla ses kalınlaştıran gençlerin dikkat çekme çabalarına ironik bir biçimde yaklaşır. Bu tespitler Ela'dan çok yazarın fikriymiş izlenimi yaratır. Elâ, orada Bülent ile çok yakın arkadaş olur ve kendisinden hoşlanan Bülent'le ilgili de benzer analizleri yapar. Bülent de diğerleri gibi kendisiyle yalnızca cinsel birliktelik kurmak istemektedir. Elâ bu konuyla ilgili Bülent'le derin bir tartışmaya girer. Bülent ise kadınların birbirlerinden farksız olduklarını savunarak, hakkında "Kızlığını ve Hegel'i şanına yaraşır bir koca için yanında gezdirip duruyorsun." diyerek onu tahrik ve tariz eder. Elâ ise hırçınlıkla Bülent'i eve çağırır fakat onunla birlikte olmaz (Tunçok, 2019, 53). Yazar Ela'ile ilgili olarak her sınıftan insanın ve bunların yaşam alanlarının cinsellikle ilgili tavırlarını romana yansıtmıştır. Hepsinde de cinsiyet ayrımı, cinsellik ve iç benlik ile ilgili olarak ortak bir tavır olduğu kanaati vurgulanmaktadır.

Cemiyetin özellikle kadınlar üzerinde kurduğu evlenme ve çocuk sahibi olma gibi etkileri de romanda işlenir. Aslında bütün bunlar kadınlarla ilgili problemlerin temel kaynağı olarak gösterilmektedir. Ela, varlıklı bir avukat olan Hakkı ile evlenir. Bu evlilik aslında toplumu ve normlarını oluşturan kurumsal bir mecazdır. Ela, bu evlilikten bir kız dünyaya getir. Tüm yükümlülüklerini yerine getiren Ela, ne yazık ki

evlilik süresince pek de mutlu değildir ve eşini yakın arkadaşı olan Bülent'le aldatır. Bu aldatma sonrasında işler aksi gitmeye başlar, Ela tam da bu sıkıntılar içindeyken Memet'le bir postahanede tesadüfen tanışır ve onunla bir müddet beraberlik yaşar. Ela, bu dönemde Memet'i daha yakından tanımaya başlayacak ve erkekler hakkındaki bazı sabit fikirleri değişmeye başlayacaktır. Memet ile olan ilişkisi onun kendisini sorgulamaya/anlamaya/algılamaya başlamasına sebep olur. Bir gün bir resim sergisine gider. Orada resimler üzerinden daha fazla sorgulama ve mukayese yapan Ela, serginin bulunduğu binadan dışarı çıkar ve o esnada bazı düşüncelere dalar. Bir süre yürüdükten sonra üşüdüğünü fark eder ve sergiye dönerek vestiyerdeki paltosunu alır ve tekrar dışarı çıkarak arkasına bakmadan yürümeye devam eder. (Zeytin, 2018, s.114)

Roman erkek ve kadın figürleri üzerinden aslında tüm yaşananların birbirini doğuran kısır bir döngüden ibaret olduğunu anlatmaktadır. Aileleri tarafından kendilerine cinsel bir kimlik/güç verilen erkeklerin kadın kimliğinin oluşumunda önemli bir payı vardır. Yaşanılan cemiyet ve onun bütün kurumları farkına varmadan istenilen/beklenilen karşı cinsin rollerini yani kadını inşa etmektedir. Erkekler sadece kadına nasıl davranacağını öğrenilmiş sessizlik ya da işlevsellik üzerinden kadına bakmaktadırlar. Yazar romanda erkek kişiliğini kadın karşısında tartarken aynı zamanda erkeği yetiştirenin de bir kadın olduğu hakikatini ironik bir biçimde tenkit etmektedir. Bu sebeple "Yürümek" romanı, birey ve toplumun son elli yıl içindeki sosyo-kültürel değişim çizgisini gösterir. (Yüce, 2008, s.492)

3. Kırk Yedi'liler

Roman, Emine'nin çocukluğunun geçtiği Erzurum'da başlar. O, çevresine duyarlı ve etrafındakiler karşı oldukça hassas çocuktur. Emine'nin annesi Nüveyre Kozlu, makama, güce düşkün birisi olarak tasvir edilir ve baskın karakterli Ülkücü olarak nitelendirilen bir öğretmendir. Babası Selahattin Kozlu ise çocukları ve eşi üzerinde etkisi olmayan pasif bir adamdır.

Nüveyre Hanım'ın yaklaşımları ve kararları, kızlarına ve eşi Selahattin'e karşı baskıcı tutumları; aile içi çatışmalara, fikir ayrılıklarına yol açar. Bu çatışmalar ilkokul yıllarından, Emine'nin İstanbul'daki üniversite yıllarına kadar sürer. Nüveyre Hanım cumhuriyet kadını ve bir Türk milliyetçisidir. Romanda her fırsatta "ülkücü" olduğu vurgulanır. Nüveyre öğretmenin bu düşüncelerinin sebebi yetiştirilmesiyle alâkalıdır. O da idealist ve yeniliklere açık bir eğitim almıştır. Bu durum romanda şöyle dile getirilir:

"Biz ülkücüydük!"(Füruzan, 2019, s.37) "O gün avlunun soğuğunda ülkücülüğün, Batılılaşmanın ne olduğunu bilip onun yüce ateşiyle yanmıştık." (Füruzan, 2019, s.41) "Okulda, yatakhanede geceler boyu hülyalara, hayallere dalardık. Genç öğretmenlerin çoğunluğu gibiydik biz de. Ülkücüydük." (Füruzan, 2019, s.173)

"Bizler, Türkiyeliyiz. Halkımızı evimizin, okulumuzun dışındakiler diye düşünemiyoruz. Dışarıdakilerin bizimle olan ilintilerini hiç unutmuyoruz. İnsan ilişkilerinde çocuk bilinciyle değil de çağımıza uygun bir bilinçle bakmaya çalışıyoruz." (Füruzan, 2019, s.63)

Emine'nin Seçil adında güzelliği ile öne çıkan bir ablası ve Kubilay adında annesinin göz bebeği bir erkek kardeşi vardır. Kubilay, evin küçük ve değerli

evladıdır. Üniversite okumak için İstanbul'a gelen Emine, İstanbul'da taşındığı bir grup devrimci gencin düşüncelerini benimser. Emine'nin evi bir gün polis tarafından basılır ve Emine tutuklanarak götürülür. Ailesinin girişimleri ile serbest bırakılmasına rağmen tutukluluk süresince türlü işkenceler görür. Emine'nin ablası Seçil ise evli bir adamla beraberdir. Zaman sonra zengin bir avukatla evlenir ancak hem adamın onu aldatması hem de aradığı huzuru bulamadığı için bunalımda olduğu bir an intihar eder. Ablası Seçil'in ölümü, Emine'nin ailesiyle çatışmaları, Kubilay'ın tavırları ailenin içindeki trajedinin büyümesine sebep olmuştur. Küçük kardeş Kubilay ise düzene ayak uydurmuş, bencil bir insandır. Emine, üniversite okurken Haydar'la tanışır. Haydar, üniversite olaylarına karışır ve idam edilecekler listesine alınır. Emine ve Haydar birliktelerken polis baskını olur ve tutuklanıp hapishaneye gönderilirler. Emine ilerleyen zaman içerisinden hapishaneden çıkar fakat Haydar'la irtibatı kaybetmiştir. Emine bir sabah kapıyı açtığında Haydar ve kardeşi Kurban'ı karşısında görür. Olaylar gittikçe daha içinden çıkılmaz bir hal alır. Romanda anne figürü baskındır ve çocukların o hale gelmesinde etkilidir. Anne Nüveyre Hanım, kızının sol ideolojiye ait kitapları yakması ile kızıyla aralarındaki uçurumu daha da genişletir. Romanda Anne ve baba aydın kesimi temsil ederken, kardeşlerin farklı ortamlarda romanda ele alınması ülkenin toplumsal yapısına gönderme yapmaktadır. Romanda farklı ortamlar anlatılarak kadın figürünün bu ortamlardaki görünümü ve cinsel kimlik inşası tartışılmıştır. (Kılıç- Gürbüz, 2018, s.261)

4. Memet-Haydar

Füruzan ve S. Soysal, romanlarında kişilerin fiziki özelliklerini doğrudan vermezler. Roman kurgusu içinde bu kişilerin karakteristik özellikleri yanı sıra fiziki görünümleri hakkında da az da olsa malumat verilir. Bu durum kurguyu okuma noktasında kişilerin fiziki görünümlerinden daha çok cinsiyetlerin ve karakterlerinin önemli olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Memet'in rol modeli olan babası müteahhit Necip Bey'in nerdeyse tüm davranışları Memet'e babasından tevarüs etmiştir. Yazar, ailenin kalıtımsal özelliklerinin yanı sıra ailevi tepki ve algıların da çocuğa yansıdığını düşünür; "Memet dudaklarını dişledi. Tirebolu köprüsünün müteahitliğini yapan babası Mühendis Necip Bey'in plan çizerken takındığı bütün tavırları takındı (Soysal, 2018: s. 26). Tunçok, erkek çocukların iç dünyalarında idealize ettikleri babalarının yansımasını, okul bahçesinde Memet'in hâl ve hareketlerinde gördüğünü ifade ederek bu durumu şu şekilde yorumlar; " Çocuk gerçekliğiyle şekillendirdiği eylem, erkek olduğu için mutlak gidilmesi gereken bir yer olarak zihnine kazınmış olmakla beraber daha o yaşlarda gitmediği için bir utanç duygusu biçimini almıştır." (Tunçok, 2019, s. 49).

Sevgi Soysal'ın çoğunlukla tercih ettiği ezilmiş ve bastırılmış şahsiyetlerden biri olan Memet, eserde kendisini arama çabası içerisinde görülür. Soysal, Yürümek'te hem feminist bakış açısını dikkate almış hem de toplumsal yapı içinde şekillenen çocukların büyüdüklerinde ortaya çıkan olumsuzlukları ve bunların çözümü için kendilerine olan maceralarını sorgulamıştır. Ela'nın Memet ile ikinci defa evlenip mutluluğu bulamayışı ve nihayetinde bu evliliğin de bitirişinin sebebi bahsi geçen bu soruna bağlamalıdır. Bu döngü içerisinde Memet, zayıf bir karakter olarak kalmış ve bu zayıflığının onda uyandırdığı bir tür örtme ve öteleme davranışıyla "geneleve

gitme" eylemini gerçekleştirmiştir. Çünkü bu yol ezikliğini unuttuğu/ örttüğü bir seçenektir. Zira toplumsal olarak buraya gidebilme erkekliğini ortaya koymakla eş değerdir. Görüldüğü üzere yazara göre erkek baskın bir toplumda, kadının yerini de yine kadın belirlemektedir (Şahin, 2013, s 121).

"(…) Yürüdü. Bir somyaya çarptı. (…) Kemerini çözdü, ceketini, pantolonunu, kravatını, gömleğini, fanilasını çıkardı. Şimdi bütün kurşunları üstüme boşaltacaklar; ben öleceğim. (…) Kadın her şeyi anlıyor gibi, her şeyi hoşgörüyor gibi (…) Ama kadın onu okşadı, çocuk sever gibi sevdi, hain bir anlayışla: -Sen iyisi mi yarın gel. Sabah ondan önce, daha çok vaktim olur. Şimdi bekleyen müşterilerim var. (…) (Soysal, 2018, s. 58, 59)."

Memet'in kendisinde gördüğü görece "noksanlık" ve zoraki yüklenen kalıplar, esasında sadece aile ile değil, arkadaş çevresiyle de pekiştirildi anlatılır romanda. Temel olarak Memet'in hayata tutunabilmesinin ve bir erkek olarak var olabilme probleminin çözümü, yazara göre cinselliğin bir tabu olarak ve erkekliğin bir parçası olarak görülmesinde yatmaktadır. "(…) Memet toprağa bir dikdörtgen çizdi. (…) -İşte genelev böyle bir yer! (Soysal, 2018, s. 26)."

Cinselliğin bazen dayatıldığı bazen de ayıplandığı bu anlayış Memet'in hayat boyunca karşısına çıkacaktır: "Anasının çığlığı sokağa yayıldı, yayıldı: -Sen genelevi nereden biliyorsun ha? Tokatların ve çığlığın sesi sokaktan gitmeden eve girdi anası. Sokak kapısı çarpıldı. Mehmet merdivenlere oturup ağlamaya başladı (…) (Soysal, 2018, s. 34)."

Yazara göre bu kişilik problemi Ela için de geçerlidir. Bu yüzden Ela evliliğinde dengeyi bulamamış hatta cinsel düşkünlüğü yüzünden evliliği sona ermiştir: "Profesyonel Romeo gibi durmadan sevişmek istiyorsun. Durmadan sevişmek, daha doğrusu aynı yerde durarak sevişmek, sevişmeyi yalnızca öpüşmek, dokunmak saymak yanlış bir şey" (Soysal, 2018, s. 123)."

Ela, Memet'in benlik bozukluğunun getirdiği dengesizlikten etkilenir. Bu dengesizlik hali, kendisini sorgulamalarının, küçüklüğünden beri tecrübe ettiği şeylerin ve ileriki yaşlarına taşıdığı düşünce kalıplarının, alışkanlıklarının bir sonucudur: " (…) Birbirimizin kopyasıysak yalnızca, hangi noktada başlayıp hangi noktaya yükselir tat alışlarımız? (…) (Soysal, 2018: s. 145)."

" (…) …oynama, diyordu anası, "Oynama." Onlar sanki Memetle oynamak istiyorlarmış gibi. Memet sokaktan geçerken ardından sövüyorlar, çelme takıyorlardı ona. Tabancasına uzandı; tabanca yok

–nasıl olur? Hızla döndü arkasına; Gâvurkesen Paşa'nın Nuri, elinde Memet'in tabancası… (…) –Versene tabancamı.

–Erkeksen kendin al.

–Ver be!

–Sıkıysa alsana muhallebici! Memet içeri, eve koştu ağlayarak… (…) (Soysal, 2018, s. 34)."

Nuri gibi tipler toplum yapısının yozlaşmış, baskılayıcı kalıp ve beklentilerinin bir ürünüdür. Hayat içerisinde kendi yolunu bulmaya çalışan, çocukluğunun travmaları ile oradan oraya sürüklenen Ela ve Memet, diğerlerinin yanında kaybolmuş olarak yollarına devam ederler. Ela, romanın sonunda artık ne olursa olsun diyerek kendisi olmayı seçmişken Memet, bunu başaramamıştır. Cinsellik ikilemi ve travması

onun kayboluşunu kolaylaştırmıştır. Roman kişilerinin yaşamları tek taraflı değil birbiriyle bir anlamda çarpıştırılarak verilir. Bu şekilde yapılarak cemiyetin farklı unsur ve tabakalarının birbirileriyle sınanması sağlanır. Ela ve Memet üzerinden bir olgunlaşma ve uzlaşmaya amacı güdülür (Tunçok, 2019, s. 45). Böylelikle yolların aşılacağı ve istenilen amaca ulaşılabileceği, hayatın bir arasat meydanı olduğu, zaman zaman görüntüyü durdurup insanın kendisine bakmasını, kendi yolunun ne olduğunu anlaması /algılaması gerektiği mesajı verilmek istenir.

Füruzan, Kırk Yedi'liler romanında Soysal'ın kişilerine nazaran yaratmada daha gerçekçidir. 68 gençliğinin umutlarını, hayallerini ve hayal kırıklıklarını, işkence sahneleri ve yaşamından kesitlerle vermeye çalışmıştır. Kendisi de bu hareketin içinde olan Füruzan, Haydar'ı ideal bir tip haline getirmiştir. (Genceli- Şengül, 2020, s. 215) Haydar, Kars'ta büyümüş, köy hayatını birebir yaşamış birisi olarak çok zor bir çocukluk geçirmiştir. Emine üzerinden ise sorgulayan, baskılara karşı boyun eğmeyen, devamlı okuyan ve düşünen bir güçlü kadın imajı verilmiştir. Emine, kendi yaşıtlarına göre daha duyarlı ve tahlil yeteneği yüksek bir kızdır. Erzurum'da geçirdiği çocukluğundan itibaren çevresi ile her zaman farklı bir ilişki kurmuştur. Erzurum'da yanlarında yardımcı olarak tuttukları Kiraz Nüveyre Hanım için hep farklı bir yerde durur. Ev halkının, bilhassa Nüveyre Hanım'ın Kiraz ile Emine'ye bakışı çok farklıdır. Nüveyre Hanım, onu "öteki" olarak görürken Emine "kardeş" olarak konumlandırılır. Kiraz, çok çocuklu bir ailede olmasından dolayı ninesi ile Erzurum'a gelmiş ve rica edilerek Eminelerin evine yerleşmiştir. Kiraz, masum ve saf Anadolu insanını temsil eder. Burjuva ve aristokrat tabakanın, bir müddet sonra çoğunluğu kucaklayamayan bir hale evrilmesi romanda imalı bir şekilde işlenmektedir. Yazar, bu durumu kişiler üzerinden aktarır. Mesela Nüveyre Hanım orta sınıfa mensup bir öğretmen olmasına rağmen varlık düşkünü ve insan ayrımı yapan birisi olarak tasvir edilir (Alver, 2009, s.140).

Haydar, Kars'ın uzak bir köşesinde yaşayan okumamış bir ailenin çocuğudur. Yazar, Haydar'ın ailesini görmezden gelinen/unutulan Anadolu insanını yansıtmak amacıyla kurguya yerleştirmiştir. Haydar'ın ağabeyi Kurban; okuyamamış, babalarının yokluğundan ötürü evin bütün yükünü sırtlanmak zorunda kalmış, genç yaşında evi döndüren bir yetişkindir. Böyle bir cemiyet içinde büyüyen Haydar, Memet'in aksine değişen ve dönüşen topluma ve altmışların evrensel solcu hareketlerine duyarlıdır. O, bu yönüyle 68 Kuşağı Hareketi'nin önde gelen isimlerinden birisidir. Memet, içe dönük ve şahsi buhranları ile yüzleşmeye, bunlarla var olmaya çalışırken; Haydar, zaten böyle bir süreç içerisine hiçbir zaman girmemiş, olgunlaşmış, aksine çevresine kendi şahsi hayatından daha çok duyarlı olabilmiş birisidir. Bunun en temel sebebi ağabeyi Kurban'ın onun eğitimine destek vermesi ve öğretmenleri açısından şanslı olmasıdır. Haydar'ın bir devrimci olmasında, bu değerleri benimseyip vatanına, milletine ve bu topraklarda emeli olan dış mihraklara karşı bu hareketin ön saflarında yer almasında, öğretmenlerinin büyük etkisi vardır. Haydar bu durumu şöyle anlatır:

"(…) Son yıl Kurban ağabeyimi çağırmıştı okula. "Bu Haydar çocuk devam etsin, okusun, okutulsun, ne yapıp edip." "Peki efendi" demişti Kurban ağabeyim başını eğip, "yolunu ararız". "Kurban Efendi," demişti öğretmen Kenan, "Haydar'ımız ahlaklı ve zekidir." Sonra parmağıyla bütün sınıfı işaretleyip "Hepsini severim ben bunların, yalnız sevmek yetmez, ne fayda? Ağabeyisin, okut onu. Elini öp ağabeyinin

Haydar, o sana destek olacak." Birden ikimizi de sırtımızdan sardı. (…) Okumuş, ak gömlekli biriyle ilk kez bu kadar yakınlıkla laf alıp veriyordu. Kasketini ezip yuvarlayıp dinelmişti (Füruzan, 2019, s. 308)"

Soysal, Memet'i kişisel serüvenini tamamlayarak kendini var edemeyen bir şahıs yaparken Füruzan, tam tersi istikamette Haydar'ı bir hareketin öncü isimlerinden biri yapmıştır. Bu sol hareketin kurgu içine girmesi biraz da kadına bakışın böyle bir ortamda nasıl şekillendiğini göstermek açısından önemlidir. (Karataş, 2009, s. 1654) Zira bahsi geçen hareketteki kadın erkek münasebeti, cemiyetle aralarında pek çok tenakuzun olmasına rağmen bilinenin aksine kadın ve erkek olgusunun toplumda olduğu şekliyle devam ettiğini de ortaya koymaktadır. Çünkü hareketin içindeki insanlar da benzer değişkenlerden aynı şekilde geçmiştir. Erkeğin ve kadının yeri bu pradigma üzerinden belirlenmektedir.

İki romanın yazarı da benzer siyasi hareketlerin içinde yer aldıkları için, karakterler de bu ideolojiyle bağlantılı ve belli açılardan bezerlik/aidiyet taşımaktadırlar. (Akın, 1977, s.15) Füruzan'ın romanının 1968 Kuşağı gençlerinin çektiği sıkıntıları konu edinmesinin yanında, Doğu-Batı problemi ve aydınlanma çarpıklığını da işlediğini görmekteyiz. Haydar'ın çocukluğu ve öğretmeni vasıtası ile okuyabilmiş olması ve Hareket'e katılarak bu amaçla mücadele ediyor olması, bu duruma örnektir.

"(…) Önceki girişimler neyin adına, hangi çoğunluğun katılmasıyla yapılagelmişti? Atatürk'ün deyişiyle "halkın en tenha tabakaları için dahi" hangi sağlam temeller atılmadaydı? İşimiz güç Emine. Demem şu, cehaletin adına cesaret; çekinmenin, yılgınlığın adına da bilgi arama, denetleme gibi etiketler koymayalım. O tarihi süreç içindeki, o bıçak sırtı çizgi var ya hiç saptırmaya gelmez Emine, anca dengede ve doğruda sağlanabilir oluşum. Çelişkinin özünü saptamak; gerçek devrimcilik budur işte. (Füruzan, 2019, s. 301)"

Haydar'ın Memet'e göre daha baskın bir karakter olması aslında yazarların kendi tercihleri ve hayata bakışlarıyla ilgilidir. Eserlerde var olan tüm kişiler, yazarların hayatlarıyla örtüşmektedir. Haydar ve Memet, toplumsal algıların içinde farklı yollarda ilerleyen kişiliklerdir. Haydar, hareketin en öndeki üyelerinden biridir. Memet ise tam tersi kendi benliğinde yok olmaya, kaybolmaya yüz tutmuş bir tiptir. Yürümek romanında bu durumun sebebini aile ve toplumsal normlara bağlandığı görülür. Füruzan'da ise Emine üzerinden ideal bir kadın ve devrimci bir figür yaratılmaya çalışılmış, problemlerin sebebini ise aile ve cemiyete, dönemin karışık ortamına, Sağ-Sol olaylarına bağlamıştır.

Haydar ve Memet'te dikkat çeken bir diğer husus aşkları olmuştur. Memet ve Ela rastlantı sonucu tanışıp buhranlı bir dönemin etkisi ile birlikte olup sonunda farklı amaç ve anlayışlardan dolayı ayrılmışlar, Emine ve Haydar üniversitede tanışıp aynı hareket içinde yer alıp algı, kültür, anlayış başlıklarında aynı değerleri taşıdıkları için sonunda birbirlerine aşklarını ilan etmişlerdir.

"Duran, seyredilmeyen resimlerin dışına çıkmak istiyor, sergiden dışarı çıkmak, adları, yüzleri, cümleleri kıpırdatıp kapıya doğru yol açmak. Ela sergi kapısını açıp dışarı çıktı. Şimdi biraz öncenin, renklerin getirdiğini sürdürmek gerekli değil. Temiz hava. 28 Temiz havaya çıkmak için önce soluksuz kalmanın ne gereği var? Kimse kendiliğinden bir şeyi bırakmıyor, kapanmış bir kapının tokmağını bil; öyle

eli tokmağa yapışmış, kapının sadece kapanmış olduğunu, açılabileceğini unutmuş, tokmağa yapışmış eller. Hava serin, erken kararıyor ortalık. Yürümek, dönüp bakmamak arkaya. Arkada ne var? Yan yana asılı duran resimlerin korkutucu düşlerle yüklü can sıkıcı renklerinden başka Susmak, tanımak, sevmek. Üşüdü, geri döndü, paltosunu aldı vestiyerden. (Füruzan, 2019, s.152)"

Haydar-Emine ilişkisi kendi içinde olgunlaşan/dönüşen bir aşk halidir. Böyle bir ilişki tabii ki Emine çevresinde yadırganır ve Hareket çok başka niteliklere dönüşür. Emine'nin ablası Seçil; narin ve etrafının baskılarına -daha çok annesi Nüveyre Hanım'ın- boyun eğmiş, Erzurum'dan beri aşkı olan Ertegün Üsteğmen ile kavuşamayınca her şeyi bırakmıştır. Annesinin ısrarı ile evlendiği zengin avukat enişte onu bakıcısı ile aldatmış ve nihayetinde Seçil, tüm yaşananlara isyan etmiş ve intihar etmiştir. Emine bu duruma her zaman kızarak bakmış, annesine ve babasına bu durum vb. şeylerden ötürü hep mesafeli olmuştur. Haydar ile tanışan Seçil, bu ilişkiyi onaylamamıştır.

5. Nuri- Avukat Enişte

Cemiyetin şifahi müeyyideleri toplumsal algılarımızı inşa eder. Bu algılar güçlüdür ve farkına varılmadan cemiyette işlevsel ve güçlü hale gelir. Memet'in Nuri karşısında veya Ela ile olan münasebetinde bu kurallar etkili olmuştur. Hatta cemiyetin içinde kendisine dayatılan baskı ve kalıplar artık Memet'in bir parçası kabul edilebilir. Nuri ve benzerlerinin toplumun ezilen ve ötekileştirilen, arkada kalan, sıkıştırılan insanları üzerindeki tezahürü budur. Hayata karşı duruşlarını belirleyemeyen/gerçekleştiremeyen bu kişiler, hayatın bir köşesinde kaybolmuşlardır.

Yürümek'te Nuri, Memet'in travma yaşadığı olayın müsebbibi olan kişiliktir Okuyamamış olmasına rağmen sendika yoluyla geleceğe bir kapı açmak için siyasete dâhil olmuştur. Romandaki vazifesi sadece bu vasıfladır. Soysal, Nuri üzerinden her insanın çocukluğunda yer alan "zorba çocuk" tipine gönderme yapar ve toplumsal kişiliğin oluşumundaki etkisini vurgular.

Emine'nin eniştesi vasfıyla romanda yer alan avukat; varlıklı, imkânları ve bağlantıları olan, büyük şirketlerinin hukuk işlerini idare eden, karizmatik ve güçlü bir tiptir. Figüratif olarak Seçil'in 17- 18 yaşlarında âşık olduğu Ertegün Üsteğmen'den sonra yaşadığı buhran sonrası avukatla evlenmiştir. Emine bu adamla hiç kaynaşamamış, Seçili çocuklarının bakıcısıyla aldatılmış ve onun kendi canına kıymasına sebep olmuştur. Romanda kendisini oluşturamayan, tamamlayamayan bu tür kişiler özel hayatlarında da istikrarı yakalayamamış, kendilerini başka insanlarda aramışlardır. Avukat enişte çalışma ortamı ve imkânları dâhilinde sorunsuz bir hayat sürerken "iç hayatı"nı tamamıyla görmezden gelir. Emine, bu insanları sadece kendilerini düşünen, çıkarcı birer tüccar olarak görmüş, nihayetinde bu görüş yazar da romanın sonunda teyit etmiştir.

Soysal'a göre Nuri tipi, toplumda menfaat ve güç için her şeyi yapabilen ama kendi kişisel serüveninde kılı kıpırdamayan tiplere benzerken; Füruzan'ın avukat enişte tipi de Hareket'in gayelerinin aksini kişiliğinde barındıran ve süfli dönüşüme bir örnektir.

6. Selahattin Kozlu-Mühendis Necip Bey

Selahattin Kozlu Emine'nin babasıdır. Başöğretmen Kozlu, Eşi Nüveyre Hanım'ın otoritesi altında ezilmiş ama kişiliğinde, evlilik öncesinde de yapmak istediklerini gerçekleştirememiş olmanın verdiği eziklik vardır. Bu durum onu insani münasebetlerde pasif bir kişiliğe dönüşmesine sebep olmuştur. Hayattan tümüyle elini eteğini çekmiş birisidir. Emine'nin karlı bir Erzurum akşamında babasına bakıp düşüncelerinde, "sanki burada değil gibi" demesi, aslında kendi kabuğuna çekilmiş ve hayat sevincini kaybetmiş olan bir insanın duruşunu tasvir ve tespit için söylenen yerinde bir izahtır. Eserde geri planda kalan baba, Emine'ye çocukluğunda da yakınlık gösterememiş, hayata karşı kopukluğu sebebiyle sadece mekanik olarak görece babalık görevlerini yerine getirmiştir. Babanın bu durumu arada kalmış II. Cumhuriyet Kuşağı'nın bir yansıması olarak gösterilmiş olabilir.

Memet'in babası Mühendis Necip Bey, romanda ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmemiş olmasına rağmen Cumhuriyet'in II. kuşağına mensubiyeti bağlamında değerlendirildiği görülür. Memet'in kaybolmuş ve çekingen bir kişiliğe sahip olmasında şüphesiz babasının da etkisi vardır. Çünkü Necip Bey bulunduğu çevrede sevilip sayılan, itibar gören birisidir. İşlevsel olarak Mehmet'in çekingen ve pasif oluşu, otoriter ve saygın bir babanın gölgesinde kalmasıyla açıklanabilir. Bu yönüyle Mehmet ile Selahattin Kozlu arasında benzerlikler bulunmaktadır.

7. Sonuç

Sevgi Soysal Yürümek romanıyla bireylerin kendilerini gerçekleştirmelerini, bu hayatta kişilere dayatılan baskıları aşarak kendi özgürlüklerine kavuşmalarını anlatmaya çalışmıştır. Memet kendisini gerçekleştirememiş birisi olarak roman boyunca tahlile tabi tutulmuştur. Sevgi Soysal'ın hedeflediği ve yukarıda bahsi geçen tüm değerler; romanda Ela'da tecessüm ederken; Memet'te bu durumun aksi gerçekleşmiştir. Bunun sebebini ise Memet'in kişiliğine meydana getiren ailesi ve toplumsal baskıda aramalıdır. Memet aile içinde babasının gölgesinde kalırken dışarıdaki hayatında baba benzeri güç figürlerinin etkisinde kalmıştır.

Füruzan, tıpkı Sevgi Soysal gibi feminist ve toplumcu değerlere sahip olmakla birlikte, Altmışsekiz Kuşağı Hareketlerini destekleyen "solcu" bir yazardır. Bu sebeple Hareket'in önemli ve ön plandaki siması Haydar'ı, Memet gibi bir kayboluş içinde göstermemesini yazarın siyasi tercihiyle ilişkilendirmek mümkündür. Çünkü bahsi geçen hareket güçlü olmalıdır ve güçlü figürlere ihtiyacı vardır. Bu yönüyle ortaya çıkan Haydar, masumdur ve imkânsızlıların hüküm sürdüğü Kars'ın bir dağ köyünden çıkıp gelmiştir. Ağabeyi ve sınıf öğretmeninin yönlendirmesiyle iktisat fakültesinde okuyan Haydar, saflık ve Hareket'in savunduğu "Anadolu'nun birleşmesi ve büyük değişimin bu şekilde yaşanması" düşüncesinin vücut bulmuş hâlidir. Haydar, Memet'in aksine başka bir düzlemde durmaktadır. Romanlarda kişilik oluşumda hâkim kültürün önemi ve etkisi vurgulanır. Bu durum somut olay ve kişiler üzerinden anlatılır.

Her iki yazar da cemiyette bulunabilecek gerçek tipleri romanlara dahil etmiştir. Maddi çıkarların peşinde koşarak bir statü elde eden, bencil, soğuk ve çıkarcı tipler Nuri ve zengin avukat ile sembolize edilir. Yürümek romanında Nuri, küçükken

Memet'e ve diğer mahalle çocuklarına zorbalık ederken yetişkinlik döneminde sendika ve torpil sayesinde siyasete girerek bir statü sahibi olmuştur. Kırk Yedi'liler'de de Seçil'in kocası konumunda olan zengin avukat enişte, burjuvazi ve aristokrasiyi temsil eder.

Romanlardaki erkek tiplerin ebeveynleri de bahsi geçen sorunun bir parçası durumundadırlar Romanda bu yönleriyle dikkate alınmışlardır. Yürümek'te ailelerin çocukları üzerinde uyguladığı baskıyı Memet'in babası konumunda olan Müteahit Mühendis Necip Bey, temsil etmektedir. Babası Memet'e şiddet uygulayarak cinsel yönden erkekliğini ispat etme güdüsüne ve genelev saplantısının oluşmasına sebep olmuştur. Yazar, küçük yaşlardan itibaren alınan eğitimin gelecekte gerek psikolojik gerekse davranış olarak çok büyük sonuçlara neden olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Sessizliği ve kabullenişiyle bilinen Selahattin Kozlu tiplemesi, Nüveyre Hanım'ın saplantıları ve hırsının yanında sessizliğe gömülmüş, hayallerini bir kenara bırakarak adeta gölge bir hayat yaşamayı tercih etmiştir.

Her iki romanda da gölge/ezik erkek tipler ya güç karşısında sinme sebebiyle ya da cinsel doyumsuzluklarından dolayı pasif konumunda kalmışlardır. Kadın kişilerin var oluşları da aslında benzer sebeplere dayanmaktadır. Romanlarda bu durum insani münasebetler üzerinden oldukça başarılı bir biçimde anlatılmıştır.

KAYNAKÇA

1. Akın, Gülten (1977). Sevgi'yle. Türk Dili. Yıl 27. Cilt 35 (Ocak 1977) Ankara. S.304. 13.
2. Alver, Ahmet (2009). 12 Mart Romanlarında Aile Yarın Yarın, 47'liler, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Mayıs 2009, Sayı:19, ss.133-148.
3. Atik, E. (2014), Sevgi Soysal'ın Romanlarında Özne ve İktidar, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi.
4. Aydın, L.(2016), Füruzan'ın Roman ve Hikâyelerinde Modersnist Unsurlar, Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
5. Furrer, P. (2003), Sevgi Soysal Bireysellikten Toplumsallığa, 1. Baskı, İstanbul, Papirüs Yayınları.
6. Füruzan (2019), Kırk Yedi'liler, 12. baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
7. Genceli, M. Şengül ,G. (2020) Füruzan'ın Kırk Yedi'liler Romanında Sosyal Meseleler, Aydın Türklük Bilgisi, 6 (11), 211-233.
8. Karataş, Evren (2009); Türkiye'de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri, Turkish Studies İnternational Periodical Fort he Languages Literature 1652-1673
9. Kılıç, F. ve Gürbüz, H. (2017), Füruzan'ın Romanlarında Kültürel Yozlaşma, Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10 (2), 259-266.
10. Soysal, S. (2018), Yürümek (Sevgi Soysal Bütün Eserleri II), 15. baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.
11. Şahin, S. (2013), "Ne güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!" Sevgi Soysal İçin Yazılar, 1. baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.

12. Tunçok, G. Z. (2019), Sevgi Soysal'ın Yürümek Adlı Romanının Bildungsroman ve Kadın Bildungsromanı Olarak Okumak, Söylem, 4 (1), 44- 56.
13. Yüce Safa, (2008) Yürümek Romanı Üzerine, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S. 1/3 Bahar 2008. s.485-493.
14. Zeytin, Ş. M. (2018), Sevgi Soysal'ın Romanlarında Kadın Sorunları, Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BÖLÜM 5

REKLAM FİLMLERİNDE COVİD-19 PANDEMİSİNİN TEMSİLİ: *EDEKA* NOEL REKLAMININ GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Representation of the Covid-19 Pandemic in TV-Commercials: A Semiotic Analysis of Edeka Christmas Commercial

İrem Atasoy[1]

[1]*(Dr. Öğr. Üyesi) İstanbul Üniversitesi*
Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
E-Mail: irem.atasoy@istanbul.edu.tr

Orcid: 0000-0002-7661-2164

1. Giriş

Aralık 2019'da Çin'in Hubei eyaletinde bulunan Wuhan şehrinde ateş, öksürük, nefes darlığı gibi solunum yolu belirtileri ile ortaya çıkan korona virüs kaynaklı bir hastalığın hızla tüm dünyaya yayılması sonucunda Dünya Sağlık Örgütü'nün küresel salgın olarak ilan ettiği Covid-19 pandemisi döneminde hastalığın bulaşmasının engellenmesi için karantina, sokağa çıkma yasakları, uluslararası seyahat kısıtlamaları, uzaktan çalışma, uzaktan eğitim ile evde kalma gibi bireyler arasındaki sosyal ve fiziksel mesafenin azaltılmasına dayalı çeşitli önlemler alınmaya başlanmıştır. Bu önlemler evde geçirilen zamanın artmasına yol açarak internet, sosyal medya kullanımı ve televizyon izleme sürelerinin uzamasına neden olmuştur.

Covid-19'un hızla tüm dünyayı tehdit eden küresel boyutta bir krize dönüşmesi ve evde daha uzun zaman geçirilmesi bireylerin tüketim alışkanlıklarını da değişime uğratmıştır. Değişen hedef kitle davranışları doğrultusunda ulusal ve uluslararası markalar salgın sürecinde toplumun yanında olduğunu gösteren, evde kalmanın, maske takmanın, hijyenin, bireylerarası sosyal mesafenin önemine dikkat çeken, pandeminin biteceğine, eski günlerin geri geleceğine dair umut veren ve güven duygusu oluşturan reklam iletileri aracılığıyla farkındalık oluşturarak tüketicilerin ilgisini çekmeye çalışmışlardır. Bazı küresel markalar pandemi döneminde hedef kitleleriyle duygusal bağ kurabilmek ve satış yapmaya devam edebilmek için reklamlarında kullandıkları logolarıyla sloganlarını güncellemeyi tercih etmiştir (Marketing Birds, 2020). Örneğin *McDonald's* logosunda yer alan "M" harfini ikiye ayırarak "separated for a moment

so that we can always be together[5]" sloganıyla tüketicilere bir süre sonra yeniden bir araya gelecekleri mesajını verirken, *DHL* firması ise marka adındaki harfler arasına birer boşluk ekleyerek *(D H L)* kullanıcılara evde kaldıkları için "thank you for keeping your social distance[6]" tümcesiyle teşekkür etmektedir. Benzer şekilde *Audi* ve *Volkswagen* markaları da logolarındaki temel öğeleri birbirinden uzaklaştırarak bireylerarası mesafenin korunmasına dikkat çeken "keep distance[7]" ve "thanks for keeping your social distance[8]" iletileriyle hedef kitlelerine sosyal mesafe kurallarını hatırlatmaktadır. İlgili markalar reklamlarında yaptıkları bu güncellemeler sayesinde Covid-19 pandemisi dönemindeki sosyal sorumluluklarını yerine getirmeye ve bireyleri onlara sunulan ürünlerle hizmetleri satın almaya devam etmeleri yönünde teşvik etmeye çalışmışlardır.

Reklamlar toplumsal bir olgudur ve kendine özgü söylemleriyle bireylerin yaşam biçimlerini, tüketim alışkanlıklarını ve satın alma davranışlarını etkileyebilir ve değiştirebilirler. Her reklamda hedef kitleye aktarılmak istenen bir ileti vardır. Bu iletide tüketicilere belli bir şey hakkında bilgiler verilir ve sonrasında onu satın almaları beklenir. Bireyler herhangi bir ürünü ya da hizmeti satın almaya yönelirken öncelikle bunun kendilerine sağlayacağı ayrıcalıkları ve yararları, yani zihinlerinde çağrıştırdığı anlamı dikkate alırlar. Bunun için reklamların yöneldiği kitleye öncelikle belli bir konuyla ilgili memnuniyetsizlik durumu gösterilerek, kendilerinde eksik olduğunu düşünecekleri bazı şeylerin farkına varmaları sağlanır. Sonrasında hedef kitleye bu hoşnutsuzluğun çözümü olarak reklamda tanıtılan ürün veya hizmetler gösterilir. Sürecin sonuna gelindiğinde tüketiciler, reklamda gördükleri şeyi elde ettikleri zaman ulaşacakları konuma odaklanarak, şimdikinden daha ayrıcalıklı bir duruma gelmeyi beklerler (Berger, 2014: 134). Bireylerin zihninde oluşan bu beklenti, onları reklamda gördükleri şeyi satın almaları için harekete geçirebilecek olan olan tek unsurdur. Russel W. Belk bu durumu "günümüzde ürünleri işlevlerinden çok anlamları için satın almanın yanında, kendimize ve yaşamımıza anlam katabilmek için de almaktayız" şeklinde açıklar (1988: 139). Bu açıdan değerlendirildiğinde reklamların tanıtım yapmakla birlikte yeni anlam yapıları oluşturdukları da düşünülebilir.

Günümüzde çoğu küresel marka, hedef kitlenin zihninde oluşturdukları çeşitli anlamlarla hatırlanmaktadır. Örneğin *Apple*, ısırılmış elma logosu ve "Think different[9]" sloganıyla farklılık, *Opel* ise "Wir leben Autos![10]" sloganıda tutkuyla özdeşleşmiştir. Benzer şekilde demirin antik dönemdeki simgesini logo olarak kullanan *Volvo* güvenliği çağrışıtırırken, taç görselli logosuyla *Rolex* markası itibar ve kalite anlamlarını taşımaktadır. Örneklerden de açıkça görüleceği üzere, reklamların yöneldiği bireyler, kendilerine gösterilen ürün ya da hizmetle belli bir anlam arasında özdeşlik kurabildikleri takdirde onu satın almayı düşünürler. Tam da bu nedenle reklamlarda tüketicilere aktarılmak istenen anlam daima gerçek hayatla

5 Türkçe karşılığı: Hep birlikte olabilmek için bir süreliğine ayrıyız. Çeviri: İ.A.
6 Türkçe karşılığı: Sosyal mesafenizi koruduğunuz için teşekkür ederiz. Çeviri: İ.A.
7 Türkçe karşılığı: Mesafeyi koru. Çeviri: İ.A.
8 Türkçe karşılığı: Sosyal mesafenizi koruduğunuz için teşekkürler. Çeviri: İ.A.
9 Türkçe karşılığı: Farklı düşün. Çeviri: İ.A.
10 Türkçe karşılığı: Otomobilleri yaşıyoruz. Çeviri: İ.A.

ilişkilendirilerek üretilir ve bunun için gündelik yaşamda kullanılan görsel ve işitsel göstergelerden yararlanılır.

Her reklam ilk bakışta fark edilen genel bir anlamın yanı sıra, anlatıdaki iletinin içine gizlenmiş olan daha derin bir anlam içerir. Reklamları inceleyen bilimsel disiplinlerden biri olan göstergebilimin ilk sorguladığı şey, anlamın ne olduğundan çok nasıl üretildiğidir. Başka bir deyişle göstergebilim anlam inşası sürecinde göstergelerin nasıl düzenlendiğiyle ilgilenir. Göstergebilim, reklamları tek bir gösterileni olan iletiler olarak tanımlar. Bu gösterilen her reklam için aynıdır; tanıtımı yapılan ürün ya da hizmettir ve daima kusursuzdur (Stöckl, 2007: 178; Barthes, 2016: 193). Göstergebilimsel çözümlemelerde reklamı yapılan ürün ya da hizmet ilk önce gösterilen olarak ele alınır. Reklamda gösterilen ürün ya da hizmet bu aşamada herhangi bir anlama sahip değildir. Reklam iletisi içinde bu ürün veya hizmet, tüketicilerin zihninde belli bir anlamla bağdaştırılabilmeleri için somut bir nesne veya bir duygu ile bağlantılı olarak sunulur. Anlam inşasının ve aktarımın gerçekleştiği bu aşamada reklamı yapılan şey gösterene dönüşür, yani bu ürün ya da hizmet belli bir anlam taşır hale gelir. Bu bağlamda reklam çözümlemelerinde anlamı oluşturan göstergelerin yalnızca belli bir kısmının birbirinden bağımsız olarak değil tamamının bir arada değerlendirilmesi ve birbiriyle olan ilişkilerinin ortaya çıkarılması önemlidir (Kress, 2010: 167). Bunu yaparken de öncelikle her bir göstergenin tek tek incelenmesi, sonrasında ise göstergeler arasındaki bağlantılarda hangi anlamların saklandığının belirlenmesi gerekir.

Buraya kadar yapılan açıklamalar çerçevesinde bu çalışmanın amacı Covid-19 pandemisinin reklam filmlerinde hangi göstergeler üzerinden nasıl temsil edildiğini ortaya çıkarmaktır. Bu amacı gerçekleştirmek için inceleme nesnesi olarak Alman perakende gıda marketler zinciri *EDEKA* firmasının 2020 Aralık ayında Noel bayramı için özel olarak yayınladığı reklam filmi seçilmiştir. Seçilen reklam filminin çözümlemesinde Janina Wildfeuer ve John A. Bateman (2017) tarafından geliştirilen göstergebilimsel film analizi ölçütlerden yararlanılmıştır.

2. Görsel-İşitsel Reklamlar

Reklamlarda bireyleri herhangi bir şeyi satın almaları gerektiği konusunda ikna edebilmek için farklı medya araçlarından yararlanılır. Tercih edilen medyanın türüne göre reklamda kullanılabilecek göstergeler de değişebilmektedir. Bir başka deyişle, reklam iletisini oluşturan göstergelerin seçimi, o reklamın yayınlanacağı kitle iletişim aracının türüne göre belirlenmektedir. Örneğin işitsel göstergeler olan ses ya da müzik yalnızca podcast, radyo, internet veya televizyon reklamlarında bulunurken hem işitsel hem de görsel gösterge olma özelliği taşıyan dil ise tüm reklam türlerinde yer alabilir. Bir reklam iletisi ne kadar çok sayıda göstergeyle desteklenirse tüketicilerin zihninde tanıtımı yapılan ürün ya da hizmete yönelik olumlu bir etki yaratma olanağı da o kadar artar. Bu alanda en geniş yelpazeyi sunan reklam türü, dil (yazılı veya sözlü), görüntü (hareketli ya da hareketsiz), ses (doğal veya yapay) ve müzik (enstrümantal, melodi ya da şarkı) gibi göstergelerin tamamının eş zamanlı olarak bir

arada bulunabildiği görsel-işitsel reklamlardır[11] (Stöckl, 2006: 15; 2011: 277; 2012: 20). Televizyonda, sinemada veya internet ortamında yayınlanan reklam filmlerinin tamamı bu kategoriye dahildir. Stöckl bu gruptaki reklamların bileşenlerini, dilsel, görsel, işitsel ve sinematografik kodlar olarak dörde ayırır (2007: 190–197).

2.1. Dilsel Kodlar

Görsel-işitsel reklamlarda dilsel kodların kullanıldığı alan, ürün veya hizmet özelliklerinin açıklandığı, hedef kitleye ne tür faydalar sağlayacağı yönünde bilgilerin verildiği ve bireylerin reklamlarda gördükleri şeyi satın almaları için ikna edildikleri bölümdür (Stöckl, 2004: 235; Janich, 2010: 129; Wyss, 2011: 287). Reklamda neyin söylendiği ya da yazıldığını belirten kısımdır. Reklam iletisinin dil dizgesine dayalı boyutunu içerir. Dilsel kodlar, görsel-işitsel reklamlarda yazılı ya da sözlü biçimde bulunurlar. Yazılı dil yani harfler dilin görsel göstergeleridir, bu anlamda görmeye dayalı bir anlamlandırma süreci içerirler. Dilin sözlü kullanımı ise bir sesletim sürecidir ve bireyler tarafından alımlanması işitime dayalıdır (Stöckl & Schneider, 2011: 23).

Reklam filmlerinde sözlü dil kullanımı, monolog veya diyalog biçiminde görüntü içi ses (*DE: On-Stimme*) veya dış ses (*DE: Off-Stimme*) olarak adlandırılan iki farklı şekilde yapılmaktadır. Görüntü içi sesler ekranda kaynağı görünebilir olan her tür konuşmayı kapsar. Reklam süresince konuşan figürlerin ekranda eş zamanlı olarak görülebilir olması durumudur (Hickethier, 2012: 101; Toprak, 2012: 128; Hunt, Marland & Rawle, 2015: 166). Bu tür sesler, sahne değiştiğinde kamera tarafından ses kaynağı olan konuşucular görüntülenmese bile bir önceki sahnede duyuldukları için görüntü içi ses olarak değerlendirilirler (Toprak, 2012: 128). Dış ses ise, reklamdaki ürünü ya da hizmeti izleyiciye anlatan ancak reklam boyunca görünür olmayan konuşmacının sesidir (Hickethier, 2012: 101; Beil, Kühnel & Neuhaus, 2012: 160). Sözlü dilin bulunduğu görsel-işitsel reklamlarda hedef kitleyi veya markayı temsil eden ünlü kişiler, alanında uzman kişiler veya ilgili markanın kullanıcıları olmak üzere reklamdaki şeyi nesnel veya öznel biçimde anlatan bir ya da birden fazla konuşucu yer alır. Reklam filmlerinin dil düzleminde yapılan incelemelerinde ilk belirlenmesi gereken; kimin konuştuğudur.

Yazılı dil görsel-işitsel reklamlarda hareketli ve hareketsiz olmak üzere iki farklı biçimde bulunabilir. Genellikle marka veya ürün adı, slogan, iletişim bilgileri, fiyat bilgisi, sosyal medya yönlendirmeleri ve öne çıkarılmak istenen bazı temel ürün ya da hizmet özelliklerine ilişkin bilgilerin vurgulanması için yazılı dilden yararlanılır.

Görsel-işitsel reklamlarda dilsel kodlar, iletilmek istenen bilginin önemine göre zaman zaman hem sözlü hem yazılı biçimde eş zamanlı kullanılarak tüketicilere iletilmek istenen reklam mesajının daha anlaşılır ve akılda kalıcı olması amaçlanır.

---

11 Stöckl, reklamları içerdikleri göstergelere göre *basılı reklamlar, işitsel reklamlar* ve *görsel-işitsel* reklamlar olmak üzere üç temel kategoriye ayırır. Bu sınıflandırmaya göre *basılı reklamlar*, bireylerin zihninde mekânsal, *işitsel* ve *görsel-işitsel reklamlar* ise zamansal bir etki yaratır. Bu etki, ilk olarak tüketiciler ve reklamı yapılan ürün ya da hizmet arasında bir ilişki kurulması ve devamında bu ilişkinin korunması şeklinde kendini gösterir (2012: 247).

Bu sayede reklamı yapılan şeyin bazı temel özellikleri birden çok kez yinelerek hedef kitlenin zihninde somut bir imaj oluşturulur. İzleyiciler reklam filminde sesli olarak duydukları en gerekli bilgileri (Ör: marka adı, ürün adı, slogan, fiyat ile ürün ya da hizmet özellikleri) aynı anda görsel olarak da alımladıklarında reklamın etkisi de pekiştirilmiş olur. Böylece hem gereksiz bilgi kalabalığından kaçınılmış olur hem de tüketicilerin reklamda izledikleri ürün veya hizmeti satın almaları için ikna edilmeleri kolaylaşır.

2.2. Görsel Kodlar

Reklamda tanıtılan ürün veya hizmetle ilgili bilgilerin (Ör: ürünün şekli, rengi, büyüklüğü, kullanım alanı gibi) somutlaştırılmasında ve marka yüzü olarak rol alan figürlerin (Ör: cinsiyetleri, yaşları, kıyafetleri, dış görünüşleri), olay örgüsünün geçtiği mekânların (Ör: ev, açık hava, okul, bahçe, kafe) ya da ekranda görünen diğer nesnelerin (Ör: pencere, kalem, masa, araba, çiçekler) betimlenmesinde yararlanılan unsurlar görsel kodlar olarak adlandırılır. Reklamda neyin gösterildiğini belirten kodlardır. Reklam iletisinin görüntüsel göstergelere dayalı boyutunu içerirler.

Görsel kodlar reklamla karşılaşan bireylerin ilk algıladıkları ve en hızlı etkilendikleri öğelerdir. Reklam filmlerinde hareketli ya da hareketsiz olmak üzere iki farklı biçimde yer alabilirler. Bu kodların hedef kitle tarafından anlamlandırılması görme eylemine dayalı bilişsel bir süreç içerir (Stöckl, 2004: 250). İzleyiciler, görsel kodlar yardımıyla hem bilgilendirilir hem de reklamdaki şeyi satın aldıkları zaman toplum içinde ayrıcalıklı bir konuma ulaşacakları yönünde hakkında ikna edilir. John Berger bu durumu "reklam, yüzeysel görünüşü değişmiş, bunun sonucu olarak kıskanılacak duruma gelmiş insanları göstererek bizi bu değişikliğe inandırmaya çalışır" şeklinde açıklar (2014: 131). Dolayısıyla reklamda tanıtılan şeyler görsel kodlar sayesinde bireyler için olumlu çağrışımlar içeren anlamlar kazanırlar. Bu anlamlar üzerinden tüketicilerin zihninde marka veya ürün hakkında somut bir imaj oluşturulması hedeflenir. Aynı görsel öğenin belli bir markanın reklamlarında devamlı yinelenmesi durumunda o görsel bir süre sonra ilgili marka ile özdeşleşir.

Reklam filmlerinde yararlanılan görsel kodlar, izleyicinin dikkatini çekme, markayı ve ürünü tanıtma, reklamın anlaşılırlığını artırma, ilgi uyandırma ve imaj yaratma gibi farklı işlevler taşırlar (Stöckl, 2013: 248; Wyss, 2011: 287). Bu işlevlerin saptanabilmesi için öncelikle reklamda hangi görsel kodların, hangi sahnede, ne zaman, hangi bağlamda ne kadar süreliğine ve birbirleriyle ne tür bir bağlantı içinde kullanıldıklarını belirlemek gerekir (Atasoy, 2021: 204).

2.3. İşitsel Kodlar

Görsel-işitsel reklamlarda tanıtımı yapılan ürün ya da hizmet hakkında izleyicilere dilsel ve görsel kodlar üzerinden aktarılan verilen bilgiler genellikle arka fonda kullanılan çeşitli müzikler ve seslerle desteklenir. Bu sayede bireyler reklamın içine çekilir ve devamının izlenmesi sağlanır. Çoğunlukla reklamın olay örgüsüne, görüntüye veya mekâna gönderim yapan bu öğeler işitsel kodlar olarak adlandırılmaktadır. Reklamda neyin işitildiğini belirten kodlardır. İşitsel kodların bireyler üzerindeki etkisi işitime dayalı olduğu için alımlama süreci çoğunlukla bilinçaltı düzleminde gerçekleşir, bir

başka deyişle hedef kitlenin ekranda gördüğü ürün ya da hizmete ilişkin algısı bilişsel boyutta etkilenir (Bouvier & Machin, 2013: 61–91). Görsel-işitsel reklamlarda müzik ve ses olmak üzere iki tür işitsel kod vardır.

Müzik, reklam filmlerinde olay örgüsünün geçtiği zamana ve mekâna ilişkin ipuçları verir. Reklama belli bir ritim katarak onu yapılandırır. Tercih edilen müziğin türüne[12] bağlı olarak heyecan, coşku, hüzün, sevinç gibi duyguları çağrıştıran anlamlar, reklamdaki ürün veya hizmete aktarılabilmektedir. Ayrıca müzik, reklam ve izleyiciler arasında duygusal bir bağ oluşmasına da katkı sağlamaktadır. Reklamlar bu duygusal bağ aracılığıyla bireyleri ekranda gördükleri şeyleri satın almaları yönünde harekete geçirirler.

Bir diğer işitsel kod olan ses ise reklamda belli bir atmosfer oluşturmaya yarayan, sahneler arasındaki geçişleri, mekânsal, tarihsel veya zamansal değişimleri öne çıkarmak için kullanılan, bir anlatım aracıdır (Yıldız, 2014: 151). Ses, izleyicileri ekrandaki gördükleri şeyin gerçekliği konusunda ikna edebilir. Tıpkı müzik gibi ses de reklam anlatısının geçtiği mekân, zaman, kullanılan nesneler, o esnada yapılan çeşitli eylemler veya ekrandaki kişiler ile yakından ilişkilidir (Stöckl, 2004: 252; Borstnar, Pabst & Wulff, 2008: 141). Kullanılan sesine türüne[13] bağlı olarak reklamdaki ürün veya hizmetin bazı temel özelliklerine vurgu yapılabilir. İzleyiciler reklamda gördükleri bir şeyin sesini duyduklarında o şey onlara daha gerçekçi görünecektir, bu sayede onu satın almaları için daha kolay ve hızlı ikna olurlar. Sesler bireyleri duygusal boyutta etkileyebilirler ancak müzikle karşılaştırıldıklarında reklamlardaki anlam yaratma veya marka veya ürün değeri oluşturma özellikleri çok daha düşüktür (Stöckl, 2013: 249).

Aynı müziğinin ya da sesin herhangi bir markanın farklı reklamlarında devamlı yinelenmesi durumunda bu işitsel kod söz konusu markayla bütünleşerek hedef kitlenin zihninde doğrudan o markayı çağrıştırır hale gelebilmektedir. Bu sayede marka ve tüketiciler arasındaki bağ derinleştirilmiş olur.

2.4. Sinematografik Kodlar

Görsel-işitsel reklamlarda renk, aydınlatma, çekim ölçeği ve kamera perspektifi gibi anlam üretimi ve aktarımına olanak sağlayan çeşitli anlatım araçlarından yararlanılır. Bu anlatım araçları sinematografik kodlar olarak adlandırılır. Görüntünün nasıl gösterildiğini belirten kodlardır.

En temel sinematografik kodlardan biri olan renkler, bireylerin zihninde çeşitli kavramları, değerleri ve duyguları çağrıştıran görüntüsel gösterge olma niteliği taşırlar. Bunun nedeni etrafımızda gördüğümüz her şeyin bir renginin olmasıdır. İzleyiciler bir reklam filmine baktıklarında ilk önce renkleri görürler. Görsel-işitsel reklamlarda ekranda görünen ürünler, kişiler, nesneler ya da mekanlar dikkat çekici renklerle vurgulanabilir veya daha solgun renkler aracılığıyla sahnenin

12 Reklamlarda kullanılan müzik türleri, *reklam şarkısı* ve *reklam melodisi* olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Janich, 2010: 87).

13 Reklam filmlerinde iki tür ses öğesi kullanılır. Bunlardan biri canlı varlıkların çıkardığı ve doğa olaylarının neden olduğu *doğal sesler*dir. Diğeri ise çeşitli araçların yardımıyla üretilen *yapay sesler*dir. (Stöckl, 2007: 183).

gerisinde kalmaları sağlanabilir. Böylelikle ekranda dinamik bir atmosfer yaratılarak ve tüketicilere reklam mesajı içinde belli düşünce ve anlam yapıları iletilebilir (Kırık, 2013: 72).

Ekrandaki nesneler, kişiler ve mekanlar renklerinin yanı sıra nasıl aydınlatıldıklarına bağlı olarak farklı görünürler. Eğer görüntüde aydınlatma olmazsa reklamı izleyenler gördükleri şeyi asla gerçek bir imge olarak algılayamayacaklardır (Hunt, Marland & Rawle, 2015: 129). Işığın geliş yönü, yoğunluğu, türü[14] ve dağılma oranı ekrandaki görüntünün derinliğine ve gösterilen sahnenin atmosferine etki ederek reklamı yapılan ürün veya hizmetin belli özelliklerini öne çıkarabilir veya geri planda kalmasını sağlayabilir. Bu anlamda ışık, reklamdaki görsel kodların birbirinden ayırt edilmesini sağlayan bir unsurdur (Yıldız, 2014: 37). Işık aynı zamanda izleyicilerin zihninde kaygı, mutluluk, güven gibi belli duygu durumları da oluşturarak bireylerin ürün ya da hizmete ilişkin algısını etkileyebilir.

Bir diğer sinematografik kod olan çekim ölçeği[15] kameranın kadrajının ekranda görünen figürlere, olay örgüsünün geçtiği mekânlara, nesnelere ya da eylemlere ne kadar uzaklıktan baktığını gösterir (Kuchenbuch, 2005: 42). Tercih edilen çekim ölçeğine bağlı olarak reklamı yapılan ürün ve özellikleri vurgulanabilir. Örneğin bazı reklamlarda ürünler veya ürün kullanıcısı konumundaki kişiler çok yakından çekilerek izleyiciye ürünün bireyler üzerindeki etkisi veya bazı şekilsel özelliklerini ön plana çıkaran ayrıntılar yakından gösterilebilir. Böylelikle reklamı seyredenlerin ilgisi ürüne çekilerek zihinlerinde onu satın aldıkları zaman elde edecekleri ayrıcalıklara dair somut bir imaj yaratılabilir.

Görsel-işitsel reklamlarda görüntüye ve o görüntü üzerinden iletilmek istenen anlamı derinleştirebilmek için kullanılan bir diğer sinematografik kod kamera perspektifidir. Bu kod çekim yapılan sahnedeki olay örgüsünün geçtiği mekânda bulunan kameranın hizasıdır (Hickethier, 2012: 60). Kameranın sahnedeki nesneler veya figürleri gösterdiği açı, izleyicilerin ekranda görebildiklerini sınırlayarak onları belli yönlere bakmaya zorlar. Çekimde kullanılan kamera perspektifi türü[16] yani kameranın durduğu yer, o anda kadrajlanan şeyin görüntüsüne etki ederek gerçekte olduklarından daha büyük veya küçük görünmelerine neden olabilir. Bu sayede bazı ürün özellikleri, reklamda rol alan figürler veya mekanlar öne çıkarılabilir ya da arka planda bırakılabilir.

3. Yöntem

Bu çalışmada araştırma yöntemi olarak Wildfeuer (2012; 2014) ve Bateman (2017) tarafından geliştirilen film metni çözümlemesi (*EN: film text analysis*) ölçütleri

14 Sinematografik anlatımda *normal*, *sönük* ve *parlak ışıklandırma* olmak üzere üç ayrı aydınlatma tekniği vardır (Hickethier, 2012: 78).

15 Çekim ölçekleri sinematografik anlatımda *ayrıntı çekim*, *yakın çekim*, *göğüs çekim*, *bel çekim*, *diz çekim*, *boy çekim*, *uzak çekim* ve *panoramik çekim* olmak üzere sekiz farklı türe ayrılır (Hickethier, 2012: 59).

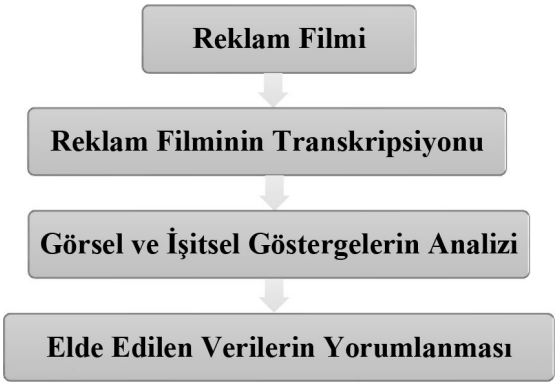
16 Sinematografik anlatımda üç temel kamera perspektifi vardır. Bunlar *normal bakış*, *tepeden bakış* ve *alttan bakış* olarak adlandırılır (Fritsch & Fritsch, 2010: 42; Hickethier, 2012: 61).

kullanılmıştır. Wildfeuer ve Bateman (2017) filmleri kendi içinde biçimsel, işlevsel ve anlamsal bir bütünlük barındıran görsel-işitsel metinler olarak ele alırlar. Bu yaklaşıma göre her film dilsel, görsel, işitsel ve sinematografik kodlardan oluşan bir metindir.

Film kavramının metin olarak tanımlanması göstergebilimsel metin çözümleme yöntemlerinin filmler üzerinde de uygulanabileceğine işaret eder (Wildfeuer, 2014: 33). Geleneksel film kuramlarına yeni bir bakış açısı getiren Wildfeuer ve Bateman (2017) film metni çözümlemesi adını verdikleri yöntemlerinde filmlerde anlam yapıları oluşturulurken, her göstergenin belirli bir görevi ve işlevi olduğunu varsayarlar. Filmde izleyiciye aktarılmak istenen anlamın nasıl üretildiğini ortaya çıkarabilmek için öncelikle hangi göstergelerin kullanıldığının belirlenmesi gereklidir.

Wildfeuer ve Bateman (2017) filmin temel bileşenleri olan göstergeleri inceleyebilmek için Stöckl'in (2004: 250) görsel-işitsel reklam çözümlemelerinde kullandığı sınıflandırmadan yararlanırlar. Bu sınıflandırma bireylerarası bildirişimin görsel ve işitsel olmak üzere iki farklı düzlemde gerçekleştiği önermesine dayanır. Görsel göstergeler filmde dilin yazılı halini, hareketli ve hareketsiz tüm görsel kodları ve sinematografik kodları içerir. İşitsel göstergeler ise dilin sözlü kullanımı, müzik ve ses öğeleridir. Görsel-işitsel reklamlarda yer alan her bir göstergenin tek başına ayrı bir anlam yaratma boyutu vardır. Stöckl reklamlardaki göstergelerin anlam oluşturma derecesinin birbirleriyle olan ilişkilerine bağlı olarak değişkenlik gösterebileceğinden bahseder (2004: 16). Bu nedenle görsel ve işitsel göstergeler ilk olarak ayrı ayrı çözümlenerek, sonrasında aralarındaki bağlantıların ele alınması gereklidir.

Tablo 1: Reklam Filmi Çözümleme Adımları



Kaynak: (Wildfeuer, 2014: 34)

Bu çalışmada yararlanılan çözümleme modeli dört temel aşamadan oluşmaktadır. İlk aşama analiz edilecek reklam filminin seçimine ve ön izlemelerine ayrılmıştır. Ön izleme sürecinde seçilen reklamı veren marka, tanıtılan ürün, sektör, anlatının konusu, olay örgüsü, rol alan kişi sayısı ve reklamın yöneldiği hedef kitle belirlenir. İkinci aşamada reklamda kullanılan dilsel, görsel, işitsel ve sinematografik kodları

bir arada görebilmek ve bütünlüklü bir değerlendirmeye varabilmek için filmin transkripsiyonu yapılır. Transkripsiyon sayesinde her bir sahnede hangi göstergelerin kullanıldığı ayrıntılı olarak ortaya çıkarılabildiği için reklamın tamamı baştan sona bir bütün olarak yeniden okunabilir hale gelmektedir (Stöckl & Schneider, 2011: 28–29). Üçüncü aşamada reklam filminde kullanılan görsel ve işitsel göstergeler ayrıntılı olarak çözümlenerek reklam iletisi içinde göstergeler arası bağlantılarda hangi anlamların gizlendiği belirlenmeye çalışılır. Dördüncü ve son aşamada çözümlemeden elde edilen bulgular değerlendirilerek reklam iletisinde gizlenen derin anlam yorumlanır.

4. Bütünce

Tablo 2: Bütünce

Reklamın Adı	Die besondere Weihnachtsgeschichte des Herrn Schmidt
Marka Adı	EDEKA (Einkaufsgenossenschaft der Kolonialwarenhändler)
Sektör	Perakende gıda
Hedef Kitle	Almanya'da yaşayan Almanlar ve Türkler
Yayınlandığı Tarih	Aralık, 2020
Reklam Türü	Görsel-İşitsel Reklam
Reklam Aracı	Televizyon ve İnternet
Reklamın Süresi	112 saniye
Yönetmen	Alex Feil
Yapımcı	Tempomedia

Bu çalışmanın inceleme nesnesi Alman perakende gıda zinciri *EDEKA* firmasının 2020 Aralık ayında Noel bayramı için hazırladığı "Die besondere Weihnachtsgeschichte des Herrn Schmidt[17]" adlı reklam filmidir. Kurgusu kısa filmleri andıran bu reklamda herhangi bir ürün ya da hizmet tanıtılmamaktadır. Yapımcılığını Tempomedia adlı şirketin üstlendiği Covid-19 pandemisinin toplumdaki etkisini konu alan bu reklamın yönetmenliğini Alex Feil yapmıştır. Toplamda 112 saniye süren reklam filmi, 2020 Noel bayramının son gününe kadar Alman televizyon kanallarında ve internet ortamında yayınlanmıştır. Reklamda Alman ve Türk oyuncular rol almaktadır. Bu bakımdan hedef kitlenin Almanya'da yaşayan Almanlar ve Türkleri kapsadığı söylenebilir.

Reklam Bay Schmidt'in kendine ekmek, tereyağı, sosis ve turşudan oluşan geleneksel bir Alman kahvaltısı hazırladığı sahne ile başlar. Arka planda bahçede oynayan Türk çocukların sesi gelmektedir. Seslere sinirlenen Bay Schmidt yerinden kalkıp bahçeye iner ve çocukların top niyetine oynadıkları metal içecek kutusunu ayağıyla ezip çöpe atar. Bir sonraki sahnede Bay Schmidt evinin kapısına astığı Noel süsünü düzeltirken merdivenlerden koşarak inen Türk çocukların sesi

17 Türkçe karşılığı: Bay Schmidt'in özel Noel öyküsü. Çeviri: İ.A.

duyulur. Çocukların apartmanın içinde gürültü çıkarmasına sinirlenen Bay Schmidt arkalarından öfkeyle bağırır. Sonrasında bahçeye inip Noel ağacını süslemeye başlar. O Noel ağacıyla ilgilenirken bahçenin diğer köşesinde aynı apartmanda oturan yedi kişilik Türk bir aile kahvaltı masasının etrafında ayakta durup sohbet etmektedir. Ailenin en yaşlı üyesi olan bir kadın elinde bir tabak ile Bay Schmidt'in yanına gidip ona baklava ikram etmek ister ancak o bu ikramı yüzünde soğuk bir ifadeyle reddederek bahçeden hızla uzaklaşır. Bir sonraki sahnede Bay Schmidt ve Türk komşuları apartmanın önünde karşılaşırlar. O esnada cep telefonu ile görüşen Bay Schmidt kötü bir haber aldığını gösteren bir yüz ifadesiyle Türk komşularının yanından onlara selam vermeden geçerek doğrudan dairesine gider.

Reklamın devamında Türk ailenin büyük oğlu merdivenlerden çıkarken Bay Schmidt'in kapısında asılı olan Noel süsünün yere düştüğünü ve onun yerine dairenin Covid-19 virüsü nedeniyle bir süreliğine karantinaya alındığını belirten bir yazı asıldığını fark eder. Aynı günün akşamında Türk aile evde çay içerek sohbet ederken ailenin büyük oğlu camdan dışarıyı seyretmektedir. O sırada karşı apartmanda Alman bir ailenin Noel ağacı hazırladıklarını görüp Bay Schmidt'i düşünmeye başlar. Sonrasında Türk aile üyelerinin tamamı mutfakta neşeli bir şekilde yemek hazırlarken gösterilir. Hazırladıkları yemekten bir tabağı ailenin büyük oğlu Bay Schmidt'in kapısına götürüp zile basar ve oradan uzaklaşır. Yüzünde eliyle tuttuğu maskesiyle kapıyı çekinerek açan Bay Schmidt kırmızı mumlar ve çam ağacı yapraklarıyla süslenmiş bir tepsi içinde duran Noel yemeğini ve yanındaki iki dilim baklavayı görünce ne yapacağını şaşırıp kimin getirdiğini anlamak için etrafına bakar ve merdivenden kendisini meraklı gözlerle izleyen Türk çocukları fark eder. Çocuklardan büyük olanı çekinerek Bay Schmidt'in Noelini kutlar. Bay Schmidt yüzünde çok duygulandığını gösteren bir ifadeyle çocuklara gülümser. Reklam Bay Schmidt ve Türk ailenin yaşadığı apartmanın "Lasst uns froh und bunter sein[18]" sloganıyla ve marka adı EDEKA'nın logosunun bir arada gösterildiği bir sahneyle sona erer.

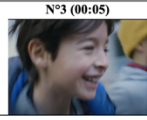
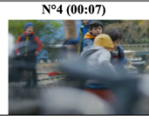
5. Uygulama ve Bulgular

Bu bölüm yukarıda ayrıntılı olarak açıklanan göstergebilimsel film metni analizi ölçütlerinin bütüncedeki reklam filmi üzerindeki ayrıntılı uygulamasına ve çözümlemeden elde edilen bulgulara ayrılmıştır. Çözümlenen reklam filminin süresinin uzunluğuna bağlı olarak her saniyenin detaylı olarak verildiği mikro transkripsiyon yerine yalnızca görüntüler arası geçişleri içeren makro transkripsiyonu yapılmıştır. Reklamda yer alan görsel ve işitsel göstergeleri belirleyebilmek için ayrı transkripsiyonlar düzenlenerek tüm göstergelerin kendi içlerinde bir bütün olarak sunulması amaçlanmıştır. İncelemede bazı sahnelerden örnekler verilerek Covid-19 pandemisinin ilgili reklamda hangi göstergelerle nasıl temsil edildiği ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

18 Türkçe karşılığı: Mutlu ve daha renkli olalım. Çeviri: İ.A.

5.1. Görsel Göstergelerin Analizinden Elde Edilen Bulgular

Tablo 3: Çekim Planları N°1 ve N°4 Arası Sahnelerin Transkripsiyonu

Görsel Göstergeler		N°1 (00:01)	N°2 (00:03)	N°3 (00:05)	N°4 (00:07)
	Çekim Planı				
	Dilsel Kodlar	----------	----------	----------	----------
	Görsel Kodlar	Tek başına kahvaltı eden yaşlı bir adam (Bay Schmidt) Duvarda fotoğraflar ve saat Üç sandalyeli bir masa Kızarmış ekmek, tereyağı, sosis ve turşu Kapı aralığından görünen boş bir oda	Bay Schmidt'in yüzü Uzağa bakan solgun mavi gözler Ciddi bir yüz ifadesi Ağzı kapalı Gömleğinin yakası Hırkası	Gülümseyen erkek çocuk (Türk ailenin küçük oğlu) Arka planda başka bir erkek çocuk Uzağa bakan ve gülmekten kısılmış canlı kahverengi gözler Kışlık kıyafetler (bere, mont, kazak)	Sokakta oynayan beş erkek çocuk Kışlık kıyafetler (bere, mont, kazak) Banklar
	Sinematografik Kodlar	Soluk renkler: Kahverengi, beyaz, bej ve lacivert Normal ışıklandırma (doğal ışık) Amerikan çekim Normal bakış	Soluk renkler: ten rengi, mavi, beyaz ve lacivert Normal ışıklandırma (doğal ışık) Yakın çekim Normal bakış	Canlı renkler: mavi, sarı, kırmızı Normal ışıklandırma (doğal ışık) Yakın çekim Normal bakış	Canlı renkler: mavi, sarı, kırmızı, turuncu Normal ışıklandırma (doğal ışık) Boy çekim Normal bakış

Reklamın ilk yedi saniyesindeki görsel göstergeler, görsel ve sinematografik kodlardan oluşmaktadır. Çekim planları N°1 ve N°2'de evinde tek başına kahvaltı ederken gösterilen Bay Schmidt'in renkli gözlü olması, saç şekli ve rengi, oturuş biçimi, üzerindeki temiz kıyafeti ve masasında bulunan yiyecekler gibi görsel kodlar izleyicilerin zihninde Almanya imgesini ve Alman stereotiplerini çağrıştırmaktadır. Ortamdaki nesnelerin düzenleniş biçimi Bay Schmidt'in disiplinli bir birey olduğuna gönderim yapmakta ve bu gönderim üzerinden Alman disiplini vurgulanmaktadır. Bu çağrışımı yaratmak için ilgili sahnelerde Bay Schmidt ve ev ortamı tüm ayrıntılarıyla Amerikan çekim, yakın çekim ve normal bakış perspektifiyle kadrajlanmıştır.

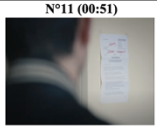
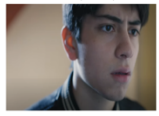
Bay Schmidt'in yaşlılığını ve yalnızlığını öne çıkarmak için ilk iki sahnede bej, beyaz ve kahverengi gibi soluk renklerin tercih edildiği görülmektedir. Bununla birlikte masanın etrafında iki sandalye daha bulunması ve duvarda asılı duran fotoğraflar Bay Schmidt'in bir zamanlar şimdiki kadar yalnız olmadığına işaret etmektedir. Yalnızlıkla birlikte gelen hüzün duygusu Bay Schmidt'in yüzünde açıkça belli olmaktadır. Özellikle yakın planda ayrıntılı olarak gösterilen yüzünün rengi, şekli, hatları ve mimikleri reklamı izleyenlere Bay Schmidt'in sadece yaşlı değil aynı zamanda hasta da olduğunu düşündürmektedir. Ortamdaki renklerin solukluğunu ve atmosferin hüzünlü havasını belirtmek için doğal gün ışığı ile aydınlatma yapılmıştır. Böylelikle görüntüye belli bir derinlik kazandırılarak izleyicilerin gördüklerini doğal ve gerçek olarak alımlayabilmeleri kolaylaştırılmaktadır.

Çekim planları N°3 ve N°4'te ise evinde masa başında suratı asık, sessizce ve sabit bir şekilde oturan yaşlı Alman Bay Schmidt'in aksine apartmanın önünde neşeyle koşup oynayan çocuklar görülmektedir. Çocukların saç ve göz renkleri izleyicilerin aklına Türk kökenli olduklarını getirmektedir. Bere ve mont giyiyor olmaları dışarıda havanın soğuk olduğuna işaret etmektedir. Soğuk havaya rağmen çocukların bahçede oyun oynamaları reklamdaki gençlik imgesini öne çıkarmaktadır. Bu sahnelerdeki

hareketlilik çocukların mimikleri, tercih edilen aydınlatma tekniği, kıyafetlerinin ve yüzlerinin canlı renkleriyle pekiştirilmiştir.

Çekim planı N°3'te kamera normal bakış perspektifiyle Türk çocuğun mimiklerine odaklanmaktadır. Böylece çocuğun gülümseyen yüz ifadesi ve neşesi belirgin hale getirilmiştir. Sahnenin devamında aynı kamera perspektifinde boydan çekim yapılarak çocukların vücut hareketleri, bulundukları ortam ve birbirleriyle olan ilişkileri ön plana çıkarılmıştır. Çekim planları N°1 ve N°2'de görsel kodlarla betimlenen tek başınalık, hastalık, hareketsizlik ve mutsuzluk, reklamın devamındaki sahnelerde birliktelik, sağlık, hareketlilik ve mutluluk kavramlarıyla yer değiştirmiştir. Bu bağlamda reklamın ilk iki sahnesiyle karşıtlık yaratılmaya çalışıldığı ve bu karşıtlık üzerinden izleyicilerin ilgisinin Covid-19 pandemisine çekilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Tablo 4: Çekim Planları N°9 ve N°12 Arası Sahnelerin Transkripsiyonu

Görsel Göstergeler		N°9 (00:36)	N°10 (00:47)	N°11 (00:51)	N°12 (00:56)
	Çekim Planı				
	Dilsel Kodlar	----------	----------	Achtung! CORONA! Abstand!!!	----------
	Görsel Kodlar	Bay Schmidt Uzağa bakan endişeli yüz ifadesi Ağzı açık Kışlık mont, atkı, şapka Telefon Sokak	Apartmanın içi Yerde duran dağılmış Noel süsü Paspas Bay Schmidt'in kapısı	Türk ailenin büyük oğlu Bay Schmidt'in kapısı Kapıya asılan uyarı yazısı	Türk ailenin büyük oğlu Şaşkın ve endişeli yüz ifadesi Ağzı açık Kışlık mont
	Sinematografik Kodlar	Solgun renkler: bej ve gri Normal ışıklandırma (doğal ışık) Göğüs çekim Normal bakış	Solgun ve canlı renkler: krem rengi, beyaz, yeşil, kırmızı ve kahverengi Normal ışıklandırma (doğal ışık) Yakın çekim Normal bakış	Solgun renkler: krem rengi, beyaz, bej ve siyah Normal ışıklandırma (doğal ışık) Yakın çekim Normal bakış	Solgun renkler: bej, krem rengi ve siyah Normal ışıklandırma (doğal ışık) Yakın çekim Normal bakış

Reklamın devamındaki görsel göstergeler, dilsel, görsel ve sinematografik kodları kapsamaktadır. Çekim planı N°9'da Covid-19 hastalığına yakalandığını öğrenen Bay Schmidt'in endişeli ve şaşkın yüz ifadesi normal bakış perspektifinden göğüs çekimde kadrajlanmıştır. Bu sayede figürün mimikleri, vücut hareketleri, üzerindeki kıyafeti ve bulunduğu ortamın kısıtlı bir bölümü rahatlıkla seçilebilmektedir. Covid-19 virüsünün Bay Schmidt üzerindeki ilk etkileri olan şaşkınlık, korku ve üzüntüyü vurgulamak için bu sahnede soluk renkler ve normal ışıklandırmanın tercih edildiği görülmektedir. Telefon görüşmesini çok kısa tutması Bay Schmidt'in o esnada konuştuğu kişinin muhtemelen bir sağlık personeli olduğuna ve sonrasında hızla kendi dairesine dönmesi de aldığı bu haberi paylaşabileceği kimsesinin olmadığına işaret etmektedir. Ayrıca apartman girişinde Türk ailenin yanından geçerken onlara selam vermemesi de Bay Schmidt'in yaşadığı binada kimseyle iletişim kurmadığını ve kendini toplumdan soyutladığını göstermektedir.

Covid-19 virüsü kaynaklı bu hastalığın ikinci etkisi çekim planı N°10'da Bay Schmidt'in daire kapısının önünde yere düşmüş veya atılmış gibi görünen, bazı parçaları yere dağılmış Noel süsünde gözlemlenmektedir. Reklamın önceki sahnelerinde Bay Schmidt'in neşeyle kapısına astığı süsün şimdi yerde bu halde bulunması, yerine hüzün ve mutsuzluk gibi olumsuz duyguları çağrıştıran başka bir şeyin asıldığı izlenimi bırakmaktadır. Bu şey Bay Schmidt'in Covid-19 virüsüne yakalandığını ve oturduğu dairenin bir süreliğine karantinaya alındığını bildiren resmi bir uyarı yazısıdır. Görüntüde tamamı belirgin bir şekilde okunur olmayan bu yazıda kamera Almancada *dikkat* anlamına gelen *Achtung*, mesafe anlamındaki *Abstand* ve *Covid-19* ile eşanlamlı olarak kullanılan *Corona* sözcüklerine odaklanmıştır. Bu sözcüklerin tamamı el yazısıyla kırmızı renkte yazılmıştır ve sonlarına ünlem işaretleri eklenmiştir. *Mesafe* anlamındaki *Abstand* sözcüğünden sonra üç ünlem işareti bulunması ve *CORONA* sözcüğünün büyük harflerle yazılması bu daireden kesinlikle uzak durulması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Tipografi ve noktalama işaretleri tercihi ile tehlikenin büyüklüğüne dikkat çekilmek istendiği düşünülebilir. Bu sahnede kamera Türk ailenin büyük oğlunun omzu üzerinden normal bakışta yakın çekim yapmıştır. Figürün kameraya arkasının dönük olması izleyicilerin sanki o anda o kişinin yanındaymış ve reklam anlatısının bir parçasıymış gibi bir hisse kapılmalarına yol açmaktadır. Dolayısıyla figürle aynı anda aynı uyarı yazısını gören seyircilerin de benzer bir şaşkınlık ve endişe duymalarının amaçlandığı söylenebilir. Böylelikle hastalığın sanılanın aksine aslında çok yakında olduğuna, etnik köken, cinsiyet veya yaş ayrımı olmaksızın herkesin risk altında bulunduğuna dikkat çekilerek toplumda farkındalık yaratılmaya çalışılmaktadır.

Figürün gördükleri karşısında yaşadığı şaşkınlık ve endişe çekim planı N°12'de normal bakış perspektifi ile yakın çekimde gösterilen ayrıntılı mimikleri ile aktarılmaktadır. Bu sahne, kurgulanış biçimi açısından çekim planı N°9 ile benzerlik göstermektedir. Her iki sahnede de figürler Covid-19 virüsünün neden olduğu bir şaşkınlık ve korku yaşamaktadır. Bu duygular mimiklerine yansımıştır. Aradaki tek fark figürlerin bu duygulara yol açan bilgiyi öğrenme ve anlamlandırma biçimlerindedir. Bay Schmidt işitime dayalı, Türk ailenin büyük oğlu ise görmeye dayalı bir anlamlandırma süreci yaşamaktadır. Yüz ifadelerinden biri hasta diğeri sağlıklı olmalarına rağmen iki figürün de aynı derecede etkilendikleri bu sahnelerde kullanılan aydınlatma tekniği ve tercih edilen renklerle pekiştirilmiştir.

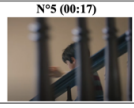
5.2. İşitsel Göstergelerin Analizinden Elde Edilen Bulgular

Türk çocukların merdivenden aşağı koşarak inerken gösterildikleri çekim planı N°5'te ön planda olan işitsel gösterge sestir. Çocukların ayak sesleri ve kahkahaları olay örgüsünün geçtiği mekâna, ekranda görünen figürlere ve yaptıkları eyleme gönderimde bulunmaktadır. Bu sesler izleyicilerin reklamda gördüklerininin gerçekliği konusunda ikna edilmesine ve onları bir bütün olarak algılamalarına yardımcı olmaktadır. Bay Schmidt'in koşan çocuklara öfkeyle "Menschenskinder! Hört doch mal auf![19]" diye bağırdığı çekim planı N°6'da ise dilsel kodlar baskındır. Bay Schmidt'in sesi ilk kez bu sahnede duyulmaktadır. Görüntü içi sesin kullanıldığı bu çekim planında dilsel kod

19 Türkçe karşılığı: Çocuklar! Kesin artık şunu! Çeviri: İ.A.

olarak ünlem içeren ve ünlem değeri taşıyan ifadelerin tercih edilmesi Bay Schmidt'in çevresiyle ve çocuklarla olan sorunlu ilişkisine işaret etmektedir. Ünlem bildiren dilsel yapılar aracılığıyla gündelik konuşma dilindeki doğallıktan faydalanılarak bu sahnede izleyicilerin zihninde reklamın önceki sahnelerinde görsel olarak betimlenen yaşlı ve huysuz Alman stereotipinin işitsel düzlemde pekiştirilmesinin amaçlandığı söylenebilir. Çocukların kendilerine söylenen şeye cevap vermek yerine koşmaya devam etmeleri Bay Schmidt'ten korktukları için kaçmayı tercih ettikleri yönünde yorumlanabilir. Bu korku kahkahaların birden kesilmesinden ve arka planda kalan ayak seslerinden anlaşılmaktadır.

Tablo 5: Çekim planları N°5 ve N°8 Arası Sahnelerin Transkripsiyonu

		N°5 (00:17)	N°6 (00:21)	N°7 (00:27)	N°8 (00:29)
	Çekim Planı				
İşitsel Göstergeler	Dilsel Kodlar	----------	Bay Schmidt: "Menschenskinder! Hört doch mal auf!"	Dış ses (kadın solist): "Allein, in diesem Jahr"	Türk ailenin en yaşlı üyesi olan kadın: "Möchten Sie ein Baklava?"
	Müzik	Enstrümantal müzik	Enstrümantal müzik	Enstrümantal müzik	Enstrümantal müzik
	Ses	Çocukların koşarken çıkardıkları ayak sesleri ve kahkahaları	Çocukların koşarken çıkardıkları ayak sesleri	Kahvaltı eden Türk ailenin kendi aralarında konuşma sesleri	Kahvaltı eden Türk ailenin kendi aralarında konuşma sesleri

Bay Schmidt'in bahçede Noel ağacını süslediği çekim planı N°7'de dış sesten kadın bir solistin seslendirdiği şarkı sözü olarak iletilen "Allein, in diesem Jahr[20]" ifadesinde yer alan Almancada *yalnız* anlamına gelen *Allein* sözcüğü figürün içinde bulunduğu yalnızlığı ve kimsesizliği dilsel olarak vurgulamaktadır. Eksiltili[21] bir yapı olan tümcenin bir solistin sesiyle melodi biçimde aktarılması reklamdaki Covid-19 pandemisinden kaynaklı dramatik unsurları ve hüzünlü atmosferi tamamlanmaktadır. Bay Schmidt'in tek başınalığı ve konuşacak kimsesinin olmayışı bu sahnede arka plandan gelen Türk ailenin kendi aralarında konuşurken çıkardıkları seslerle de ayrıca desteklenmektedir.

Türk ailenin en yaşlı üyesi olan beyaz saçlı bir kadının Bay Schmidt'e bir tabak baklava getirdiği çekim planı N°8'de görüntü içi sese geçiş yapılmıştır. Aynı yaşlarda olduğu tahmin edilen farklı etnik kökenlere ve cinsiyetlere sahip iki figürün karşı karşıya geldiği bu sahnede kadının yönelttiği "Möchten Sie ein Baklava?[22]" sorusuyla Türk komşuları Bay Schmidt ile ilk kez işitsel düzlemde dilsel bir etkileşime girmiş

20 Türkçe karşılığı: Bu sene, yalnız. Çeviri: İ.A.

21 Eksiltili tümceler (*ALM: Ellipse*) dilbilgisel açıdan zorunlu olan bazı tümce öğeleri eksik olmasına rağmen anlamı ve anlamayı aksatmayan sözdizimsel yapılardır (Vardar, 2002: 92; Janich, 2010: 197).

22 Türkçe karşılığı: Baklava ister misiniz? Çeviri: İ.A.

olur. Çekim planı N°6'daki Bay Schmidt'in azarlama ve öfke içeren ünlem tümcesiyle karşılaştırıldığında bu sahnede yaşlı Türk kadının seslendirdiği Almancada nezaket bildiren *Sie* (*TR: siz*) adılı içeren bir soru tümcesinin iki taraf arasındaki mesafeyi ve karşıtlığı vurgulamak amacıyla tercih edildiği düşünülebilir. İncelenen çekim planlarının tamamında arka planda aynı ritimde ve aynı tonda ilerleyen hüzünlü enstrümantal bir müzik kullanılmıştır. Seçilen müziğin türü, olay örgüsünün geçtiği duygusal atmosferle uyumludur ve izleyicinin zihninde reklamda anlatılan olaya yönelik duygusal bir etki bırakılmasına katkı sağlamaktadır. Bu işitsel göstergeyle ayrıca Noelin ve kışın geldiğine de gönderim yapılmaktadır. Bu bakımdan müziğin bu sahnelerde tamamlayıcı bir işleve sahip olduğu söylenebilir.

Tablo 6: Çekim planları N°13 ve N°16 Arası Sahnelerin Transkripsiyonu

		N°13 (01:22)	N°14 (01:30)	N°15 (01:36)	N°16 (01:40)
	Çekim Planı				
İşitsel Göstergeler	**Dilsel Kodlar**	----------	Dış ses (kadın solist): "Ein Freund, in dieser Zeit"	Türk ailenin büyük oğlu: "Frohe Weihnachten!"	Dış ses (kadın solist): "Dünyada en güzel şey dost edinmek"
	Müzik	----------	Enstrümantal müzik	Enstrümantal müzik	Enstrümantal müzik
	Ses	Kapı zili sesi	----------	----------	----------

Türk ailenin büyük oğlunun Bay Schmidt'in kapı ziline basarken gösterildiği çekim planı N°13'te işitsel gösterge olarak ön planda yapay bir ses kullanılmıştır. Kapı zili sesi bu sahnede olay örgüsünün geçtiği mekâna ve kapıyı çalma eylemine gönderim yapmaktadır. Bay Schmidt'in kapıyı açtıktan sonra karşısında gördüğü Noel yemeğinin yer aldığı çekim planı N°14'te dış sesten aynı kadın solistin seslendirdiği "Ein Freund, in dieser Zeit[23]" tümcesi duyulmaktadır. Tümcedeki Almancada *bu zamanda* anlamına gelen sözcük öbeği *in dieser Zeit* ile Covid-19 pandemi süreci, *bir dost* anlamındaki *ein Freund* sözcüğüyle ise dostluk, arkadaşlık ve beraberlik kavramları vurgulanmaktadır.

Bir sonraki sahnede yeniden görüntü içi sese geçilmiştir. Türk ailenin büyük oğlunun seslendirdiği "Frohe Weihnachten![24]" tümcesiyle Türk komşuları Bay Schmidt ile işitsel düzlemde dilsel kodlar aracılığıyla ikinci kez iletişime geçmeye çalışmaktadır. Bu sahnede en dikkat çeken bulgu, Türk çocuğun ilgili tümceyi sesletim biçimidir. Sürekli bağıran Bay Schmidt'in aksine Türk çocuk çok sessiz bir şekilde konuşmaktadır. Bu durum olay anında tüm figürlerin apartmanın içinde olmalarıyla

23 Türkçe karşılığı: Bu zamanda bir dost. Çeviri: İ.A.
24 Türkçe karşılığı: Mutlu Noeller. Çeviri: İ.A.

ve saatin geç olmasıyla ilişkilendirilebilir. Ayrıca çocuğun Bay Schmidt'in kendisine kızmasından korktuğu için sessiz konuştuğu da düşünülebilir.

Reklamda Türk çocuğun Bay Schmidt'in Noelini kutlaması, Covid-19 pandemisinin yarattığı tüm olumsuz koşullara insanlar arası birlik ve beraberliğin devam ettirilmesi gerektiği yönünde bir anlam yaratılmaya çalışıldığının göstergesidir. Bu birlik ve beraberlik duygusu izleyicilere çekim planı N°16'da kadın solistin sesi üzerinden "Dünyada en güzel şey dost edinmek" tümcesiyle aktarılmaktadır. Türkçe bir tümcenin tercih edilmesi reklamın yöneldiği hedef kitlenin yalnızca Almanları değil Türkleri de kapsadığını göstermektedir. Bu sahne ve çekim planı N°14 ile dilsel kodlar düzleminde benzerlik bulunduğu saptanmıştır. Her iki tümcede de *Freund/dost* sözcükleri yer almaktadır. Kadın solistin sesletim biçimine yakından bakıldığında bu sözcükleri tümcenin geri kalanındaki diğer dilsel ifadelere göre daha vurgulu ve farklı bir tonda söylediği belirlenmiştir. Bu bağlamda *Freund/dost* sözcükleri üzerinden izleyicilerin kültürel köklerine hitap edilerek Almanlar ve Türklerin arasında sanılanın aksine oldukça dostane bir ilişki olduğu söyleminin pekiştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu tümcelere arka planda eşlik eden bir diğer işitsel gösterge olan enstrümantal müzik ise reklam filmindeki duygusal atmosferi desteklemektedir.

6. Değerlendirme ve Sonuç

Covid-19 pandemisinin tüm dünyayı etkileyen global bir krize dönüşmesi sonucunda bazı markalar salgın konusunda toplumu bilinçlendirmek, marka imajını güçlendirmek ve bu süreçte tüketicilerin yanında olduklarını gösterebilmek için reklamlarında bu konuya yer vermeye başlamıştır. Pandeminin yarattığı olumsuz koşulların bireyler üzerindeki etkilerine dikkat çeken Alman perakende gıda zinciri *EDEKA*'nın "Die besondere Weihnachtsgeschichte des Herrn Schmidt" adlı Noel reklamının göstergebilimsel film metni çözümlemesi yöntemiyle incelendiği bu çalışmada hedef kitle ile Covid-19 pandemisi üzerinden duygusal bir bağ kurulması için yoğun olarak *Alman-Türk, yaşlı-genç, hasta-sağlıklı, hareketsiz-hareketli, düzenli-düzensiz, bireysel-kolektif, kimsesiz olmak-aile olmak, mutsuz-mutlu, umutsuzluk-umut* karşıtlıklarından yararlanıldığı belirlenmiştir. Covid-19 salgınını temsil eden bu karşıtlıklar reklam filmini oluşturan görsel ve işitsel göstergelere eklemlenmiştir.

Reklamda Alman imgesinin göstereni Bay Schmidt, Türk imgesinin göstereni ise Türk ailedir. Reklamdaki figürlerin tamamı fiziksel özellikleri bakımından toplumun benimsediği geleneksel Alman ve Türk stereotiplerini çağrıştırmaktadır. Bay Schmidt renkli gözlü ve sarışındır. Adının ne olduğu bilgisi reklamda paylaşılmasa da soyadı onun Alman olduğunu seyirciye dil düzleminde bildirmektedir. Etrafındaki kişilere özellikle Alman olmayanlara karşı mesafeli ve öfkeli bir tutum sergileyen Bay Schmidt'in Türk komşularıyla olan sorunlu ilişkisi üzerinden Almanya'da yaşayan Türklere karşı gösterilen yabancı düşmanlığına dikkat çekilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Türk aile bireylerinin tamamı esmer ve kahverengi gözlüdür. Aynı evde yaşayan yedi kişilik bu aile reklamın çoğu sahnesinde bir arada görüntülenmiştir. Bay Schmidt'in aksine Türk ailenin hiçbir üyesinin ad veya soyad bilgilerinin reklamda

geçmiyor olması ve kendi aralarında yaptıkları konuşmaların çoğunun geri planda kısmen duyulması da bu kolektif yaşam biçimini vurgulamaktadır.

Figürlerin dış görünüşlerinin yanı sıra yaşadıkları evlerde bulunan nesneler (Ör: Bay Schmidt'in evindeki Noel süsü ve Türk ailenin duvarında asılı duran halı), tükettikleri gıdalar (Ör: Bay Schmidt sosis ve kızarmış tereyağlı ekmek yerken, Türk ailenin çay ve baklava tüketmesi), toplum içindeki davranışları (Bay Schmidt'in mesafeli tavırları ve Türk ailenin yiyecek ikramı) ve konuşma biçimleri de (Ör: Bay Schmidt'in sürekli bağırması ve Türk ailenin kendi arasında Almanca-Türkçe konuşması) Alman ve Türk imgelerini desteklemektedir. Reklamı izleyenlerin bu imgeleri kendi kültürel deneyimlerinden yola çıkarak sezmeleri beklenmektedir.

Reklamdaki görsel göstergelerin analizinden elde edilen en dikkat çekici bulgu figürlerin hiçbirinin doğrudan kameraya bakmamaları ve izleyiciyle göz teması kurmuyor olmalardır. Çeşitli sinematografik anlatım teknikleriyle figürlerin kamera ile görüntülendiklerinden haberi olmayan kişilermiş gibi gösterilmeleri hedef kitlenin zihninde görüntünün içeriğine ve izleyiciye aktarılmak istenen dramatik olay örgüsünün gerçekliğine dair doğal bir atmosfer yaratılmaya çalışıldığına işaret etmektedir. Bu duygusal atmosferin reklamda kullanılan dilsel kodlar, müzik ve ses öğeleriyle işitsel düzlemde de pekiştirildiği görülmektedir.

Reklamda Covid-19 pandemi koşullarındaki gündelik yaşamdan kesitler gösterilerek seyircilerin zihninde hastalık, yalnızlık, yaşlılık, umutsuzluk gibi olumsuz anlamlar çağrıştıran duyguların yanı sıra sağlık, birliktelik, gençlik ve umut gibi olumlu duygu durumları da canlandırılmaktadır. Ekranda izlediği figürlerin yaşadığı duygusal deneyimlerle kendi duygusal deneyimlerini özdeşleştiren hedef kitlenin markaya olan inancının ve güveninin artması beklenmektedir. Böylelikle reklamı seyreden bireylere Covid-19 salgınıyla bağlantılı tecrübeleri görsel ve işitsel göstergeler aracılığıyla hatırlatılarak marka ile aralarında duygusal bir bağ kurulması amaçlanmaktadır. Bu bağı pekiştirmek için reklamın son sahnesinde beyaz punto ile yazılı "Lasst uns froh und bunter sein[25]" tümcesinde Almancada *biz* anlamına gelen *uns* adılının tercih edildiği görülmektedir. Puntonun beyaz rengi pandeminin biteceğine ve sağlıklı günlerin geri geleceğine gönderim yapmaktadır.

Çözümlemeden elde edilen bulgulara göre bu reklamda yukarıda sıralanan karşıtlıklar aracılığıyla temsil edilen Covid-19 pandemisinin konu edilmesinin bir çeşit anlam aktarımı olduğu görülmektedir. Reklamdaki olay örgüsünde izleyiciye gösterilmek istenen temel iletinin içine gizlenmiş olan derin bir anlam daha vardır. *EDEKA* firması herhangi bir ürün ya da hizmeti tanıtmadığı ve kendini geri planda tuttuğu bu reklam filminde Covid-19 salgını ve bu salgının toplumda yarattığı olumsuz koşullar üzerinden birlik, beraberlik ve dayanışma mesajlarıyla topluma seslenerek aslında kendi marka kimliğini parlatmaya çalışmaktadır. Sonuç olarak bu çalışma Covid-19 pandemisinin incelenen reklam filminde hangi göstergeler üzerinden nasıl temsil edildiğinin yanı sıra salgın sürecinde markaların imajlarını güçlendirebilmek için reklamlarında duygusal etki bırakan çekicilik unsurlarından yararlandığını da ortaya koymuştur.

---

25 Türkçe karşılığı için bkz. 14. dipnot.

KAYNAKÇA

1. Atasoy, İ. (2021). How can nothing be something? A multimodal analysis of the short film "Zero". In Andani, A. & loima, E. (Eds.) *4th International New York Conference on Evolving Trends in Interdisciplinary Research & Practices, Full Texts Book* (pp. 201–206). New York: Liberty Academic.
2. Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven* (M. Rifat & S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
3. Bateman, J.A. (2017). Intermediality in Film: A Blending-Based Perspective. In Wildfeuer J. & Bateman, J.A. (Eds.) Film Text AnalysisNew Perspectives on the Analysis of Filmic Meaning (pp. 141–168). New York: Routhledge.
4. Beil, B., Kühnel, J. & Neuhaus, C. (2012). *Studienbuch Filmanalyse. Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms*. München: Wilhelm Fink Verlag.
5. Belk, R. W. (1988). Possessions and the extended self. *Journal of Consumer Research, 15(2)*, 139–168.
6. Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
7 Bouvier, G & Machin, D. (2013). How advertisers use sound and music to communicate specific ideas, attitudes and identities? A multimodal, critical discourse approach. In Pennock-Speck, B. & Del Sazrubio, M (Eds.), *The Multimodal Analysis of Television Commercials*, (pp. 61–91). Valencia: Publidisa.
8 Fritsch, E. & Fritsch, D. (2010). *Filmzugänge Strukturen und Handhabung: Mit einem Exkurs zur Filmmusik von Tomi Mäkelä*. Köln: Herbert von Halem Verlag.
9 Hickethier, K. (2012). *Film- und Fernsehanalyse, 5. Auflage*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
10. Hunt, R. E., Marland, J. & Rawle, S. (2015). *Film Dili* (S. Aytaç, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.
11 Janich, N. (2010). Werbesprache ein Arbeitsbuch. Tübingen: Narr Verlag.
12. Kırık, A.M. (2013). Sinemada Renk Öğesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 2, Sayı 6*, 71–83.
13. Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. New York: Routhledge.
14. Kuchenbuch, T. (2005). *Filmanalyse Theorien - Methoden - Kritik, 2. Auflage*, Köln: Böhler Verlag.
15. Marketing Birds. (2020). 7 Top Brands That Change Logos To Encourage Social Distancing. https://Themarketingbirds.Com/7-Top-Brands-That-Change-Logos-To-Encourage-Social-Distancing-Vote-For-Your-Favourite-One/.
16. Stöckl, H. (2004). Werbekommunikation – Linguistische Analyse und Textoptimierung. In Knapp, K. et al. (Eds.), *Angewandte Linguistik-Ein Lehrbuch*, (S. 233–254). Tübingen: UTB Francke.
17. Stöckl, H. (2006). Zeichen, Text und Sinn – Theorie und Praxis der multimodalen Textanalyse. In Eckkrammer, E. M. & Held, G. (Eds.), *Textsemiotik. Studien*

zu multimodalen Medientexten (= Sprache im Kontext), (S. 11–36). Frankfurt am Main: Lang Verlag.
18. Stöckl, H. (2007). Hörfunkwerbung – Kino für das Ohr. Medienspezifika, Kodeverknüpfungen und Textmuster einer vernachlässigten Werbeform. In Roth, K.S. & Spitzmüller, J. (Eds.) *Textdesign und Textwirkung in der massenmedialen Kommunikation*, (S. 177–202). Konstanz: UVK.
19. Stöckl, H. (2011). Multimodale Werbekommunikation - Theorie und Praxis. *ZfAL Zeitschrift für Angewandte Linguistik, 5–32.*
20. Stöckl, H. & Schneider, J. G. (2011). Medientheorien und Multimodalität Zur Einführung. In Schneider, J.G. & Stöckl, H. (Eds.), *Medientheorien und Multimodalität. Ein TV-Werbespot – Sieben methodische Beschreibungsansätze*, (S. 10–38). Köln: Herbert von Halem.
21. Stöckl, H. (2012). Werbekommunikation semiotisch. In Janich, N. (Ed.), *Handbuch Werbekommunikation. Sprachwissenschaftliche und interdisziplinäre Zugänge*, (S. 243–262). Tübingen: UTB Francke.
22. Stöckl, H. (Hg.). (2013). *Werbung keine Kunst? Phänomene und Prozesse der Ästhetisierung von Werbekommonikation*. Heidelberg: Universitätsverlag.
23 Toprak, M. (2012). Filmin Dili Kurgu. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
24. Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
25 Wildfeuer, J. (2012). Intersemiosis in Film: Towards a New Organisation of Semiotic Resources in Multimodal Filmic Text. In Sigrid, N. (Ed.), *Multimodal Communication 1 (3)*, (pp. 276–304). Auckland: De Gruyter.
26. Wildfeuer, J. (2014). *Film Discourse Interpretation Towards a New Paradigm as Multimodal Film Analysis. New York: Routhledge.*
27. Wildfeuer, J. & Bateman, J.A. (2017). *Film Text Analysis: New Perspectives the Analysis of Filmic Meaning (Routledge Advances in Film Studies, Band 50)*. New York: Routhledge.
28. Wyss, E. (2011). Erzählen in bewegten Werbebildern. Narrative Muster und Logiken des Werbens zwischen Story und Produkt. In Diekmannshenke, H., Klemm, M. & Stöckl, H. (Eds.), *Bildlinugistik*, (S. 277-302). Berlin: Erich Schmidt Verlag.
29. Yıldız, S. (2014). *Sinematografik Anlatım*. İstanbul: Su Yayınları.

Bütünce

1. Feil, A. (Yönetmen). *Die besondere Weihnachtsgeschichte des Herrn Schmidt*. [Reklam filmi]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=Sjo5ue9ZTuw.

BÖLÜM 6

DİLİN BİLİMİ VE MATEMATİK

The Science of Language and Mathematics

Murat Özgen[1]

[1]*(Doç. Dr.) Dokuz Eylül Üniversitesi*
e-posta: murat.ozgen@deu.edu.tr

Orcid: 0000-0001-7960-6627

1. Giriş

Paradigma, sözcük anlamı itibariyle model ya da kuramsal çerçeve olarak bilinen bir terimdir. Paradigmalar, bilimsel bir düzenlenişin içerisinde gözlemlenen bir olguya bakış açısını belirler. İlk olarak, *Thomas Samuel Kuhn* tarafından bilimsel mecralar için kullanılan sözcük, izlenen ve örnek alınan; soruların soruluş biçimi ve sağlamalarını içeren; sonuçların karşılaştırmalı olarak nasıl yorumlanacağını öngören dünya görüşü ve/veya model olarak tanımlanır. Örneğin, dilbilimsel bir bakış açısıyla *cinsiyet* (ing. gender) denen olgunun ele alınışı ve o olguya nasıl yaklaştığınız tamamen dilbilim içerisinde önvarsayılan paradigmayla belirlenir. Dil kullanımının, kişiler arası etkilerini araştıran ve bunların toplumdaki işlevlerini bulgulamaya çalışan bir bakış açısıyla konuya yaklaşırsanız, cinsiyet tamamen toplumdaki rolleri belirleyen bir kavram olarak biçimlenir. Öte yandan bu konuyu işlevler ve kullanımlardan bağımsız olarak da ele almak mümkündür. O zaman terim, dillerdeki varlıkların türlerini belirleyen salt dilbilgisel bir kategori olarak karşımıza çıkar. Örneğin, Almanca, Fransızca, Yunanca gibi dillerin kiminde biyolojik cinsiyet temelli (dişil, eril vb. gibi) bir tür belirlemesinin olması karşısında (Can ve diğ. 2020), varlıkların biçimleri ya da boyutlarına bağlı bir cinsiyet sınıflamasının oluşu salt dilbilgisel bir betimlemedir. Yani, dilbilgisinin kendi içerisindeki dişlileri ile bu dişlilerin ürettiği yapıların kullanımları arasındaki fark dilbilimsel açıdan bir paradigma farkıdır.

Bu yazıda, çağdaş dilbilim araştırmalarındaki bakış açılarını belirleyen iki temel paradigmanın sınırlarını belirleyip bu paradigmaları tanıtacağım. İşlevcilik (ing. Functionalism) ve Biçimcilik (ing. Formalism) olarak bilinen bu paradigmaların ortaklık ve farklılıklarını ele alacağım. Sonrasında, dilin bilimsel olarak araştırılmasının yöntemlerinden söz edeceğim. İzleyen başlıkta biçimci paradigmanın temel sayıltılarını ele alıp hemen ardından dildeki matematiksel görünümleri tartışacağım. Son başlıkta ise tartışmaları derleyip biçimci paradigma çerçevesinde araştırma yapacak dilbilimciler için ufak öneriler sunacağım.

2. Biçimcilik karş. İşlevcilik

Bir bilimsel araştırma çerçevesinde paradigmalardan söz ettiğimizde, paradigmaların birbirinden üstün; bir paradigmanın daha iyi, diğerinin daha kötü olması gibi bir durum söz konusu değildir. Paradigmalar bilimsel araştırmalar içerisinde birbirini dışlayan değil; birbirini tamamlayan bir görünüm sunar. Metal bir küreyi elinize alıp o küreye baktığınızı düşünün. Baktığınız ve gördüğünüz alan kürenin yalnızca bir yarısıdır. Diğer yarısıyla ilgili bir şey söyleyebilmeniz için küreyi çevirmeniz gerekir. İşte ilk baktığınız yarısı bir paradigma; ikinci bakış açısı ise başka bir paradigmayı sunar.

Söz konusu dilbilimsel araştırmalardaki paradigmalar olduğundan, alanyazında bunlardan en başat olanlarının işlevcilik ve biçimcilik olarak adlandırıldığını görmek mümkündür. Bu adların paradigmalara verilmesinin özel bir amacı bulunmaktadır. İşlevcilik, dilin işlevlerinin ön planda olduğu; biçimcilik biçim ve yapının ön planda olduğu bir araştırma izlencesi sunar. Buradaki asıl soru, işlevci ve biçimci araştırmaların nasıl bir çerçevede şekillendiği sorusudur. Bu soruyu yanıtlamak için dilbilimsel incelemelerden bağımsız olarak çeşitli bilim dallarında dil olgusunun nasıl tanımlandığına bakmak yeterlidir[1]. Toplumbilim ile başlayalım:

(1) "Dil, bir kültürün üyeleri arasında iletişime izin veren semboller sistemidir" (Stolley, 2005, s. 48).

Toplumbilimsel bir inceleme çerçevesinde ele alındığında dilin *kültür*, iletişim, *sembol* ve *sistem* gibi anahtar sözcükler çerçevesinde tanımlandığını görmek mümkündür. Benzer bir tanımlamayı, budunbilim (antropoloji) çerçevesinde de görmek mümkündür:

(2) "Budunbilimin en temel sorularından birisi dilin kültürle olan ilişkisini ilgilendirir. Dil kültür aktarımı için gerekli midir? Dil insan kültürüne ilişkin uygulama ve inanışlarla ilgili bilgi sunar mı?" (Relethford, 2003, s. 14).

Geçmiş ve günümüz topluluklarında yaşamış olan insanları inceleyen bilim dalı olan budunbilim çerçevesinde düşünüldüğünde, dil olgusunun *kültür, insan kültürü, uygulama* ve *inanış* gibi terimler çerçevesinde tanımlandığını görebiliriz. Yine, benzer bir tanımın göstergebilim alanı içerisinde yapıldığı görülür:

(3) "İnsan toplumları çeşitli temsil biçimleri kullanır. Her kip, doğası gereği, farklı temsil potansiyellerine, farklı anlam yaratma potansiyellerine sahiptir. Her modun belirli sosyal bağlamlarda belirli bir sosyal değeri vardır. ... Bireyler bir dizi temsil kipini kullanırlar ve bu nedenle her biri kendi öznelliklerinin oluşumunu etkileyen bir dizi anlam oluşturma aracına sahiptirler. ... İnsanların ve uygulamaların duygusal yönleri diğer bilişsel faaliyetlerden ayrı değildir ve

1 Burada yer alan tanımlar, ilgili alanı temsil eden kitaplardan alınmıştır. Çoğu tanım İngilizce olduğundan, çeviri kaynaklı olabilecek tüm hataları bölüm yazarı olarak üstleniyorum.

bu nedenle temsili ve iletişimsel davranıştan asla ayrılmaz veya eksik değildir." (Kress & van Leeuwen, 2020, s. 41)

Dikkat edersek tanımda geçen ve tanımlanan olgu dildir. Dil olgusunun sınırları göstergebilim için, *temsil biçimleri, sosyal bağlamlar, sosyal değer, öznellikler, uygulama, iletişimsel davranış* gibi terimer çerçevesinde belirlenmektedir.

Şimdi, biraz daha doğa bilimleri ile sosyal bilimler arasında bir yerde bulunan psikoloji alanında dilin nasıl ele alındığına göz atalım:

(4) "Dil bilişsel araştırmaların temel çalışma alanlarından birisidir. Bu alanla ilgilenen ruhbilimciler genellikle ruhdilbilimci olarak adlandırılır. Ruhdilbilimciler organizma ile dili arasındaki ilişkiye odaklanır. Ruhdilbilim ise edinim, yapı ve dil kullanımı alanlarını kapsar." (Wittig, 2001, s. 159)

Sosyal bilimler ve doğa bilimlerinin kesişim kümesinde yer almasından ötürü, tanımın içeriğinin daha da farklı kavramlarla belirlendiğini görebiliriz. Dil, bu alanda, *bilişsel araştırma, edinim, yapı* ve *dil kullanımı* gibi terimler çerçevesinde tanımlanmıştır. Doğa bilimlerine doğru yol aldıkça benzer tanımların arttığını görmek mümkündür. Örneğin, biyoloji için dil şu şekilde ele alınır:

(5) "Biyolojik bakış açısıyla yapılan çalışmalar şu geleneksel soruları yanıtlamayı amaçlar: (1) Dilin bilgisi nelerden oluşur? (2) Bireyde bu bilgi nasıl gelişir? ve (3) Türlerde dilin bilgisi nasıl evrimleşir?" (Jenkins, 2000, s. ix)

Temel anahtar sözcüklerin dilin bilgisi, birey, gelişim ve evrim gibi dilsel ifadeler olduğu görülebilir. Benzer bir alan olan sinirbilim için de yine benzer bir tanım söz konusudur. Bu sefer daha çok *beynin farklı işlevleri, beyin, anlama, yapılandırma* gibi terimler ön plana çıkmaktadır:

(6) "Sinirdilbilim dil ve iletişim arasındaki ilişkiyi beynin farklı işlevlerine yayarak çalışır. Diğer bir deyişle, bu alan beynin nasıl anladığını ve dil ile iletişimi nasıl yapılandırdığını inceler." (Ahlsen, 2006, s. 3)

Son olarak, Montague (1970) tarafından tanımlanan ve Matematik ve Mantık için dilin nasıl görüldüğünü özetleyen şu tanıma göz atalım:

(7) "Bence mantıkçıların kullandığı yapay dille doğal diller arasında önemli sayılabilecek kuramsal bir fark bulunmaz; aslında, her iki tür dilin sözdizim ve anlambiliminin tekçil ve salt bir matematiksel kuram içerisinde kavranabileceğine inanıyorum" (Montague, 1970).

Bu sefer, tanımın salt yapı temelli ve dilbilgisi odaklı olduğu görülür. Buna göre, dilin tanımı, *mantıkçı, yapay dil, doğal dil, sözdizim, anlambilim, matematiksel kuram* gibi terimler çerçevesinde belirlenmiştir.

Elimizdekileri özetleyecek olursak, aşağıdaki tablonun oldukça yönlendirici olduğunu görebiliriz:

Tablo 1. Dile İlişkin Tanımların Özellikleri

Alan	Anahtar Sözcükler
Toplumbilim (Sociology)	kültür, iletişim, sembol, sistem
Budunbilim (Anthropology)	kültür, insan kültürü, uygulama, inanış
Ruhbilim (Psychology)	bilişsel araştırma, edinim, yapı, dil kullanımı, organizma
Göstergebilim (Semiotics)	temsil biçimleri, sosyal bağlamlar, sosyal değer, öznellikler, uygulama, iletişimsel davranış
Biyoloji (Biology)	dilin bilgisi, gelişme, evrimleşme, birey
Sinirbilim (Neurology)	beynin farklı işlevleri, beyin, anlamak, yapılandırmak, dil ve iletişim
Mantık ve Matematik (Logic & Mathematics)	mantık, yapay dil, doğal dil, sözdizim ve anlambilim, matematiksel kuram

Tabloyu daha dikkatli incelersek, dile ilişkin tanımların buluştuğu iki kutuplu bir ortak payda oluşturulabilir. Buna göre, dili biliş-zihin-insan üçgeninde ele alan tanımlarla; iletişim-kültür-toplum üçgeninde ele alan tanımlar bulunmaktadır:

Tablo 2. Tanımlarda Ortaklıklar

Biliş, Zihin ve İnsan	İletişim, Kültür ve Toplum
• bilişsel araştırma • edinim • yapı • organizma • dilin bilgisi • evrim • birey • beynin işlevleri • anlama • yapılandırma • mantık • yapay dil/doğal dil • sözdizim ve anlambilim • matematiksel kuram	• kültür • iletişim • sembol • insan kültürü • uygulama • inanış • dil kullanımı • temsil biçimleri • duygu • sosyal bağlam • sosyal değer • öznellikler • iletişimsel davranış • kullanım

Tablo 2, dilbilimdeki paradigmaların nasıl biçimlendiğiyle ilgili oldukça açık ipuçları sunmaktadır. Buna göre, tablonun sol sütununda yer alan anahtar sözcükler, doğa bilimlerine daha yakın bir çizgide gruplanabilir. Sağ sütundaki anahtar sözcükler ise sosyal bilimlere daha yakın bir çizgiyi izler. İşte, bu kutuplanma dilbilimdeki

paradigmaları biçimlendiren bir izlek ortaya çıkarmaktadır. Buna göre, sosyal bilimlere daha yakın bir izleği takip eden İşlevci paradigma çerçevesinde dile ilişkin yapılan tanım, doğa bilimlerine daha yakın bir izleği takip eden Biçimci paradigma çerçevesinde yapılan tanımdan ayrılır. Aşağıdaki tanıma göz atalım:

(8) "Dili şu şekilde tanımladık: (i) metin ve sistemdir, (ii) ses, yazı ve sözcük seçimidir (iii) bütünü oluşturan parçalarla beraber yapıdır (iv) alternatifler arasındaki iletişim dizgesi seçimidir. Bunlar dilin dilbilgisini işlevsel açıdan çalışırken incelememiz gereken dilin büründüğü biçimlenmelerdir. Anlamı hangi bakış açısıyla nasıl yaratıp anlattığı işlevselliğin ne olduğunu tanımlar." (Halliday and Matthiessen 2013, s. 19)

Tanımdaki kavramlara bakıldığında, iletişim dizgesi, işlevsel açı gibi ifadelerin yer aldığı görülür. Bu ifadelerden yola çıkarak tanımın dili işlevci paradigmayla ele aldığını öngörmek zor değildir. Şimdi, aşağıdaki iki tanıma göz atalım:

(9) "Dil, her insanın zihinsel ya da psikolojik yapısının bilişsel bir parçasıdır" (Radford et. al. 2009, s. 1)

(10) "Kuramsal etkileşim açısından, herhangi bir kuramsal çalışma için dilin iki özelliğinin güdüleme kaynağı olduğundan söz edilebilir. Birincisi, insan zihninin ürünü olması, ikincisi de insan yaşamının ilk dönemlerinde edinilmesidir. Bu iki özellik yanyana gelince çok şaşırtıcı bir boyut ortaya çıkar: insan zihninin en karmaşık ve en sistemli ürünüdür ama bu haliyle çok küçük yaşlarda edinilir." (Uzun, 2000, s. 3)

Tanımlardaki ortak terimlerin, zihin, biliş, edinim, sistem gibi sözcükler olduğu görülebilir. Dolayısıyla, tanımların dili biçimci paradigma çerçevesinde ele aldığını söylemek kaçınılmaz hale gelir.

Özetleyecek olursak, biçimci çerçevede yürütülen çağdaş dilbilimsel araştırmaların daha çok zihin, edinim, biliş ve sistem odaklı olduğunu söylemek mümkündür. İşlevci paradigma çerçevesinde yürütülen çağdaş dilbilimsel çalışmalar ise dilin kullanımsal düzleminin yansıttığı işlevlere odaklanan bir çerçevede biçimlenir. Şimdi, bu ayrımı burada bırakıp ister biçimci ister işlevci olsun herhangi bir dilbilimsel çalışmanın izlemesi gereken genel bilimsel yöntemler üzerine konuşalım.

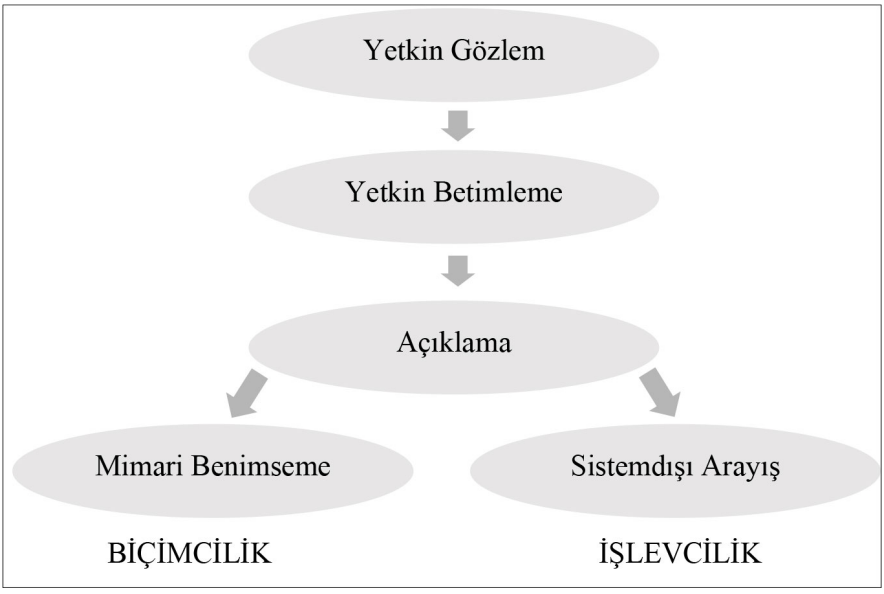
3. Dilin Bilimi Nasıl Yapılır?

Bilimsel araştırma, doğada gözlemlenebilir ya da gözlemlenmesi olası bir olguyu tanımlamak ve açıklamak için yapılır. Dilin bilimsel olarak ele alınışı, genel bilimsel inceleme çerçevesinde belirlenir. Her bilim dalının kendine özgü inceleme nesnelerinin var olduğunu biliyoruz. Bununla beraber, her bilim dalındaki araştırmanın ortak olarak izlediği üç aşamalı bir yöntem bulunmaktadır. Bu aşamalar sırasıyla *gözlem* (observation), *betim* (description) ve *açıklama* (explanation) basamaklarıdır.

Örneğin, çiçekbilimle uğraşan bir araştırmacı yeni bir çiçek türü keşfettiğinde öncelikle bu çiçeğin davranışlarını gözlemler. Gözlem, çiçekbilimcinin ele aldığı nesnenin çiçek olduğundan emin olmak istemesiyle ilgilidir, çünkü inceleme nesnesi çiçek olduğundan, yeni keşfettiği varlığın da öncelikle çiçek olduğundan emin olmak ister. İlk olarak, bu çiçeğin davranışlarını (çiçek açma, yaprak dökme, su

ihtiyacı, döllenme vs gibi) doğal bir biçimde izler. Not aldığı davranışlar arasında karşılaştırmalar yapar ve genellemelere ulaşır. Diyelim ki araştırmacımız bu çiçek türünün yalnızca baharda değil her mevsimde çiçek açabildiğini gözlemlemiş olsun. İşte, bu genelleme aşaması ve genellemelerin ifade edilmesi, çiçekbilimcinin inceleme nesnesine yönelik olarak sunmuş olduğu betimlemeyi içerir. Sonraki aşamada ise çiçeğe ilişkin davranışların nedenlerinin sorgulanması gerekir. Örneğin, "Çiçek neden her mevsimde çiçek açabilmektedir" sorusunda yer alan "Neden?" soru sözcüğünün yanıtları çiçekbilimciyi açıklama basamağına götürür. Yapılan açıklamanın benzer diğer özellikler taşıyan başka çiçeklerin davranışları ile desteklenmesi gerekir. Dilbilim sözcüğü dil ve bilim sözcüklerinin bileşmesiyle oluşmuş bir bileşik sözcüktür. İçinde bilim olan bir alanın da burada sözünü ettiğimiz inceleme basamaklarını gözetmesi gerekir. Dolayısıyla, paradigmalardan bağımsız olarak her dilbilimsel araştırma işe ayakları yere sağlam basan bir gözlem ve betimleme ile başlamalıdır. Yani ister işlevci ister biçimci bir araştırma olsun, bir çalışma ilk olarak yetkin bir gözlem temelinde inşa edilmiş, yetkin bir betimlemenin üzerine inşa edilmelidir. Paradigmaların birbirlerinden ayrıldıkları en temel nokta betimlemelere ilişkin sundukları açıklamalardan geçer. Herhangi bir açıklama için sistematiği olan bir dilbilgisi mimarisi benimsendiğinde biçimci; dilin işlevsel ve kullanımsal düzlemleri gibi dilin kendi sisteminin dışında yanıtlar aranırsa da işlevci paradigmanın izlendiği söylenebilir:

Şekil 1. Dilbilimsel Araştırmanın Basamakları



Örneğin, edilgen çatı üzerine çalışan bir dilbilimci, edilgenliğin dilbilgisel görünümlerini etraflıca ele aldıktan sonra bu çatı kurulumunun zihinsel modeldeki kurulumunu nesne yükselmesi ile açıklar ve nesnenin ardında bıraktığı kopyanın özne konumunda yorumlanan bir sesbilimsel kopyayla zincir kurduğunu öne sürerse, edilgenlik için Üretici Dilbilgisi (ing. Generative Grammar) (bkz. Chomsky, 2014) mimarisini benimseyerek bir açıklama yapmış olur. Öte yandan, açıklama, edim kılıcısının söylem bağlamı içerisinde ardıllandığı bir kişilerarası işlevi içerdiğinde ise Dizgeci-İşlevsel Dilbilgisi (ing. Systemic-Functional Grammar) (bkz. Halliday & Matthiessen, 2013) bağlamında bir açıklama sunulmuş olur. Bu tür bir açıklama da dilin kendi içerisindeki sistemden öte, söylem bağlamı, katılımcılar gibi dil dışı değişken ve etmenleri içeren bir açıklamadır.

Günümüzde "dilbilim" çatısı altında ele alınan birçok çalışma, aslında betimleme boyutunun ötesine geçmeyen salt dilbilgisi betimleme çalışmalarıdır. Bir çalışmanın dilbilimsel olabilmesi son basamaktaki paradigmalar çerçevesinde yapılan açıklamalara bağlıdır. Şimdi, işlevciliği bir kenara koyup biçimcilik olgusunu daha yakından inceleyelim.

4. Biçimcilik Üzerine

Biçimcilik olgusunun tarihçesine bakıldığında, tarihte bu anlamda ilk çalışmanın Panini'nin Aṣṭādhyāyī başlıklı kitabı karşımıza çıkar. Bu kitapta Panini, erken Hint-Aryan dillerinden birisi olan Sanskritçenin konuşma sisteminin soyut biçimlerden türetilen bir kurulumla inşa edildiğini iddia etmektedir. M.Ö. 500'lü yıllara kadar götürülen bu çalışma, tam olarak biçimci bir paradigmayla kaleme alınmış olmasa da o paradigmaya en yakın ve en erken örnek olarak düşünülebilir.

Peki, tam manasıyla biçimci bir dilbilim araştırması nasıl olmalıdır? Bu soruyu yanıtlamak için çerçevemizi dilbilim ile sınırladığımızda, biçimciliğin, merkezine dile ilişkin tümce dizilerini oluşturan üretken kuralları oturtup belirli bir mimari üzerinden yola çıkarak dilsel olguları formüller çerçevesinde açıklama girişimi (Özgen, 2018, s. viii) olduğunu görürüz. Bu girişim çerçevesinde matematiksel işleçleri (yani operatörleri) ve mantık araçlarını kullanıp formüller aracılığıyla çözümlemeler yapan dilbilgisi kuramları da *formalist dilbilgisi kuramları* olarak adlandırılabilir. Bu tanımlamada dikkat çeken en önemli terim *tümce* terimidir. Dolayısıyla, asıl soru, biçimci bir paradigmayla dil üzerine yürütülen çalışmaların tümceyle kendisini neden sınırladığı sorusudur. Dil olgusunun gizemlerini açıklamaya çalışmak son yetmiş yıldır birçok bilim insanını büyüleyen bir uğraş haline gelmiştir. "Dil" kavramının buradaki gönderimi Türkçe, Svahilice gibi belirli diller değil aslında insan zihnindeki dil yetisidir. Özgen'e (2018, s. ix) göre, tümdengelimli bir uslamlama ile tümcenin merkeze alınıp incelenmesi hem zihnin hem de zihnin işleyiş biçiminin ortaya çıkarılmasına yardımcı olur. Bundan ötürü, derlem ya da öntanımlı bir bütünceden veri çekip bunları incelemektense deyim yerindeyse "masa başında" üretilmiş (ya da çoğu işlevciye göre uydurulmuş) zorlama tümcelerin kurgulanması, dil yetisinin sınırlarını belirleme amacıyla özellikle izlenen bir yoldur. Tümcelerin üretilip dilbilgisellik sınırlarının belirlenmesi, bize dilbilgisine dair işlemleme sınırlarını da sunar.

Dil yetisinin bir yapboz olduğunu düşünürsek, dili tanımlarken ses, sözcük, öbek vb.gibi dil içi etmenlerden söz etmek gerektiği gibi yaş, cinsiyet, iletişimsel

bağlam gibi dil dışı etmenlerden söz etmek gerekir. İlk başlık içerisinde ele aldığımız gibi dil ile ilgili tanımlarda oldukça farklı farklı yönlerinin ele alındığını gördük. Anımsayacağımız üzere, (7) numaralı örnekte, Montague (1970), doğal dillerin aslında mantıkçıların kurguladığı yapay gösterim dilinden farklı olmadığını belirtmişti. Bu görüşe göre, dil çalışmaları dil dışı etmenlerden sıyrılmalı ve salt dil yetisinin sınırlarına dilbilgisel araçları kullanarak odaklanmalıdır. Özgen'e göre (2018, s. ix) nasıl ki bir veterinerin inceleme nesnesi hayvan; bir fizikçinin doğa; bir kimyacının doğadaki elementler ise biçimci paradigmayla araştırma yürüten bir dilbilimcinin de temel inceleme nesnesinin dil dışı etmenlerden soyutlanmış dil olgusu olması gerekir. Montague'nün tanımına göre, dil olgusu aslında dizgeye dayalı belirli işlemler içeren birtakım formülizasyonlardan oluşmaktadır. Dili inceleme nesnesi olarak ele alan biçimci bir araştırmacı ise bu anlamda bağlam, yaş, cinsiyet, kültürel artalan gibi değişkenleri göz ardı ederek salt dil yetisine odaklanmalıdır.

Şu ana kadar tartıştıklarımızı kısaca toparlayacak olursak, biçimcilik adı verilen paradigmanın en temel sayıltılarını 4 madde altında toparlayabiliriz:

(11) *Biçimci Paradigmanın Sayıltıları*
Sayıltı 1
dil kavramı dilbilgisel tümceleri oluşturan üretken kuralların bütününe gönderimde bulunur.
Sayıltı 2
Temel inceleme nesnesinin yaş, cinsiyet, dil kullanımı vb. dildışı etmenlerden soyutlanmış dil olgusu olması gerekir.
Sayıltı 3
Dilsel betimleme/açıklama yapılırken matematik ve mantıksal araçlara başvurulur.
Sayıltı 4
Edince dayalı doğal dil konuşucusu verileri inceleme nesnesi olarak seçilir.

Alanyazında bu sayıltılarla yola çıkan çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Evre *Kuramı* (ing. Phase Theory) (Chomsky, 2000 ve sonrası), *Dağılımlı Biçimbilim* (ing. Distributed Morphology) (Halle & Marantz, 1994), *Nanosözdizim* (ing. Nanosyntax) (Starke, 2010), *Ulamsal Dilbilgisi* (ing. Categorial Grammar) (Steedman, 2014; Bozşahin, 2012) biçimci paradigma çerçevesinde şekillenmiş en başat kuramları temsil eder.

5. Matematik, Mantık ve Dil

Matematik nicelik, yapı, uzay ve değişim gibi konularla ilgilenir. Matematikçiler örüntüleri araştırır ve bunları yeni konjektürler formüle etmekte kullanırlar. Bu konjektürlerin doğruluğunu veya yanlışlığını matematiksel ispat yoluyla çözmeye çalışırlar. Matematik, soyutlama ve mantığı kullanarak ve sistemli çalışmayla fiziksel objelerin biçimlerini ve hareketlerini saymayı, hesaplamayı ve ölçmeyi mümkün kılar ve böylece gelişir. Bu alan, dünya genelinde doğa bilimleri, mühendislik, bilişim ve finans gibi birçok alanın temel aracıdır; bir nevi doğa bilimlerinin dilidir.

Matematik doğa bilimlerinin diliyse, doğal dillerle arasında büyük ortaklıkların olması gerekir, çünkü her ikisi de insan zihninin bir ürünüdür. En temel düzeyde,

insanların düşünme stratejilerini biçimlendiren en temel beceri, *uslamlama* ya da *mantık yürütme* (ing. reasoning) adı verilen bilişsel beceridir. Bu beceri, mantık yürüterek sonuçlara ulaşma ya da çıkarsamalar yapma becerisidir. Uslam becerisi, hem matematik hem de dili işleten en temel beceridir. Örneğin, 2 sayısı, 3'ten küçük; 3 sayısı 4'ten küçükse, 2 otomatik olarak 4'ten de küçük olacaktır; çünkü buradaki geçişli uslamlama aşağıdaki gösterimi sunar:

(12) a. $2 < 3$ b. $3 < 4$ c. $\therefore 2 < 4$

Bu tam olarak bir uslamlama ile yapılan bir çıkarsamaya dayanır. Aynı çıkarsama görünümünü doğal dillerde de gözlemlemek mümkündür:

(13) a. Dünyadaki tüm matematikçiler Almanya'da yaşıyor.
b. Ali de bir matematikçi.
c. O zaman, Ali Almanya'da yaşıyor diyebiliriz.

Tıpkı, (12c)'deki $\therefore$ simgesi gibi (13c)'de o zaman dilsel ifadesiyle bir çıkarsama yaptık. Bu çıkarsama, (12)'de yer alan çıkarsamadan farksız bir çıkarsamadır, çünkü altında yatan uslam becerisi aynı stratejiyi izler. (13a) ve (13b)'de yer alan tümcelere öncül tümceler dersek, öncüllerin son satırdaki sonuçla ilişkisinin doğruluk-koruyucu bir ilişkiyi yansıtması gerekir. Doğruluk-koruyucu olmak öncüllerin doğru olması durumunda, sonucun da mutlaka doğru olmasıdır. Her ne kadar doğruluk ve geçerlik birbirlerinden bağımsız olarak görülseler de savlarda yer alan tümcelerin yapısal ve anlamsal özelliklerine bağımlı bir görünüm sergiler. Bu anlamda, tümdengelimli uslamlama, öncüllerin ya da sonucun doğru olup olmamasıyla değil; öncüllerin doğru olması durumunda "neyin doğru olması gerektiğiyle" ilgilenir. Bu anlamda, dilbilimciler 'D' ve Türkiye'de yaşayanlar 'Y' diye iki küme olduğunu düşünürsek, aşağıda yer alan her iki ifadenin doğru olması durumunda, sonucun da mutlaka doğru olması gerekir:

(14) a. $D \subset Y$ b. Murat $\in D$
$\therefore$ { Murat } $\in Y$

(14)'teki özet şunu söylemektedir: Eğer dilbilimciler kümesi Türkiye'de yaşayanlar kümesinin bir alt kümesiyse ve Murat bir varlık olarak dilbilimciler kümesinin bir elemanıysa, bu durumda, aynı varlık Türkiye'de yaşayanların da bir elemanıdır.

Tümcelerin anlamları tümcelerin hangi koşullarda doğru, hangi koşullarda yanlış olduğunu belirleyen durumların altında gizlidir. Bu koşullara *doğruluk koşulları* (ing. truth conditions) adı verilir. Doğruluk koşulları, dilbilgisinde tümce olarak bildiğimiz tüm yapıları anlam taşıyan *önerme*ler (ing. proposition) olarak kurgular. Doğrulanabilir ya da yanlışlanabilir olan her dilbilgisel kurguya önerme denir. Yani, bir tümcenin önerme olması için onun doğru ya da yanlış olduğunu bilmekten çok; doğrulanabilir/yanlışlanabilir olduğunu bilmemiz yeterlidir (Özlem, 2004; Ural, 1995; Topçu, 2001; Öner, 1970, Bayırlı, 2018). Dolayısıyla, doğal dillerdeki tümcelerin mantık çözümlemelerindeki önermelerle örtüşen yönleri bulunur. Hatta bu örtüşme öyle güçlüdür ki dillerin çoğunda bir tümce hakkında konuşmak ve bir önerme hakkında

konuşmak ayrımının *doğrudan aktarım* (ing. direct speech) ve *dolaylı aktarım* (ing. indirect speech) biçimleriyle ifade edildiği görülür:

(15) a. Ali 'Ben kahve içmem' dedi.
b. Ali kahve içmediğini belirtti.

(15a)'nın doğru olması için Ali'nin tamı tamına aynı sözcüklerle 'Ben kahve içmem' tümcesini kurması gerekir. Öte yandan, (15b)'nin doğru olması ise sözcüklerin aynı olmasına değil; önermenin içeriğine bağlıdır, çünkü Ali, Türkçe bilmeyen bir İngiliz olsaydı, "I don't drink coffee" gibi bir tümce kurmuş olacaktı –ki bu da sadece (15b)'deki önerme içeriğinin doğrulandığı dolaylı aktarım sayesinde iletilebilecekti.

Tümcelerin anlamsal olarak yorumlanışı, önerme içeriklerinin kurgulandığı artalan sayesinde gerçekleşir. Önermelerin doğruluk koşulları, *olası evren* (ing. possible world) adı verilen ve önermelerin yorumlandığı gerçel ya da gerçel-dışı artalanlardır. Örneğin, *p* önermesinin doğru ve yanlış olduğu iki ayrı evren tasarlanabilir. Benzer şekilde, *p & q* önermesi için de bileşik önermenin doğru ya da yanlış olduğu dört ayrı evrenden söz edebiliriz. Önerme sayısını arttırdıkça, olası evrenlerinde paralel olarak arttığını görebilirsiniz. Çok soyut bir durum gibi görünse de aslında doğal dillerde çok basit bir karşılığı bulunur. Örneğin, Türkçede *gerçekdışı koşul* (ing. unreal condition) adı verilen bir koşul tümcesi türü olası evrenin dilde ete kemiğe bürünmüş halini sunar:

(16) Erkenden uyumuş olmasaydın, Gûlyabaniyi görebilirdin.

Bu tümceyle beraber, konuşucu aslında gerçel dünya dışında bir evrende dinleyicinin Gûlyabani'yi görebileceğini belirtmektedir. Doğal dillerin yer ve zamandan bağımsızlık özelliklerinin bulunduğunu düşünürsek, olası evrenlerin dillerde belirli dilbilgisel kuruluşlarla simgelenmesi beklenen bir durumdur. Keza, aynı koşul tümceleri İngilizcede "Type II Conditional" adı verilen başlıkla kendine yer bulur. Dolayısıyla, bizler doğal bir dilin konuşurları olarak içinde bulunduğumuz evrenin nasıl olabileceğini ifade edebiliriz. Önermeler, olası evrenlerle doğruyu/yanlışı eşleştiren fonksiyonlardır. Yani, her olası evreni 'doğru' ve 'yanlış' diye bilinen tek bir değerle eşleştiren bir fonksiyon bulunur. Bu değerler, yani 'doğru' ve 'yanlış', *doğruluk değerleri* (ing. truth values) olarak bilinir. Bir değer olarak doğru 'D' ya da '1'; yanlış ise 'Y' ya da '0' ile temsil edilir.

5.1. Önermeler ve Tümceler

Önermelerin, tümcelerin anlambilimsel boyutları olarak yorumlanabilmesi, önermelerin tekçil mi bileşik mi olduğuna bağlı olarak değişkenlik gösterir. Önermelerin birbirleri arasındaki ilişkilerin çalışıldığı mantık alanı *önermeli mantık* (ing. propositional logic); önermenin kendi içindeki anlamsal kurguyu inceleyen mantık alanı ise *yüklemlemeli mantık* (ing. predicate logic) olarak bilinir. Önermeler, tümcelerin anlambilimsel yordamalarıysa, bu durumda, sözü edilen bu iki alandaki bileşme ve yorumlama düzenekleriyle doğal dillerdeki bileşme ve yorumlama düzenekleri arasında örtüşme beklenebilir.

Örtüşmeleri görmek için önermeli mantık ile başlayalım. En temel düzeyde yapısal açıdan önermeleri basit ve karmaşık diye iki ayrı başlık altında inceleyebiliriz. Basit önermeler, tek ve atomik önermelerdir; karmaşık önermeler ise birden fazla önermenin bileşiminden oluşur. Doğal dillerdeki basit tümce – karmaşık tümce ayrımı da aslında bu zemin üzerinde biçimlenmektedir. Bir tümce içerisinde, atomik tek bir önerme varsa basit; birden fazla önerme varsa, karmaşık tümcelerden söz edebiliriz:

(17) *p*: Can uyudu.
q: Ben uyanıktım.
r: Ders çalıştım.

(17)'de yer alan tümcelerin her birinin, tek ve atomik bir önerme içermesinden ötürü basit tümce olduğunu belirtebiliriz. Bu tümceleri birbirleriyle iç içe geçirip daha karmaşık bir tümce elde etmek de mümkündür:

(18) Can uyudu, ama ben uyanıktım ve ders çalıştım.

Burada, karmaşık tümce üç ayrı önermeden yani üç ayrı basit tümceden oluşan bir kurulum içermektedir. Yaptığımız şey, üç aşağı beş yukarı şuna benzemektedir:

(19) *p* ama *q* ve *r*

Şimdi, *p, q* ve *r* adını verdiğimiz bu değişkenlerin yerine hangi tümceyi koyarsanız koyun, aradaki bileştiricilerle beraber otomatik olarak karmaşık bir tümce elde edilecektir.

Önermeli mantık çerçevesindeki tüm *değişmez* (ing. constant) işleçleri ve bunların anlambilimsel yorumlarını tek tek ele almayacağım; ancak burada doğal dillerle örtüştüğü yönlerle ilgili iki örnek vermek yerinde olacaktır. Mantık, uslamlama yöntemlerinin işleyişini üst bir dille aktaran alandır. Uslamlama, zihnin en temel yeteneklerinden birisi olduğundan, yine zihnin bir ürünü olduğunu varsaydığımız dilde de mantıkla kurgulanan çoğu yapının yansımasını görmeyi umut edebiliriz. Örneğin, dünyanın çoğu dilinde yer alan koşul tümceleri mantık ve matematik açısından iki ayrı grupta derlenebilir. Bu yapıyı anlayabilmek adına öncelikle, koşullu yapıların kurulumlarına göz atalım.

Koşullu yapıların koşul bölümüne önbileşen (ing. protasis), sonuç bölümüne ise artbileşen (ing. apodosis) adı verilir (Megan, 2014):

(20) Can sınava vaktinde gelmişse, sınavı geçmiştir.

Çok basit bir koşullu tümce olan (20)'de yolların kaygan olması için *yeterli* (ing. sufficient) bir koşul olan 'Can'ın sınava vaktindee gelmesi' koşulunun gerçekleşmesi durumunda, sınavı geçeceği sonucuna ulaşırız. Bu anlamda, koşul tümcesi 'Can sınava vaktinde gelmişse' bir önbileşen; sonuç tümcesi 'sınavı geçmiştir' bir artbileşendir. Benzer bir örneği, (21)'de görmek mümkündür:

(21) Can sınavdan en az 65 almışsa, sınavı geçmiştir.

(20) ve (21) tümceleri koşul ve sonuç tümceleri içermesi açısından birbirine her açıdan benzer bir görünüm sunar. Ancak, daha yakından incelediğimizde, ilk tümcede Can'ın sınava saatinde gelmesi süre açısından Can'a avantaj kazandıracağından sınavı geçmesi için yeterli bir koşul sunar. Öyle ki Ali sınava 10 dakika gecikse bile sınavı geçebilecek bir kapasiteye sahip olabilir. Buna karşın, (21)'de ise Can'ın geçmesi için en az 65 alması gerekir –ki bu durum yeterli bir koşul olmasının yanısıra aynı zamanda *gerekli* (ing. necessary) bir koşuldur. Örneğin, Ali 64,9 puan alırsa, sınavı geçemez. Dolayısıyla, (21)'deki koşul karşılıklı bir koşulu temsil eder. Öyle ki her iki tümcedeki çekirdek önermelerin yerini değiştirdiğimizde, (21)'de anlamın korunduğunu; (22)'deyse farklı bir anlamı kurgulandığını görebiliriz:

(22) a. Can sınava vaktinde gelmişse, sınavı geçmiştir.
≠
Can sınavı geçmişse, sınava vaktinde gelmiştir.
b. $p \rightarrow q \neq q \rightarrow p$
(Can sınava geç gelse bile sınavı geçebilir.)

(23) a. Can sınavdan en az 65 almışsa, sınavı geçmiştir.
=
Can sınavı geçmişse, sınavdan en az 65 almıştır.
b. $p \rightarrow q = q \rightarrow p$
$p \leftrightarrow q$
(Can sınavı geçmek için en az 65 almak zorunda.)

Yukarıda verilen bilgilere göz atarsak, sınavı geçmiş olması sınava saatinde gelmiş olması dışında olasılıklar da taşır. Ali sınava erken de geç de gitmiş olabilir. Ancak, aynı durum (23) için geçerli değildir. Dolayısıyla, en 65 almış olması ve sınavı geçmiş olması birbiriyle doğru orantılıdır. Aralarındaki eşitlik de buradan gelir. Yani, başka bir koşulda; yani Ali'nin sınavı geçemeyişi ya da 64,9 alması durumunda önerme yanlış olarak biçimlenir. Bu yönüyle, (22)'de tek yönlü bir koşul olduğunu belirtmek mümkündür. Yani *p* önermesinden *q* önermesine tanımlanan ancak *q* önermesinden *p* önermesine tanımlanamayan bir tek yönlülük söz konusudur. (23)'teyse *p* ve *q* arasında bir çift yönlülük söz konusudur. Dolayısıyla, çift yönlü bir koşullanmadan söz edebiliriz. Her ne kadar yapılar birbirine benzese de anlamsal açıdan böyle bir farkın olduğunu belirtmemiz gerekir.

İkisi arasındaki anlamsal fark, aslında bu ifadelerin biçimlerini ve yorumlanmalarını etkileyen doğruluk tabloları aracılığıyla görülebilir:

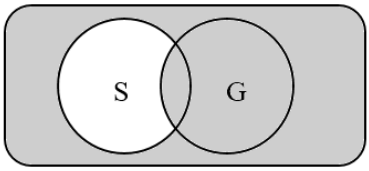
(24) a. Can sınava vaktinde gelmişse, sınavı geçmiştir.

b)

p	q	p → q
1	1	1
0	1	1
1	0	0
0	0	1

Diyelim ki elimizde S ile sembolleştirilen ve sınava vaktinde gelenleri temsil eden bir kümemiz olsun. Bir diğer kümedeyse sınavı geçenler kümesini temsil edecek şekilde G kümesi diyelim. Doğruluk tablosundaki, anlamsal yorumlamaya göre tek yönlü koşul taşıyan tümceler, ilk koşulun doğru olmadığı ya da sonucun doğru olduğu her durumda doğru olarak yorumlanacak demektir:

(25)



a. S: { *x* | *x* sınava vaktinde gelmiştir.}
b. G: { *x* | *x* sınavı geçmiştir.}

(22)'deki önermenin doğru olabilmesi, artbileşen q önermesinin doğru olmasına bağlıdır. Dolayısıyla, q önermesinin yani G kümesinin olduğu alanı taramamız gerekir. Bunun dışında, her iki önermenin de yanlış olması önermenin tamamını doğrulayacağından, evrensel kümenin içini de taramalıyız. Tablonun ilk satırındaki koşul, her iki önermenin doğru olmasını gerektirdiğinden, S∩G alanının da taranmasını öngörür. Yani, biz tek yönlü bir koşul kurgularken zihnimizde tam olarak (25)'teki biçimlenmeyle düşünürüz.
(23) içinse daha farklı bir şema bulunur. Öncelikle, tümceyle beraber doğruluk tablosuna göz atalım:

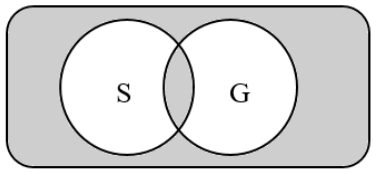
(26) a. Can sınavdan en az 65 almışsa, sınavı geçmiştir.
b.

p	q	p ↔ q
1	1	1
0	1	0
1	0	0
0	0	1

Koşullu yapının birleşik bir önerme olarak doğru olması, koşul ve sonuç tümcesinin aynı değeri taşımasına bağlıdır. Can'ın sınavdan 65 alması sınavı geçmesi için yeterli ve gerekli bir koşuldur, bu yüzden de ilk satırdaki tüm değerler 1 (doğru) olarak kodlanmıştır. Can sınavdan 65 ve üstü alamaz; ya da 65 ve üstü alıp sınavı

geçemezse koşullu tümcedeki bilgilendirme yanlış olacağından tüm koşul tümcesi de yanlışlanacaktır. Öte yandan, Can'ın sınavdan 65 alması sınavı geçmesi için yeterli ve gerekli bir koşul olması, bunu gerçekleştiremediği durumda da doğrulanmış olacaktır. Bu da son satırdaki bilginin çıktısıdır.

Çizelgenin sunduğu düşünme şeması oldukça nettir. Buna göre, tüm koşulun doğru olması, yeterli gerekli koşulun sağlanması durumunda, yani bağıntının kesişim kümesinde yer almasıyla ilgilidir. Öte yandan, bu koşulun sağlanmadığı her durumda, koşulda verilen bilgi doğrulanmış olacağın, kümelerin tümleçlerinin de tarandığını görebiliriz:



a. S: { *x* | *x* sınava vaktinde gelmiştir.}
b. G: { *x* | *x* sınavı geçmiştir.}

5.2. Doğal Dillerdeki Yüklemleme İlişkileri

Yüklem, çoğu zaman tümcedeki eylemle örtüştürülen ancak her zaman eylem olmak zorunda olmayan özne dışındaki ifadeyi gösterir. Yüklemeli mantık, bir tümcedeki doğruluk değerini belirleyen yüklem ve etrafındaki katılımcıların yüklemle ilişkisini inceleyen mantık alanıdır. Önermeler arasındaki ilişkileri incelerken doğruluk değerlerine dayalı bir inceleme gerçekleştirilir. Yüklemlemeli inceleme ise bir önermenin *neden* doğru olabileceğine ilişkin bir iç inceleme gerektirir. Bu iç incelemeyi yaparken de öncelikle yüklemleyen birim hangisiyse onu bularak işe başlarız.

(28) a. Ali uyuyor : U(a)
b. Ali yüzüyor : Y(a)

(28)'deki yüklem gösterimindeki büyük harfler (U, Y) yüklemlerin ilk harflerini temsil eder. Ayraç içindeki değişkense ((a)) tümcede yükleme girdi olan varlığı (Ali) göstermektedir.

Üyelerin sayısı arttıkça yüklem kümesindeki gösterimin de arttığını görebiliriz. Aslında, üyeler sözlükçede tabii ki yükleme bağlı bir biçimde gelmez. Burada olan durum, değişken tarafından yeri tutulan üyelerin bir biçimde yükleme bağlanmasıdır (Saeed, 2013; Partee, ter Meulen, Wall, 2012; Alwood ve diğ. 1977). Üyelerin yükleme bağlanışlarıysa daha λ-işleci aracılığıyla gerçekleştirilir. En basit biçimiyle, λ-işlence lambda terimlerinin kurgulanması ve bu terimlerin indirgenmesi işlemleriyle ilgilenir. Lambda terimleri kurgulanırken *x* bir değişken olarak kullanılır ve bu değişken bir parametreyi ya da mantıksal bir değeri simgeler. İşlence gereği kullanılan iki basamaklı bir algoritma bulunur. Bu basamaklardan ilki, *soyutlama* (ing. abstraction), ikincisi de *uygulama* (ing. application) olarak bilinir. Soyutlamada "λx" olarak ifade

edilen bir anlatım için x lambda (λ) tarafından bağlanmış bir değişkendir. Bu değişken yerine geçecek bir girdiyi bekler. Dolayısıyla, *x* lambdanın soyutladığı 'herhangi bir şey'dir. Uygulama, değişkene girdi olan varlığın λ işleci aracılığıyla x değişkenine bağlanması olarak görülebilir. Bu uygulama sırasında β-*indirgeme* (ing. β-reduction) adı verilen bir süreç kullanılır. Örneğin, iki üyeli bir yüklemle kurulmuş şu tümceyi ele alalım:

(29) Ali, Can'ı **gördü** : G(a, c)
(30) *Türetim*

a. G(*x, y*) (iki üyeli yüklem)
b. λy. λx. G(*x, y*) (lambda-soyutlama)
c. Can: c Ali: a (Sözlüksel birimler)
d. ~~λy~~. λx. G(*x, y*) (c) (İlk varlık ve β-indirgeme)
e. ~~λx~~. G(*x*, c) (a) (İkinci varlık ve β-indirgeme)
f. = G(a, c)

Tümcelerin yüklemleri etrafındaki üyelerin anlamsal rollerini kodlar ve tümcedeki en merkezi birimdir. Bu yönüyle, her tümcenin üretilmesi sırasında böyle bir şemanın kullanıldığını söylemek mümkündür.

Doğal dillerin hesaplama ve matematiksel görünümünü belki de en belirgin olarak ortaya çıkaran dilsel anlatımlar *niceleyici* (ing. quantifier) olarak bilinen ve kimi ifadeleri nicelik yönünden çoğaltan ya da azaltan dilsel anlatımlardır. Bu ifadeler (örn., tüm, bazı, hiçbir, bir vb.), Türkçe açısından genellikle nicel açıdan nitelediği adlardan önce gelir ve genellikle miktar bildirirler. Kimi zaman bir tümcede iki ayrı niceleyici olduğunda, tümcenin birden fazla yorumlamaya sahip olduğunu görebiliriz. İşte tam da böyle tümcelerde zihinde iki ayrı işlemlemenin söz konusunu olduğunu görebiliriz:

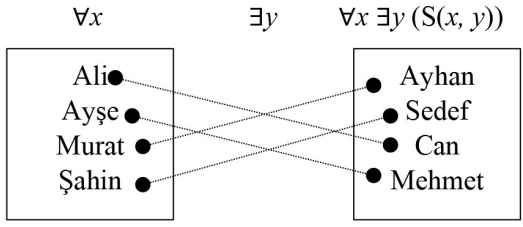
(31) Herkes birisini seçti.
i. $\forall x\, \exists y\, (S(x, y))$ → Dağılımlı okuma
Her x için, öyle bir *y* vardır ki bu *x*, *y*'yi seçmiştir.
ii. $\exists y\, \forall x\, (S(x, y))$ → Bütüncül okuma
Öyle bir y vardır ki bu y'yi her x seçmiştir.

Yorumlardan ilki (i), bir kümedeki her bir elemanın diğer kümedeki her bir elemanla ayrı ayrı örtüştüğü *dağılımlı okuma* (ing. distributive reading) yorumudur. Bu okumada, sözgelimi Ali, Can'ı; Ayşe, Mehmet'i; Murat, Ayhan'ı aramıştır. Bir diğer yorum da *bütüncül okuma* (ing. collective reading) denilen ve ilk kümedeki her elemanın yalnızca bir elemanla örtüştüğü bir yorumlama içerir. Böyle bir okumada, örneğin, ilk kümedeki her varlık yalnızca Can'ı aramış olabilir. Okumalar ve anlamsal yorumlar arasındaki bu farkın bir biçimde yüklemlemeli mantık tarafından da gösterimlenmesi gerekmektedir. Niceleyicilerin "birbiriyle kavga

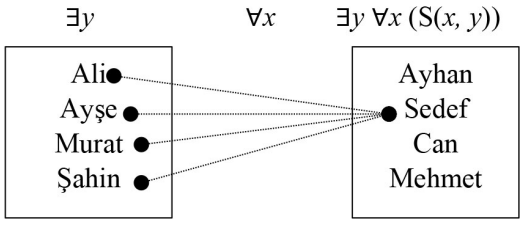
ettiği" bu görünümde, evrensel niceleyicinin kendi anlamsal yorumunu baskıladığı dağılımlı okumada bir biçimde varoluşsal niceleyici üzerinde *açı* (ing. scope) alması gerekir. Bütüncül okuma için de benzer bir durum söz konusudur. Böyle bir okuma için de varoluşsal niceleyicinin bir biçimde kendi anlamsal yorumunu baskılamak adına evrensel niceleyici üzerinde açı alması gerekir. Bunu göstermek için yüklem gösterimindeki işleçlerin öncelik sırası gözetilir. Eğer dağılımlı bir okuma söz konusuysa, evrensel niceleyici varoluşsal niceleyicinin önüne yazılır. Bütüncül okumada ise varoluşsal niceleyicinin evrensel niceleyicinin önüne yazıldığı görülür. Bu okumaların yorumlamalarını ve (31)'de yer alan okumaları görmek için aşağıdaki gibi bir eşleşme kurulabilir. Bu eşleşmede soldaki niceleyicinin anlamsal içeriğini tümce üzerine baskıladığını görmek mümkündür:

(31)

a. Dağılımlı Okuma



b. Bütüncül Okuma



İlk eşleşmede birebir eşleşmenin; ikincisinde ise çoktan-bire eşleşmenin yapıldığı görülebilir. Varlıklar arasındaki eşleşme farklılıkları tümcelerin anlamsal farklılıklarını da ortaya çıkarır.

5.3. Matematiksel Fonksiyonlar ve Doğal Dillerdeki Görünümleri

Fonksiyon, kümeler açısından özel bir tür bağıntı olarak görülebilir (Cann, 1993; Hammack, 2013; Maddox, 2008). Fonksiyonların ne olduğunu ve dillerdeki görünümlerini anlamak adına öncelikle *bağıntı* (ing. relation) konusundan kısaca söz edelim.

Küme elemanlarının liste ya da şema içerisindeki yerleri herhangi bir sıralamaya dayanmaz. Eğer küme elemanları içerisinde bir sıralamaya ihtiyacımız olacaksa, bu durumda *sıralı çift* (ing. ordered pair) dediğimiz iki elemanlı bir sıra oluştururuz. Sıralı çiftler, küme ayracından '{ }' farklı olarak ok ayraçlarla '⟨ ⟩' gösterilir. Sıralı olmayan

küme elemanlarından söz ederken, o küme elemanlarının nasıl dizildiğinin herhangi bir önemi yoktur. Ancak, sıralı çiftler için aynı şeyi söylemek mümkün değildir.

(32) a. { a, b } = { b, a }
b. ⟨a, b⟩ ≠ ⟨b, a⟩

Sıralı çiftleri doğal dillerde karşılaştırma yapıları kullanırken görmek mümkündür. "*x*, *y*'den daha akıllıdır" gibi bir yüklemde karşılaştırma yapılan iki varlık gerekir ve varlıklar yüklemin mutlaka içermesi beklenen birimler olduğundan, yüklem kümesinin elemanlarıdır:

(33) a. Can, Ali'den daha akıllıdır.
b. Y: { Ali, Can } ya da { Can, Ali }

Şimdi (35)'te yer alan tümceleri karşılaştıralım ve varlıkların yeri değiştiğinde tümcelerin de anlamlarının nasıl değiştiğini görelim:

(34) a. Can, Ali'den daha akıllıdır. ≠ Ali, Can'dan daha akılldır.
b. ⟨Can, Ali⟩ ≠ ⟨Ali, Can⟩

O halde bağıntı bir varlığı başka bir varlıkla ilişkiye sokan bir tür algoritmadır. Örneğin, (35) numaralı örnekteki ⟨Can, Ali⟩ sıralı çiftindeki ilişki ile ⟨Ali, Can⟩ sıralı çiftindeki ilişki özdeş değildir. İlkinde, Can; ikincisinde ise Ali ilişkiyi kuran birimdir.

Bağıntıların içerdikleri elemanlarıyla kurduğu ilişkilere bağlı olarak çeşitli türde ele alınabildiklerini biliyoruz. Aşağıda en başat olanların listesini sundum. Öncelikle, bu bağıntı türlerinin tanımlarına sonrasında da doğal dillerdeki yüklemcil karşılıklarına göz atalım:

(35) *Bağıntı türleri*

a. Dönüşlülük (Reflexivity) (Partee, ter Meulen, Wall, 2012)
   i. Dönüşlü: Eğer A kümesi içindeki tüm *x*'ler için ⟨x, x⟩ gibi yansıtmalı bir bağıntı tanımlanıyorsa, R'nin dönüşlü olduğunu söyleyebiliriz.
   ii. Dönüşsüz: Eğer bir bağıntı kümesi, hiçbir elemanın yansımalı olarak ilişkisini içermezse, o küme dönüşsüz bir bağıntı taşıyor demektir.
   iii. Yansımasız: Dönüşlülüğün tanımında yer alan her *x*'in R kümesinde yer alması koşulu sağlanmazsa, bağıntı yansımasızdır.

b. Bakışımlılık (Symmetry) (Partee, ter Meulen, Wall, 2012)
   i. Bakışımlı: Bir A kümesi için geçerli olan R için, ⟨x, y⟩ sıralı çiftinin ayna yansıması olan ⟨y, x⟩ sıralı çiftinin R içinde bulunması, bu bağıntıyı bakışımlı kılar.
   ii. Bakışımsız: Eğer bir A kümesi için kurgulanan R'de yer

alan ⟨x, y⟩ için ⟨y, x⟩ gibi bir ayna yansıma hiçbir zaman mümkün değilse, o bağıntı bakışımsız bir bağıntıdır.

iii. Karşıtbakışımlı: Bakışımlılığın tanımında yer alan R için, her ⟨x, y⟩ sıralı çiftinin ayna yansıması olan ⟨y, x⟩ sıralı çiftinin R içinde bulunmuyor oluşur o bağıntıyı karşıt bakışımlı kılar.

c. Geçişlilik (Transitivity) (Partee, ter Meulen, Wall, 2012)

i. Geçişli: Bir bağıntıda ⟨x, y⟩ ve ⟨y, z⟩ çiftlerinin bulunması durumunda, ⟨x, z⟩ çiftinin de yer alması o bağıntıyı geçişli kılar.

ii. Geçişsiz: Eğer bir ⟨x, y⟩ ve ⟨y, z⟩ çifti için bağıntıda ⟨x, z⟩ yoksa, bağıntı geçişsizdir.

iii. Geçişmesiz: Geçişliliğin tanımında yer alan her ⟨x, y⟩ ve ⟨y, z⟩ çifti için bir ⟨x, z⟩ çiftinin yer almıyor oluşu o bağıntıyı geçişmesiz kılar.

Bağıntılar, çok soyut matematik işlemleri olarka görülseler de aslında doğal dilerde belirgin örnekleri bulunmaktadır. İki ayrı örneği ele alalım:

(36) a. Fatma, Ayşe'nin annesidir.
b. Ali, Can ile yaşıttır.

(37a)'yı dönüşlülük tanımları çerçevesinde değerlendirirsek, Fatma ya da Ayşe kendisinin annesi olamazlar; dolayısıyla dönüşsüz bir bağıntı sergiler. Bakışımlılık açısındansa, buradaki ilişki bakışımsızdır, çünkü Fatma, Ayşe'nin annesiyse, Ayşe, Fatma'nın annesi olamaz. Geçişlilik ise bu bağıntının bizim için geçişsiz bir bağıntı olduğunu söyler, çünkü Fatma, Ayşe'nin annesiyse, Ayşe de Ali'nin annesiyse, Fatma, Ali'nin annesi değil; anneannesidir. Özetle, (37a) tümcesini yorumlarken, dönüşsüz, bakışımsız ve geçişsiz bir bağıntı kurulur. (37b) ise daha farklı bir boyutta ele alınabilir. Tümcedeki varlıklar olan Ali ve Can kendileriyle aynı yaştadırlar ve bu açıdan buradaki bağıntı dönüşlü olarak değerlendirilebilir. Bu tümce aynı zamanda bakışımlı bir bağıntı sergiler, çünkü Ali, Can ile yaşıtsa, Can da Ali ile yaşıttır. Son olarak, tümce geçişlidir, çünkü Ali, Can'la, Can da Mehmet'le yaşıtsa, doğal olarak Ali, Mehmet'le de yaşıttır. Görüldüğü gibi, basit tümcelerin yorumlanmasında bile matematiksel hesaplamaların yapıldığı bir durumla karşı karşıyayız.

Şimdi, dönelim fonksiyon terimine. Bir kümenin her bir elemanını, diğer kümenin bir ve yalnız bir elemanına eşleyen ilişkiye fonksiyon denir. Elemanlarını eşleyen kümeye *tanım kümesi* (ing. domain), elemanları

eşlenen küme ise *değer kümesi* (ing. range/co-domain) olarak adlandırılır. Bu tanıma bakarak, bir bağıntının fonksiyon olabilmesi için iki koşulun yerine gelmesi gerektiğini görebiliriz (Karaçay & Eş, 2017): (i) tanım kümesindeki tüm elemanlar eşlenmiş olmalı ve (ii) tanım kümesindeki bir eleman değer kümesindeki birden fazla elemanla eşleşmemeli.

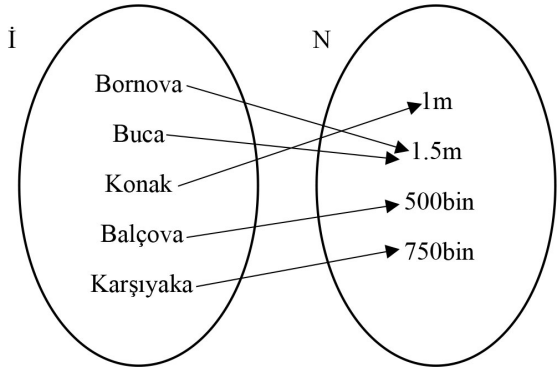
Diyelim ki elimizde İzmir'in ilçelerini nüfuslarıyla eşleştiren bir fonksiyon var. Bilgilerimizin şu şekilde olduğunuz varsayıp kümelerimize göz atalım:

(37) a. İlçeler: Bornova, Buca, Konak, Balçova, Karşıyaka
b. Nüfus bilgileri: 1m, 1.5m, 500bin, 750bin.

(38) İ: { Bornova, Buca, Konak, Balçova, Karşıyaka }
N: { 1m, 1.5m, 500bin, 750bin }

Bu kümeler arasında yapılan tanım-değer eşleştirmeleri, bize bir fonksiyonu sunar. Buna göre, fonksiyona bir tanım verdiğinizde, size bir nüfus sayısı verecektir. İ kümesinden N kümesine yapılan eşleştirme şu şekilde olabilir:

(39)



Dikkat edersek, (40)'ta fonksiyon tanımındaki ölçütleri karşılayan bir eşleştirme söz konusudur. Buna göre, tanım kümesindeki tüm elemanlar eşlenmiş ve her tanım tek bir değerle belirlenmiştir. Yani, bir tanımın birden fazla değeri bulunmamaktadır. İlçelerin nüfus sayıları sabit olduğundan bu eşleşme türü zaten beklenen bir eşleşme türüdür.

Peki, doğal dillerde fonksiyonu tam olarak nerede görebiliriz? Bu sorunun yanıtını, doğal dillerin vazgeçilmez özelliklerinden birisi olan *yinelenebilirlik* (ing. recursiveness) (Adger, 2003) olgusu altında arayabiliriz. Yinelenebilirlik, kuramsal olarak bir öbeğin ya da bir tümcenin sınırsız uzunlukta genişlemesine izin veren ilke olarak tanımlanabilir. En belirgin örneklerini aşağıdaki iki yapıda görebiliriz:

(40) a. every student who knows every student who knows every student …
‘birbirini tanıyan her öğrenci ...’
b. Ali’nin annesinin annesinin annesinin annesinin … annesi

Fonksiyon yinelenebilirlik olgusu hakkında oldukça önemli ipuçları sunar. Buna göre, her yinelenebilir öbek aslında aynı algoritmaya dayanan bir fonksiyon ile çoğaltılabilir. İlk örneği ele alırsak, ‘every student who knows’ bölütünün çoğaltılarak yinelendiğini görebiliriz. Dolayısıyla, başlangıç noktamızı ‘every student who knows’ bölütü olarak alırsak, şöyle bir fonksiyon ortaya çıkar:

(41) a. f(0) : every student, tüm n ∈ N için
b. f(*n*+1): every student who knows . f(n)

Yani, başlangıç noktasındaki her ‘every student’ için f(*n*+1) olarak tanımlanmış bir fonksiyonda, *n* ile tanımlanmış değerin yerine yazılan işlemin sonucu neyse o sonuç fonksiyona uygulanır:

(42) a. f(1) : every student who knows . f(0)
b. every student who knows . every student
c. f(2) : every student who knows . f(1)
d. every student who knows every student who knows every student ...
e. ...

Aynı fonksiyonu kullanarak bu algoritma ile sınırsız uzunluktaki bir tümce ya da öbek oluşturmak mümkündür. Yinelenebilirlik olgusunun tüm diller için geçerli ve vazgeçilmez bir olgu olması (Hornstein, Nunes & Grohmann, 2005), aslında insan zihninin böyle bir fonksiyonla işlem yapmasına dayanır. Dolayısıyla aynı hesaplamayı Türkçe için de yapmak mümkündür:

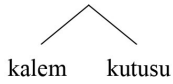
(43) a. f(0) : Ali, tüm *n* ∈ N için
b. f(n+1): f(n)’nin annesi
(44) a. f(1) : f(0)’ın annesi
b. Ali’nin annesi
c. f(2) : f(1)’in annesi
d. Ali’nin annesinin annesi
e. ...

Dildeki matematiksel görünümlerle ilgili cilt cilt kitap yazmak mümkündür, ancak burada son bir örnekten daha söz edip yazıyı tamamlamak istiyorum. Doğal dillerin *ikililik ilkesi*ne (ing. binarity principle) biçimlenmesi, aslında fonksiyon ve bağıntıların sıralı ikililerle işlem yapmasıyla örtüşür. İkililik bir kurucunun üyeleri arasındaki aşamalı ilişkiyi gösterir. Örneğin, *kırmızı bir kalem kutusu* öbeğindeki sözcüklerin birbirleriyle olan yandaşlık ve yakınlık ilişkilerini anlamak için üyelerin yerlerini değiştirelim:

(45) a. kırmızı bir kalem kutusu
b.*kalem bir kırmızı kutusu
c. *kalem kırmızı bir kutusu
d. *bir kalem kırmızı kutusu
e. *kalem kırmızı kutusu bir
f. ...

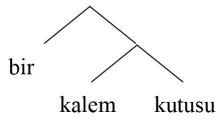
Hangi kombinasyonla kurarsanız kurun, (46a)'daki dilbilgisel kurucuyu elde etmek mümkün değildir. Aslında kurucu üyelerin birbirleriyle olan niteleme ilişkisine bakıldığında öbekteki ilişkilerin *çizgisel* (ing. linear) değil; *aşamalı* (ing. hierarchical) olduğunu görülebilir:

(47)



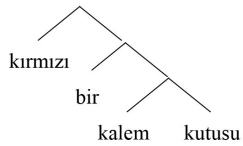
İlk olarak, *kalem* ve *kutu* sözcüklerinin bir araya gelerek birleştiklerini varsayalım. Böylece, yeni bir kavramı temsil eden karmaşık bir dilsel birim elde etmiş oluruz. Bu karmaşık birimi niteleyen *bir* sözcüğünü ekleyelim:

(48)



Şimdi, daha karmaşık bir öbek elde etmiş olduk. Son olarak niteleyici *kırmızı* sözcüğünün ekleyelim:

(49)



Son eklemeden sonra öbeğimizin tamamını elde etmiş olduk. Her aşamada yalnızca iki birimi birleştirdiğimizden, öbekteki niteleme ilişkilerini açıkça görebiliriz:

i. *bir* [kalem kutusu] öbeğini niteler.
ii. *kırmızı* [bir kalem kutusu] öbeğini niteler.

İşte burada yer alan ikililik ilkesini görebiliriz. Buna göre, her aşamada en fazla iki birim dilbilgisel olarak büyüyüp işlem yapabilir. Dillerdeki ikililik ilkesinin de yine bağıntıların bir çıktısı olması da şaşırtıcı değildir, çünkü ikili olarak büyüyüp karmaşık hale gelen her düzey tekçil bir sıralı ikili elemanına dönüşmektedir:

(46) a. ⟨kalem, kutusu⟩
b. ⟨bir, ⟨kalem, kutusu⟩⟩
c. ⟨kırmızı, ⟨bir, ⟨kalem, kutusu⟩⟩⟩

Şimdi, buraya kadar ele aldıklarımızı özetleyip yazıyı toparlamaya çalışalım.

6. Bitirirken

Alanyazında tümceyi merkezine alarak zihnin sınırlarını çizmeye çalışan birçok kuram ve yaklaşım bulunur. Ben bu yazıda salt biçimci yaklaşımcıların anlayışlarını tanıtmaya

çalıştım. Alanda araştırma yapacak ya da bu alana yeni girecek kişilerin genellikle sorduğu soru nereden başlanacağı sorusudur. Bu soruyu iki yönlü yanıtlayayım. İlk olarak, dilsel bir olguyu bilimsel olarak açıklayabilmek için bir araştırmacının kuramsal bir çerçeve seçmesi gerekir. Seçilen bu kuramsal çerçeve, sunduğu mimari ve araçlar temelinde açıklanması beklenen olguya ilişkin ön gözlemler sunar. Ancak burada bilimsel bakış açısından bağımsız olarak araştırmacının, ilk olarak seçilen kuramsal çerçeveyle ilgili alanyazında yeterince kaynak, gözlem ve materyalin yer alıp almadığına dikkat etmesi gerekir. Örneğin, bir konuyla ilgili daha önce ele alınmamış bir olgu gözlemlendiğinde, kuramın araştırmacıya sunduğu kaynak, alanyazındaki diğer araştırmacıların sayısı vb. gibi etmenler önem kazanır. Bu bakış açısı tabii ki çok yararcı bir bakış olmakla beraber araştırmacıya büyük bir kolaylık sağlar. Örneğin, üretici alanyazını çalışan araştırmacı sayısı ile Baş Güdümlü Öbek Yapısı çalışan araştırmacı sayısı karşılaştırıldığında ortaya büyük bir asimetri çıkar. Benzer biçimde, üretici alanyazındaki konferans, sempozyum ve materyal sayısı da bununla ilintili olarak sayıca oldukça üstündür. Dolayısıyla, araştırmacı elindeki araştırmacı sayısı, materyal, kaynak vb. olguların sayıca üstünlüğünden üretici bakış açısına yönelebilir. Bu durum, işin bilimsel bakıştan bağımsız olarak yararcı yönünü oluşturur.

İşin bilimsel tarafında ise daha karmaşık bir durum yatar. Anımsanacağı üzere, üç yeterlilik düzeyi sırasıyla, gözlemsel yeterlilik, betimsel yeterlilik ve açıklayıcı yeterlilik olarak adlandırılır. Biçimci paradigmayla araştırma yürütmek isteyen herhangi bir araştırmacı her şeyden önce, kuramdan bağımsız olarak ele aldığı konuyla ilgili oldukça kapsamlı ve yetkin bir betimleme yapmalıdır. Ancak bu sayede çalışmanın gideceği yön, sezdirimleri ya da açıklanması beklenen özellikleriyle ilgili öngörüde bulunulabilir. Açıklama düzeyinde biçimci paradigmayı tercih etmiş araştırmacılar için olmazsa olmaz yeteneklerden bir tanesinin soyut düşünebilme ve analitik çözümleme becerisi olduğunu belirtmek gerekir. Gözlem evreni ve yetkin betimleme ne kadar önemliyse, betimlenen genellemelerden çıkarsamalar yaparak hipotez ve varsayımlar kurabilmek de o kadar önemlidir. Bu da soyut düşünebilme ve analitik çözümleme yapabilme kapasitesiyle ilgilidir. Bu yeteneği geliştirmek için mantığa giriş düzeyindeki kitapların oldukça büyük yararı olacaktır.

Matematik ve Mantık doğayı ve insan zihninin anlamanın anahtarlarıdır. Bu alanlar, bize sözü geçen olguları betimlemek adına çok değerli bir üstdil sunmaktadır. Tümcelerin önerme içerikleri; yüklemler arasındaki ilişkiler; niceleyicilerin birbirleri arasındaki açı ilişkileri vb. gibi birçok olgunun doğal dillerdeki yansımalarını matematik ve mantık üst diliyle kolayca betimleyebilmek mümkündür. Bu yazıdaki temel amacım, dilin salt dilbilgisi yetisindeki görünümlerinin açıkça sayısal bir hesaplama düzleminde biçimlendiği göstermekti. Diller insan zihninin bir ürünü olarak zaten bu türden hesaplamaları kullanmaktadır. Yazının en başındaki biçimcilik – işlevcilik ayırımı da tam olarak burada devreye giriyor. Dili biçimci bakış açısıyla ele aldığımız için tartışmalarımız da salt matematik temelli oldu. Bir diğer yazı kapsamında dilin kullanım düzlemleri ve bununla biçimlenen işlevleri ele alınabilir.

KAYNAKÇA

1. Adger, D. (2003). *Core syntax: A minimalist approach* (Vol. 20). Oxford University Press.

2. Ahlsen, E. (2006). *Introduction to neurolinguistics*. John Benjamins Publishing Company.
3. Allwood, J., Andersson, G. G., Andersson, L. G., & Dahl, O. (1977). *Logic in linguistics*. Cambridge University Press.
4. Bayırlı, İ. K. (2019). *Türkçede anlam yasaları*. Ankara: Pegem.
5. Bozşahin, C. (2012). *Combinatory Categorial Grammar*. De Gruyter Mouton.
6. Can, Ö., Akşehirli, S., Koşaner, Ö. & Özgen, M. (2020). *Dilbilgisi bileşenleri.* İthaki.
7. Cann, R. (1993). *Formal semantics: an introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Chomsky, N. (2000). Minimalist inquiries: The framework (MITOPL 15). *Step by step: Essays on minimalist syntax in honor of Howard Lasnik*, 89-155.
9. Chomsky, N. (2014). *Aspects of the Theory of Syntax* (Vol. 11). MIT press.
10. Halle, M., & Marantz, A. (1994). Some key features of Distributed Morphology. *MIT working papers in linguistics*, *21,* 275-288.
11. Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. (2013). *Halliday's introduction to functional grammar*. Routledge.
12. Hammack, R. H. (2013). *Book of proof*. Richard Hammack Publishing.
13. Hornstein, N., Nunes, J., & Grohmann, K. K. (2005). *Understanding minimalism.* Cambridge University Press.
14. Jenkins, L. (2000). *Biolinguistics: Exploring the biology of language* Cambridge University Press
15. Karaçay, T. & Eş, H. (2017). *Calculus.* Ankara: Seçkin Yayıncılık.
16. Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2020). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.
17. Maddox, R. (2008). *A Transition to abstract mathematics: learning mathematical thinking and writing*. Academic Press.
18. Megan A. (2014). *Allen and Greenough's new latin grammar for schools and colleges*. Dickinson College Commentaries.
19. Montague, R. (1970). *Universal grammar*. J. Gutierrez-Rexach (haz.) içinde *Semantics: foundational issues*. Routledge.
20. Öner, N. (1970). *Klasik mantık*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
21. Özgen, M. (2018). *Formalist dilbilgisi kuramları*. Pegem.
22. Özlem, D. (2004). *Mantık: klasik/sembolik mantık, mantık felsefesi*. İnkılap Yayınevi.
23. Partee, B. B., ter Meulen, A. G., & Wall, R. (2012). *Mathematical methods in linguistics* (Vol. 30). Springer Science & Business Media.
24. Radford, A., Atkinson, M., Britain, D., Clahsen, H., & Spencer, A. (2009). *Linguistics: an introduction*. Cambridge University Press.
25. Relethford, J. H. (2003). Anthropometric data and population history. *Human biologists in the archives: demography, health, nutrition, and genetics in historical populations*, 32-52.
26. Saeed, J. I. (2003). *Semantics (4th Edition)*. Wiley Blackwell Publishing.
27. Starke, M. (2010). Nanosyntax: A short primer to a new approach to language. *Nordlyd*, *36*(1), 1-6.

28. Steedman, M. (2014). Categorial grammar. In *The Routledge Handbook of Syntax* (pp. 688-719). Routledge.
29. Stolley, K. S. (2005). *The basics of sociology*. Greenwood Publishing Group.
30. Topçu, N. (2001). *Mantık*. Dergah Yayınları.
31. Ural, Ş. (1995). *Temel mantık*. Çantay kitabevi.
32. Uzun, N. E. (2000). *Anaçizgileriyle evrensel dilbilgisi ve Türkçe*. Multilingual.
33. Wittig, Arno F. (2001). *Psychology: an introduction*. McGraw-Hill.

BÖLÜM 7

ÇEVİRİ EĞİTİMİNDE « ÖĞRETCİ » MODELİYLE KAYNAK METİN ÇÖZÜMLEME ÇALIŞMASI: "*UNE FAMILLE*" ÖRNEĞİ

A Study Source Text Analysis With « Didactic» Model in Translation Education: An Example of « Une Famille »

Gülhanım Ünsal

(Prof. Dr.), Marmara Üniversitesi,
e-mail: gulhanim.unsal@marmara.edu.tr

Orcid: 0000-0001-7374-3575

1. Giriş

Çeviribilimin uygulama alanlarından biri olan çeviri eğitimi ülkenin ihtiyaç ve arzusuna göre nitelikli çevirmen yetiştirmede çok önemli bir yere sahiptir. Holmes, *The Name and Nature of Translation Studies* (1988), adlı eserinde (Fr. Traductologie) çeviribilimi sınıflar ve amaçlarını belirler. Holmes'a göre çeviribilim;

1. çeviribilimsel olguları betimleme ve
2. çeviribilimsel olguları açıklayabilmek için açıklayıcı ve buyrumcu kuramlar önerme amacı taşımalıdır.

Sınıflandırmaya gelince, çeviribilimi iki ana dala ayırır: *saf* çeviribilim (temel) ve *uygulamalı* çeviribilim. *Saf* çeviribilim alanına, alandaki çevirileri inceleyen ve kendisi de ürün odaklı çeviribilim (çeviri sürecinin sonuçlarına odaklanır), *işlev odaklı* çeviribilim (metinlerin alımlanmasını inceler) ve *süreç odaklı* çeviribilim (çeviri edimini olanaklı kılan bilişsel süreçlerle ilgilenir) olarak bölümlere ayrılan betimleyici çeviribilimi kurar. *Uygulamalı* çeviribilim alanına ise çeviri eğitimini ve araçlarını (sözcükbilimsel, terimbilimsel, dilbilgisel), toplumsal kültürel anlamda çeviri politikasını ve çeviri eleştirisini yerleştirir (Gile, 2005, s. 239-240; Raková, 2014, s. 10; Polat, 2015, s. 10).

Holmes'ten esinlenerek Gile de bir çeviribilim sınıflaması yapar ve yazılı ve sözlü çeviri arasında bir ayrıma varır (Gile, 2005, s. 241). Daha sonra, yazılı çeviriyi yazınsal ve yazınsal olmayan çeviri olmak üzere ikiye ayırır. Sözlü çeviriyi ise konferans

çevirmenliği, mahkeme çevirmenliği, kamu hizmetleri çevirmenliği başlıklarında sınıflandırır. Bu alanların her birinde, gerek temel gerek uygulamalı olsun, her türlü araştırmanın yapılabileceğini söyler.

Çeviribilim, incelenen alanların (yazınsal çeviri, bilimsel ve teknik çeviri, medya çevirisi, konferans çevirisi, vb.) ve incelediği olguların (ürün, süreç, öğrenim, güçlükler, alımlama, mesleki örgütlenme, vb.) çeşitliliği nedeniyle çokyapımlı bir bilim dalı olarak tanımlanırken (Raková, 2014, s. 11); çeviri belli bir amaca yönelik öğretilebilir bir eylem türü olarak tanımlanır (Eruz-Esen, 2008, s.61). Çeviri etkinliği ise, çeviribilimsel kuram ve yöntemlerle desteklenmesi gereken bir etkinliktir. Çevirmen, çeviri ortam ve bağlamına göre işlevsel karar alan bir uzman olarak kabul edilir. O halde, çevirmen adayı öğrencilerin de çeviri ortam ve bağlamına göre işlevsel karar alan birer uzman çevirmen konumuna yükselmeleri için çeviri amaçlı kaynak metin çözümleme yöntem ve tekniklerini çok iyi öğrenmeleri gerekir.

Çeviri eğitiminde çeviri amaçlı pek çok kaynak metin çözümleme yöntemi mevcuttur. Bunlar arasında "öğretici" modelin de önemli bir yere sahip olduğunu düşünüyoruz. "Öğretici" modelin, çeviri eğitimi boyunca öğrencilere bilinçli olarak hem kaynak dil ve kültür hem de erek dil ve kültür edinci kazandırmada, çeviri güçlüklerine karşı farkındalık geliştirmede, bireysel karar alma yetisi edinmede, yöntem ve teknikleri kullanarak çeviri işlemi yapma becerisi geliştirmede, kısacası çeviri edinci kazandırmada etkili olduğu söylenebilir. Bu nedenle "öğretici" modelin çeviri eğitiminde uygulanmasının çok yerinde olacağı kanaatindeyiz.

Çeviri eğitiminde aralarına "öğretici" modeli de koyabileceğimiz, iletişimsel, ardışık, dilsel uygunluk modeli, vb. pek çok modelin ortak amaçlarından söz edilebilir (Gile, 2005, s. 33):

1. Başlangıçta gerektiği kadar bilinçli olmayan öğrencileri çeviri çerçevesindeki etkenlerin varlığına duyarlı kılmak.
2. Öğreticilerin önerdiği bazı ölçüt ve tavsiyeler gibi çeviri sürecini ve öğrenimlerini etkileyen bazı olayları öğrencilere açıklamak.
3. Çeviri dersinde öğrencileri öğrenmeye ve somut kararlar olmaya yönlendirmek.

Bu amaçlar doğrultusunda, çeviribilimin uygulama alanını oluşturan çeviri eğitiminde, çeviri amaçlı kaynak metin çözümleme çalışmaları pek çok modelle yapılabilir. Bu modellerin ortak amaçları gibi ortak kazanımları da "okuma-anlama-içselleştirme" olarak vurgulanabilir.

Genel olarak çeviri amaçlı kaynak metin çözümleme modellerinin, kuramsal temel, amaç, uygulama alan(lar)ı, kitle, eğitsel kullanım, uygulama biçimleri ve metin-dışı ve metin-içi etkenlerin yer aldığı içerik düzeyi olmak üzere 7 aşamada gerçekleştiği görülür. Bu düzeyler kısaca şu şekilde açıklanabilir (Pop, 2011, s.118-119):

1. Kuramsal temel: Modelin kuramsal, eğitbilimsel ya da yöntembilimsel ilkeler üzerine kurulu farklı bir kuram ya da temele ait olması;
2. Amaç: Modelin amacı ya da hedefi;
3. Uygulama alan(lar)ı: Eğitsel bağlam (genel ya da özel çeviri eğitimi);

4. Kitle: Öğrenci, öğretici, uzman çevirmenler;
5. Eğitsel kullanım: Öğrenme, kontrol ya da değerlendirme etkinliklerinde modelin kullanımı;
6. Uygulama biçimleri: Öğrenci ve/ ya da öğreticiler tarafından izlenen aşamalar;
7. İçerik: Çözümleme modeli, şeması ya da tablosunu oluşturan öğeler.

Çeviri eğitiminde salt kuram ya da salt uygulama değil, her ikisine de hemen hemen eşit bir şekilde yer vermek, aralarında bir bağ kurmak gerektiği kanısındayız. Bu konuda *Discours and the Translator* (1990) *(Söylem ve Çevirmen*) adlı eserlerinde Hatim ve Mason çeviride kuram ve uygulama arasındaki uçurumu azaltmak gerektiğini açıkça ifade eder. Özellikle İletişim Bilimlerinden esinlenerek kaleme aldıkları bu eserin temel amacı sosyal bir bağlam içinde gerçekleşen bir iletişim süreci olarak görülen çeviridir (Hatim & Mason, 1990, s. 20).

Hatim ve Mason (1990, s. 21), çevirmenlerin üç farklı düzeyde karşılaştığı temel sorunları şu şekilde özetlerler:

1. Kaynak metnin anlaşılması:
   – metnin bölünmesi (dilbilgisi ve sözlükbilgisi),
   – uzmanlık bilgisine erişim,
   – kasıtlı anlama erişim.
2. Anlam aktarımı:
   –sözcük anlamını aktarmak,
   – dilbilgisel anlamı aktarmak,
   – gücül okuyucu için örtük ya da çıkarılabilir anlam dâhil, sözbilimsel anlamı aktarmak.
3. Erek metnin değerlendirilmesi:
   – okunabilirlik,
   – erek dilin genel ve söylemsel kurallarına uygunluk,
   – çevirinin belirtilen amaca uygunluğu.

Hatim ve Mason, çeviriyi « iletişimsel söylem » ve kaynak metni « iletişimsel bir işlem » olarak görürler. Bu anlayıştan yola çıkarak, « okuyucuyu, neler olup bittiğinin (alan), katılımcıların kimliğinin (eyleyenler) ve iletiyi iletmek için (araç) seçilen ortamın bir çözümleme yoluyla bağlamın yeniden inşasına dâhil eden uygulamalı bir iletişim modeli geliştirirler » (Guidère, 2008, s. 61).

Ayrıca yazarlar, "iletişimsel", "edimbilimsel" ve "göstergebilimsel" olarak nitelendirdikleri üç bağlamsal boyutu ayırt etmek için üçlü bir model kullanırlar:

– İletişimsel boyut, alan, eyleyen ve araçla ilgili tüm değişkenleri içeren bağlamın bir yönüdür.
– Edimbilimsel boyut, kasıtlılığı düzenleyen bağlamın bir yönüdür.
– Göstergebilimsel boyut, metinler arasındaki göstergebilimsel ilişkileri düzenleyen bağlamın bir yönüdür.

Bu çözümleme, doğal olarak, yazarların çevirmeni her şeyden önce bir « iletişimci » olarak görmelerine yol açar.

Çeviri eğitimi konusunda Hönig (1992, s. 69), "çeviri, çeviri yapılarak öğrenilmez, uygulama değeri olan çeviri, yöntem bilgisinin uygulanmasıyla öğrenilir.

Eğitim kurumlarına uygulama değeri olan bir yöntem geliştirme görevi düşer" der. Oysa Akalın ve Gündoğdu (2010, s. 82)'nun dediği gibi, çeviri eğitimi salt yöntem geliştirmeyle sınırlı değildir. Birçok bileşenin bir arada gözetilmesi gerekir. Bu bileşenlerden kuram bilgisi, yöntem bilgisi ve metin bilgisi en öne çıkanlardır. Birbiriyle ilişkili ve eşgüdümlü olarak düzenlenmesi gereken bu üç alanın çeviri eğitiminin vazgeçilmez ögeleri olduğu söylenebilir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacını çeviri eğitiminde "öğretici" (didactique) modelle çeviri amaçlı kaynak metin çözümleme çabası oluşturmaktadır.

2. Yöntem

Çalışmanın amacını, çeviri eğitiminde "öğretici" (didactique) modelle çeviri amaçlı kaynak metin çözümleme çabası oluşturduğundan, çalışmanın yöntemi analitik bir nitelik taşımaktadır. Çalışmada, Françoise Grellet'in *Apprendre à traduire* (1991) adlı eserinde betimlediği "öğretici" modelle çeviri amaçlı kaynak metin çözümleme yöntemi benimsenerek, "öğretici" modelin - kuramsal temel, amaç, uygulama alan(lar)ı, kitle, eğitsel kullanım, uygulama biçimleri ve içerik - düzeyleri açıklanmış ve bu çözümleme düzeyleri Maupassant'ın "*Une Famille"* adlı öyküsüne uygulanmıştır. Çalışmada, "öğretici" model çeviri süreci ve çeviri eğitimine uygulanışı açısından ele alınmıştır.

Biz de Pop (2011, s.124)'tan esinlenerek, çözümleme tablosu öğrencilerin yanıtlarına rehberlik etmesi gereken yönergeleri de içerdiğinden bu modele "öğretici" (didactique) adının daha uygun olacağını düşündük.

3. "Öğretici" Modelle Kaynak Metin Çözümleme

Françoise Grellet (1991, s.105-107) tarafından *Apprendre à traduire (Çeviriyi Öğrenmek)* adlı eserinin "Çeviri eğitimi alıştırmaları" bölümünde önerilen çözümleme tablosu şu şekilde sunulabilir:

1 – Kuramsal Temeller: Eğitbilimsel ilkeler ("daha çeşitli, daha yapılandırılmış, daha yöntemsel eğitim")
2 – Hedefler: Okuma – çeviri amaçlı kaynak metin çözümleme
3 – Uygulama Alan(lar)ı: Genel çeviri eğitimi
4 – Kitle: Öğrenci ve öğreticiler
5 – Eğitsel Kullanım: Öğrenme etkinlikleri (çeviriye hazırlık aşaması), değerlendirme etkinlikleri ("kontrol okuması") ve **öğretim etkinlikleri**
6 – Uygulama Biçimleri:
- Öğrenci etkinlikleri:
  - Metin okuma
  - Sorulara bireysel ya da ikili gruplar halinde yanıt verme
  - Toplu tartışma-yanıtları doğrulama
- Öğretici etkinlikleri:
  - Öğrencilerin yanıtlarını karşılaştırma

7 – İçerik:

Çözümleme Tablosu

7.1. Anlatım Çerçevesi

– **Kaynak** (gazete makalesi mi?, resmi rapor mu?, reklam mı?, öykü mü?, romandan bir bölüm mü? vb.?)

– **Alıcı** (ne tür okuyucu için yazıldı? genel kitle mi, eğitimli kitle mi, uzman kitle mi, vb.?)

– **Yazarın niyeti** (ikna etmek mi?, bilgilendirmek mi?, okuyucunun dikkatini çekmek mi?, eğlendirmek mi?, duygularını ifade etmek mi?, vb.?)

7.2. Metin

– **Türü** (anlatımcı mı?, betimsel mi?, bilgilendirici mi?, söyleşimsel mi?, vb.?)

– **Metnin ana fikirleri**: Nerede? Kim? Ne zaman? Nasıl? Neden?

– **İç tutarlılık:** Anahtar sözcüklerin (bağlayıcılar) yanı sıra metnin eklemlenmesini belirleyen tüm sözcük ve ifadelerin altını çizin.

– Metni ne tür bir iç yapılanma belirler: mantıksal mı?, kronolojik mi?, tartışmacı, soru yanıt mı?, vb. ?

– **Dil düzeyi** (konuşma dili ya da yazı dili mi? senli benli dil, günlük dil, seçkin dil, argo, vb.?)

– **Ton** (ciddi mi, eğlenceli mi, alaycı mı, vb.?)

– **Biçem** (kısa, karmaşık tümceler mi? Belli bir sözcük dağarcığı kullanılmış mı?, vb.?)

– İmalar ve eğretilemeler (Yalnız mı yoksa anlamlı bir ağ mı oluşturuyorlar?)

– **Dil-dışı göndergeler (**metnin anlaşılması için gerekli dil-dışı göndergeler)

7.3. Anlam ve Çeviri Sorunları

- Anlamakta zorluk çektiğiniz bazı bölüm ya da ifadeler var mı?.

- Çeviri sorunlarına yol açabilecek gibi görünen bazı bölüm ya da ifadeler var mı? Hangileri? Neden?

4. “Öğretici” Modelle Kaynak Metin Çözümleme Uygulaması: « *Une Famille* » Örneği

Françoise Grellet (1991, s.105-107) tarafından *Apprendre à traduire (Çeviriyi Öğrenmek)* adlı eserinin “Çeviri eğitimi alıştırmaları” bölümünde önerilen çözümleme tablosu şu şekilde uygulanabilir:

1 – Kuramsal Temeller: Eğitbilimsel ilkeler (“daha çeşitli, daha yapılandırılmış, daha yöntemsel eğitim”)

2 – Hedefler: Okuma – çeviri amaçlı kaynak metin çözümleme

3 – Uygulama Alan(lar)ı: Çeviriye Giriş Dersleri

4 – Kitle: Öğrenci ve öğreticiler

5 – Eğitsel Kullanım: Öğrenme etkinlikleri (çeviriye hazırlık aşaması), değerlendirme etkinlikleri (“kontrol okuması”) ve **öğretim etkinlikleri**

6 – Uygulama Biçimleri:

– Öğrenci etkinlikleri:

– Metin okuma

– Sorulara bireysel ya da ikili gruplar halinde yanıt verme

– Toplu tartışma-yanıtları doğrulama

– Öğretici etkinlikleri:

– Öğrencilerin yanıtlarını karşılaştırma

7 – İçerik:

Çözümleme Tablosu

7.1. Anlatım Çerçevesi

– Kaynak

İnceleme konusu olan metin ünlü olay öyküsü yazarı Guy de Maupassant'ın « *Une Famille* » adlı öyküsüdür.

– Alıcı

« *Une Famille* » adlı öykünün alıcı kitlesi doğal olarak genel okuyucu kitlesi, büyük kitledir.

– Yazarın niyeti

Öyküde yazarın niyeti okuyucunun bütün dikkatini "aile" kavramına çekmektir. Arkadaşının kırsalda, doğurgan şişman bir kadınla evlenip beş çocuk yaptığına ve ihtiyar kayınpederiyle bir arada yaşamını sürdürmesine dikkat çekip evliliğin insan hayatı üzerindeki etkilerini anlatmak; aile hayatı, arkadaşlık, dostluk, sevgi, şefkat, samimiyet, öfke, vb. duygularda farkındalık yaratmaktır.

7.2. Metin

– Türü

– La présence du passé simple de l'indicatif. Exemple : " …montai, souhaita, dis, nomma, pénétrai, cria, sonna," etc.

– La présence de l'imparfait de l'indicatif. Exemple: "…avançait, riait, servait, gémissait, servait, ménageait, étais," etc.

– La présence du plus-que parfait de l'indicatif qui exprime une action ou un fait achevé dans le passé. Exemple: "… n'avais songé, s'était marié, avait entrevu, avait espéré," etc.

Bu metnin yüzeysel yapısındaki ipuçlarından de anlaşılacağı üzere, « *Une Famille* » inceleme metni pek çok betimsel özellik taşımaktadır. Roman, hikâye, öykü, vb. edebî metinlerde genellikle betimsel, açıklayıcı, kanıtlayıcı, söyleşimsel, vb. pek çok türün boyutu, hatta kesitleri içi içe girer. Metin türü ve söylemin biçimi yazarın ya da göndericinin niyetine göre belirlenir. Bir metin türü içinde pek çok metin türü barındırır. Reiss'in ayırımında anlatımcı metin türünde yazar dili özgün ve yaratıcı bir şekilde kullanır. Bu türde ses, sözcük, tümce gibi dilin biçimsel özellikleri önemlidir (Göktürk, 2010, s. 27). Çeviribilimsel bakışla, çözümlemeye çalıştığımız « *Une Famille* » adlı öykü, Reiss'in metin türü sınıflandırmasına göre, anlatımcı metin türü içine girdiği (Munday, 2008, s. 73) ve metnin "dil işlevi anlatımcı; dil boyutu estetik; metin odağı biçim odaklı; erek metin estetik biçim iletmeli; çeviri yöntemi özdeşleştirme, başka bir ifadeyle kaynak metin yazarının bakış açısını benimseme" olduğu söylenebilir (Berk, 2005, s. 53).

– Metnin ana fikirleri

Nerede?: Öykü tren istasyonunda başlar ve Simon Radevin'in evinde geçer.

Kim?: İki iyi eski dost olan Georges ve Simon Radevin.

Ne zaman ?: On beş yıl sonra. Birbirini on beş yıldır görmeyen iki dost buluşur.

Nasıl ?: Olay Georges'un uzun yıllardır görmediği evli olan arkadaşı Simon Radevin'i görmeye gitmesiyle başlar.

Neden ?: Georges uzun yıllar görmediği ve çok özlediği arkadaşını görmeye gitmek ister.

– İç tutarlılık

Anahtar sözcüklerin (bağlayıcılar) yanı sıra metnin eklemlenmesini belirleyen altı çizili sözcük ve ifadelere şu örnekler verilebilir: "Autrefois/ Pendant/ Et si souvent/ Tandis que/ Que /Pourtant/ Tout à coup/ Pour/ De temps en temps/ Sauf/ Sur/ Où/ Sans doute/ Puis/ Vers/ Quand/ Pourquoi/" etc.

– Metin mantıksal bir sıralamayla ilerlediği, metnin giriş bölümünde "J'allais revoir mon ami …" tümcesi ve "autrefois, pendant, puis, alors, après, et," vb. sözcüklerin metindeki olayların mantıklı bir sırayla birbirini takip ettiğini gösterir nitelikte olduğu söylenebilir.

– Dil düzeyi

Metin, edebî metin türü olması nedeniyle yazı dilindedir. Metnin dil düzeyinde günlük dil kullanımı (registre courant) söz konusudur. Yazarın ustalıkla sözcükleri ilk anlamlarıyla kullandığı, somut sözcükler seçtiği, sade, yalın sözcüklerle zengin bir ifade gücü yarattığı gözlemlenmiştir. Metin içinde geçen dil kullanımlarının, yaratılan karakterlerin cinsiyeti, yaşı, eğitimi, mesleği, vb. değişkenlere bağlı olması nedeniyle çeşitlilik gösterdiği söylenebilir.

– Ton

Metnin tonu, başka bir deyişle yazarın bakış açısının, ciddi ve eleştirel olduğu söylenebilir. Bu ciddi ve eleştirel tonun, kötüleyici (péjoratif) sözcüklerle alaycı bir bakış açısına kaydığı şu örneklerden anlaşılabilir: "les cheveux pâles, le reproducteur orgueilleux, le vieillard, vilaine, le supplice odieux et grotesque, la poulinière humaine, mêlée d'un vague mépris, une grosse dame à falbalas et à frisons, une de ces dames sans âge, sans caractère, sans élégance, sans esprit, sans rien de ce qui constitue une femme, la stupide réalité," etc.

– Biçem

Yazarın en önemli özelliğinin kısalık, sadelik ve netlik olduğu bilinir. Eserlerinde genellikle kısa tümce tercih ettiği söylenebilir. Ama incelediğimiz metinde pek çok uzun ve karmaşık tümceye de rastlanır. Örneğin: "Autrefois c'était mon meilleur ami, l'ami de ma pensée, celui avec qui on passe les longues soirées tranquilles et gaies, celui à qui on dit les choses intimes du cœur, pour qui on trouve, en causant doucement, des idées rares, fines, ingénieuses, délicates, nées de la sympathie même qui excite l'esprit et le met à l'aise" etc.

– İmalar ve eğretilemeler

İma ve eğretilemelerin metin içinde anlamlı bir ağ oluşturduğu görülür. Eğretileme örneği olarak şu tümcelere yer verilebilir: "Le regard est le reflet de la pensée"; "L'œil brillait pourtant, plein de joie et d'amitié"; "C'était une mère, enfin, une grosse mère banale, la pondeuse, la poulinière humaine, la machine de chair qui procrée sans autre préoccupation"; "un océan d'herbes, de blés et d'avoine".

– Dil-dışı göndergeler

Dil-dışı göndergeler olarak eserin yazarı, yayın yeri, yayın tarihi, kapak resmi, başlığı, vb. bilgiler, metnin anlaşılması için gerekli dil-dışı göndergelerdir. Metnin dil-dışı göndergeleri olarak şu bilgiler verilebilir: Guy de Maupassant / Une famille/ Gil Blas içinde/3 Ağustos 1886/ Le Horla derlemesi içinde/

7.3. Anlam ve Çeviri Sorunları

– Anlama güçlüğüne yol açacak bazı bölüm ya da ifadelerin neler olduğu açıklanır.

Metinde geçen bazı ifadelerin anlama güçlüğü yaratabilecek nitelikte olduğu söylenebilir:

"Une grosse dame à falbalas et à frisons" , "La torture de ce Tantale attendrissant et ridicule", etc.

– Çeviri sorunlarına yol açabilecek bazı bölüm ya da ifadelerin neler ve neden olduğu açıklanır.

Metinde geçen bazı ifadelerin çeviri güçlüğü yaratabilecek nitelikte olduğu söylenebilir:

"Comme un lapin dans une cage"; "Ma chambre donnait sur la plaine" ; "La crème au riz sucré" ; "Excite l'esprit"; "Air fier"; "Somnolente et terne"; "Tête branlante" ; "Une gloutonnerie fiévreuse"; "Dame à falbalas" ; "La poulinière humaine"; "Des idées ingénieuses"; "Il se mit à trépigner"; "La torture de ce Tantale attendrissant et ridicule"; "Ô morale, ô logique, ô sagesse"; "Gazouillement d'oiseau"; etc.

Bu ifadeler dilsel zorluğun yanı sıra kültürel zorluk da içermektedir. Oysa çeviri adayı öğrencilerden kaynak kültürü bilmesi, kültürel öğeleri doğru anlaması ve doğru aktarması beklenir. Çünkü bazen yazarın niyeti, metnin kasıtlı anlamı bu kültürel öğeler içinde saklı olabilir. Kültürel ögelerin çevirisi ise kaynak dil ve kültürün iyi bilinmemesi durumunda başlı başına bir çeviri sorunu oluşturabilir. Burada, Hatim ve Mason'un dediği gibi, çevirmen adayı öğrenciler başlangıçta kaynak metnin anlaşılması aşamasında, daha sonra anlam aktarımı aşamasında ve son olarak da erek metin değerlendirme aşamasında güçlük çekebilir. Bu nedenle çevirmen adayı öğrencilere bu tür çeviri zorluklarının üstesinden gelebilecek kadar sağlam bir dilbilgisi, sözcük bilgisi, konu bilgisi, metin türü bilgisi, genel kültür bilgisi, kaynak ve erek kültür bilgisi, vb. bilgileri verip anadil bilinçlerini geliştirerek sağlam bir çeviri edinci edindirmek gerektiği kanısındayız.

5. Sonuç

Çalışmada Grellet'in *Apprendre à traduire* adlı eserinde önerdiği ve bizim "öğretici" model olarak adlandırdığımız çözümleme düzeyleri açıklanmış ve 7 aşamalı çözümleme tablosu Maupassant'ın "*Une Famille*" adlı öyküsüne uygulanmıştır.

Çalışmanın sonucunda, bu çözümleme tablosunun özellikle lisans düzeyi öğrencilerine yönelik olarak Çeviriye Giriş derslerinde kolayca uygulanabilir nitelikte olduğu; bazı ayarlamalarla öğrenme ve/ya da değerlendirme etkinliklerinde öğreticiler tarafından da kolayca uygulanabileceği gözlemlenmiştir.

Dancette'in *Parcours de traduction* (1998) adlı çalışmasının ana fikrini oluşturan « anlamsal yeterlilik, çevirmeninin anlama derecesinin bir işlevidir » düşüncesine katılıyor ve öğrencilerin « dil bilgisi, konu bilgisi, metni anlama ve çevirilerinin anlamsal yeterliliğini » önemli buluyoruz. Bunun için kaynak dil ve kültürü iyi bilmenin, kuram, yöntem ve metin bilgisiyle erek dil ve kültüre en uygun şekilde aktarmanın da gerekli olduğunun altını çiziyoruz.

Sonuç olarak, "öğretici" model, iletişimsel, işlevsel, yorumlayıcı, vb. pek çok model gibi bir yandan öğrenciler ve uygulayıcıların kararlarını desteklerken, diğer yandan, öğreticilerin metin seçim ölçütlerini geliştirme, çeviri sorunlarını düzenleme,

öğrencilerin farkındalığını geliştirme ve değerlendirme araçları tasarlama amacıyla kullanabileceklerini ifade edilebiliriz.

KAYNAKÇA

1. Akalın, R. & Gündoğdu M. (2010). Akademik Çeviri Eğitiminin Temel İlkeleri Üzerine Düşünceler: Uygulanan Ders İzlenceleri Bağlamında Hedefler ve Beklentiler. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (6)1, 79-93.
2. Berk, Ö. (2005). *Kuramlar ışığında açıklamalı* çeviribilim *terimcesi*. İstanbul: Multilingual.
3. Dancette, J. 1998. *Parcours de traduction.* Lille: Presses Universitaires de Lille.
4. Esen-Eruz, S. (2008*). Akademik çeviri eğitimi, çeviri amaçlı metin çözümlemesi*. İstanbul: Multilingual.
5. Gile, D. (2005). *La Traduction. La comprendre, l'apprendre*. Paris: PUF.
6. Göktürk, A. (2010). Çeviri: dillerin dili. İstanbul: YKY.
7. Grellet, F. 1991. *Apprendre à traduire*. Nancy: Presses Universitaires de Nancy.
8. Gudière, M. (2008), *Introduction à la Traductologie.* Bruxelles: De Boeck.
9. Hatim, B. & Mason, I. (1990). *Discours and the Translator*. London-New York: Longman.
10. Hönig, H. (1992). Çeviri, çeviri yapılarak öğrenilmez. Çeviride bir ön eğitimin gerekliliğini savunma. (Çev. T. Kurultay). *Metis Çeviri,* 19, 65-76.
11. Maupassant, G. De. (1886). *Une famille.* Erişim Adresi: https://athena.unige.ch/athena/selva/maupassant/textes/famille.html. Erişim Tarihi: 12.11.2021.
12. Munday, J. (2008). *Introducing translation studies: 'theories and applications'*, New York: Routledge.
13. Pop, M. (2011). Modèles d'analyse des textes à traduire (tat), appliqués dans l'enseignement de la traduction. *Professional Communication and Tanslation Studies,* 4 (1-2), 117-126.
14. Raková, Z. (2014). *Les théories de la traduction*. Brno: Masarykova Univerzita.
15. Raková, Z. (2015). Çeviri kuramları. **(Çev**.: Y. Polat), Çevirmen Yayını.

BÖLÜM 8

İSTE- FİİLİ VE KÖKTEŞLERİ

İste- (to want) And İts Cognates

Arzu Yıkılmaz

(Dr. Öğr. Üy.), Bayburt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, arzuyikilmaz1@gmail.com,

Orcid: 0000-0001-8228-9597

1. Giriş

İnsan akıl yoluyla bir şeyi anlamak isterse, ilk önce o şeyi somutlaştırır. Bir başka deyişle, beş duyu organı ile bağlantı kurar. Ancak böylelikle o şeyi daha kolay anlayabilir hâle getirir. Bu yüzden de insanın en eski bilgisi, ya da ilk bilgisi somut olan anlamdır. Somuttan soyuta doğru anlam alanının genişlemesi, gerçek anlamdan mecaz anlama giden yoldur. Bu durumda mecaz yolla genişletilmiş olan soyut anlam; yeni bilgi, sonraki bilgi olur. Somut anlamdan soyut anlama geçiş, bir yerde eski bilgiden yeni bilgiye geçiş demektir. Buna göre, her somut anlamın/bilginin, üstünde/sonrasında soyut anlam vardır ve her soyut anlamın/bilginin altında/öncesinde somut bir anlam/bilgi vardır. Başka bir deyişle, her soyut anlamdaki sözün altında fizik bir gerçeklik yatar. Zaman çizelgesinde eskilik-yenilik ya da öncelik-sonralık ilişkisine göre düşünülürse, her eski anlama/bilgiye eklenen yeni anlamlar/bilgiler vardır; her yeni anlamın/bilginin de geldiği eski bir anlam/bilgi vardır. Çünkü insan bilgisi boşlukta değil, örgü halindedir.

Türkçenin VIII. yüzyıla ait elimizde bulunan en eski metinleri olan Köktürk yazıtları, konuları sınırlı olsa da soyut kavramlar bakımından zengin bir dil özelliği göstermektedir ve bu yönüyle gelişmiş bir yazı dilinin ürünü olarak kabul edilmektedir. Bilindiği gibi mecazlaşmalar, dil özellikle yazı dili olarak işlendikçe etkili ve sanatlı anlatıma yöneldikçe meydana gelir. Türkçenin üretmeye açık söz yapısı yanında, onu anlatım bakımından güçlü kılan özelliği kavramlaştırmalardır. Türkçe bunu yaparken çoğunlukla nesne ve doğaya başvurur. Böylelikle kavramlar daha etkili olur (Aksan, 1971: 256).

2. İnceleme

2.1. Sözün Anlam Bilgisi Üzerine

Bu yazının konusu olan *iste-* 'istemek, dilemek, arzulamak' fiili, soyut anlam *(abstract noun)*, soyut kavram *(abstract concept)* ifâde etmektedir. Çünkü *istemek*

elle tutulamaz, gözle görülemez; yani beş duyu organıyla algılanamaz. Bu durumda bu söz eski bilgi, ya da ilk bilgi olamaz. O halde *iste-* fiilinin geldiği elle tutulur, gözle görülür; yani beş duyu ile algılanabilir eski bilgisi ya da somut bir ilk bilgisi olmalıdır. Çünkü insanın en eski bilgisi, yani ilk bilgisi somut olan anlamdır. Doğan Aksan'ın da belirttiği gibi; "Somut kavramların, soyut kavramlara göre önceliği vardır. İlk belirtilen kavram somuttur." (Aksan, 1971: 256). Somut anlamlar ya da ilk/önceki diye düşünülen bilgiler, aynı zaman içinde veya zamanla kazandığı yeni yeni anlamlar ile sonraki bilgileri oluşturur. Bu sonradan kazanılan anlamlar, "genişleme" diye de tanımlanır ve dilin zenginliğinin göstergesi olurlar. Buna bakılarak anlam hep, önceki bilgi-sonraki bilgi (Karaağaç, 2011: 575) ilişkisi ile değerlendirilir.

iste- 'istemek, dilemek, arzulamak' (TS, 2005: 987) soyuttur ve aslında 'takip etmek, iz sürmek, iz üzerinde olmak' somut, "eski, önceki" anlamlarını içeren *izle-* fiiline bağlanır. Bu hâliyle fiil elle tutulur, gözle görülür, yani beş duyu organıyla algılanır durumda olmuş olmaktadır. Anlam bilgisine *(semantics)* bakıldığında *iste-*; 'elde edilmemiş, ulaşılmamış, yokluğu çekilen, gerçekleştirilmemiş olan'dır. Bir şey *iste*niyorsa, o şeye henüz ulaşılamamış demektir; çünkü ulaşılan şey için artık *isteme* durumu söz konusu olamaz. Örneğin, 'Çay içmek istiyor.' cümlesindeki özne, "O" üçüncü tekil kişisi, *iste*mek eyleminde iken istenen şey olan *çay içme* eylemini gerçekleştirmemiş oluyor; 'Çay içiyor.' cümlesinde aynı öznenin, *çay içme* eyleminin gerçekleşmesiyle *iste*mek eylemi de kaybolur. Bütün bunlara bakarak, *iste-* eyleminde '(bir şeyi) bekleme; iz üzerinde olma, izi takip etme, bir izin peşine takılma, arkasına düşme' süreci söz konusu olur. İşte *iste-* soyut bilgisi de, *izle-* < *iz-le-* somut bilgisine dayanılarak açıklanabilmektedir. Örneğin, İngilizce 'istemek' demek olan *want* 'sözü 'eksik olmak/ to be lacking' anlamına gelmektedir. Bu sözün köken bilgisi Proto-Germenic ve **wanen* <**weno*<**eue-* kök-biçiminin 'ayrılmak, terk etmek, vazgeçmek, bırakmak' anlamında olduğu kaydedilmiştir[1]. Köken bilgisinde başka dillerden yardım alma kuralına başvurulunca İngilizce *want*'ın da köken bilgisinin, 'eksik olmak' eski bilgisi olan bir somut anlama dayandığı görülmektedir. Anlam *(semantic)* ancak kendisi ile tarif edilebilirken, anlamak ile başlayan macerada anlamlandırma ise sözlük birimleri ve dilbilgisel yolla izlenmelidir (Karaağaç, 2011: 145). Bu yüzden konu şimdi bu yönüyle ele alınacaktır:

2.2. Sözün Ses ve Yapı Bilgisi Üzerine

Anlam genişlemeleri veya değişmeleri sırasında ses *(phonetik)* ve biçim *(morphology)* değişmeleri olağandır ve zaten olur. Sözde yeni yeni biçimlenmeler oluşur, oluşan tüm biçimler, diğer bir deyişle türevler, yine ancak anlam yoluyla kolaylıkla tespit edilebilir.

Konu edilen *iste-* fiili ile birlikte aynı anlam alanında *(semantic ield)* üç biçimlenme görülmektedir: 1. *irte-* 'aramak, sormak' (ED, 1972: 208), 2. *iste-* 'aramak, sormak; istemek, dilemek' (ED, 243: 3), *izde-* 'izini takip etmek, izini sürmek' (ED, 1972: 282). Bu biçimler zengin türevleriyle yaşamaktadır.

1 https://www.etymonline.com/word/want#etymonline_v_25441 07.11.2021,22:36.

Bu aynı anlam alanında *(semantic field)* bulunan üç biçimin yapı bilgisi *(morphology)* incelenince şunlar görülür: *irte- /iste- /izde- ~ izle-* kökteş biçimlerinin, *ir/ is/ iz* kök-biçimlerinin olduğu ortaya çıkmaktadır. Kök-biçimlere *+te-/ +de-/ +le-* isimden fiil yapma ekleri gelmiştir. Türkiye Türkçesinde kullanılan ek-biçim *+lA-* şeklidir ve isimden isim yapan eklerden en işlek olanıdır: *iz-le-, giz-le-, göz-le-* (Ergin, 1993: 170). Çağdaş Türk lehçelerinde bu ekin kullanımları toplamda dört şekilde görülür: Özbekçe ve Yeni Uygurca *+dA-* : *izde-* 'istemek, aramak', *alda-* 'aldatmak'; Kazakça *+lA-/ +DA-*: *adımda-* 'adımlamak', Kırgızca, Kırım Tatacası, Kumukça, Altayca *+DA-*: *izde-* 'aramak, araştırmak', Hakasça *+lA-/+DA-*: *kiikte-* 'geyik avlamak', Tuvaca *+lA-/+DA-/+nA-*: *balık-ta-* 'balık avlamak', Yakutça *+lAA-/+lOO-/+DAA-/+DOO-/+TAA-/+TOO-/+nAA-/+-nOO-* : *aççıktaa-* 'acıkmak', *öydöö-* 'hatırlamak', *uulaa-* 'içmek', Çuvaşça *+lA-*: *işle-* 'çalışmak', *puşla-* 'başlamak' (TLG, 2007).

Ses bilgisi *(phonetik)* yönünden incelenince şunlar görülür: *irte- /iste- /izde-* kökteş biçimlerinde söziçinde ve bunların *ir/ is/ iz* kök-biçimlerinde ise sözsonunda olan *-r /-s/ -z* ses denklikleri açıkça görülür. Gombocz Zoltán'ın "Altay Dillerinin Fonolojisi Üzerine" başlığıyla yazdığı yazıda rotasizm üzerine verdiği örnekler buradaki ses denkliklerine de açıklık getirmiş olmaktadır: "Orta Türkçe söziçi ve sözsonu *-z-*'yi Çuvaşçada *-r-* karşılar; rotasizmin seyrek izleri, Türkçenin diğer bütün kollarında da vardır: *köz* 'göz' ~ *kör-* 'görmek'; Yak. *kis* 'kız' ~ TT kız 'kız' örneklerinde görüldüğü gibi." Söziçi ve sözsonu Orhun Türkçesinde *-z-*, Çuvaşça *-r-* = Moğolca *-r-* ses denkliği içinde görülür. Kırg. *ez-* ~ Kaz. *iz-* ~ Osm., Çağ., Tar. *öz-* 'ezmek, kırmak, sürtmek' ~ Moğ. *ürü-* "kazımak, rendelemek, törpülemek" Orhun Türkçesinde *öz-lik, '*müstakil, ayrı, bağımsız, bağımsızlık' ~ Osm. *öz* 'öz, kendi' ~ Tel., Uyg. *ös* 'şahsiyet, kendi' ~ Tat. *üz* 'kendi, öz' ~ Karg. Ez; diğer Türk şivelerinde *öz* ~ Yak. *üös* 'bir ağacın özü'; *öd* 'bir nehrin ortası' ~ Moğ. *öber* 'kendi, öz', *+siz* ~ *+sire-, semiz* ~ *semri-* örneklerinde olduğu gibi. (Gombocz, 2018: 72) Bu seslerin gerçekleşme şekilleri ne kadar değişik olursa olsun, anlam farkı yaratmadığını görülmektedir.

Eski/önceki bilgi- yeni/sonraki bilgi alanında *(semantic field)* kurulan anlam ilişkisi ile sözün kökteşlerindeki ses *(phonetik)* ve yapı bilgisi *(morphology)* üzerine yapılan tüm açıklamalardan sonra, bu biçimlerin tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki kullanımları ve türevleri şimdi ele alınacaktır:

3. Sözün Kökteşleri

3.1. irte- 'aramak, peşine düşmek; istemek'

Clauson, *irte-* madde başını 'aramak, izlemek' anlamlarıyla verir ve eş anlamlısı *(synonym) iste-* maddesine gönderme yapar (ED, 1972: 208). Bu sözün türevleri şunlardır: *irtel-* 'aranmak, sorulmak, istenmek' (ED, 1972: 209), *irteş* 'araştırma, irdeleme; kavga gürültü, düşmanlık' (ED, 1972: 207), *irteş-* 'birlikte irdelemek; dövüşmek, itişip kakışmak' (ED, 1972: 211), *irtet-* 'aratmak, araştırtmak, soruşturtmak' (ED, 1972: 208), *irü* 'kehanet; belirti' (ED, 1972: 197).

Uygurcada tespit edilmiş kök-biçim *ir* yanında *yir* ~ ***yır*** ~ ***yırı*** kullanımları vardır ve 'ora(da), sol(da), kuzey(de)' anlamlarındadır (Gabain, 2000: 311) Bu köke bağlı gelişen ***ıra-*** ~ *yıra-* 'uzaklaşmak' biçimi de isimden fiil yapan *+a-* eki ile türetilmiştir

(Gabain, 2000: 273). *ir ~ ır ~ yır* kökünün, *-y*[2] biçimli kökteşi *ıy- ~ iy- ~ ey-* fiili, 'takip etmek' anlamıyla hem ön hem de art ünlülü olarak görülmektedir. Son çekim edatı olan *iye* 'takip ederek' ve *iyin ~ eyem* 'takip ederek; dolayı' anlamlarıyla bu köke ait türevlerdir (Gabain, 2000: 150 ve 276). Clauson *éyin/iyin* biçimini **iy-*[3] köküne bağlamıştır (ED, 1972: 274). Caferoğlu, 'dolayısıyla, olduğundan dolayı, göre; kendi isteğiyle, gönüllü olarak' anlamlarını kaydetmiştir (EUTS, 1968: 102). Brahmi yazılı metinlerde de *eyin ~ eyim ~eyem* biçimleri 'takip etmek; dolayısıyla (folgend; zufolge)' anlamlarıyla kaydedilmiştir (TT VIII, 89).

Bu sözün tarihî Türk lehçelerinden günümüze kullanımları şöyle izlenebilir: Dîvânu Lugāti't-Türk (DLT), *irte- ~ irde-* şeklinde ve 'aramak, peşine düşmek, arkasına düşmek, istemek' anlamıyla kaydeder (DLT, 2015: 668; Atalay, 1986: 236). Sözün iki yerde geçtiği şiir örneğinde görülür: *Keçmiş ödüg irtedi/ Tün kün keçip irtelür* 'Geçmiş günleri aradı/ Gece gündüz gidip aranır.' (DLT, 2015: 409). Türemiş biçimleri: *irtel-* 'aranmak, araştırılmak, istenmek', *irteş-* 'araştırmak', *irteş* 'araştırma, isteme', *irtet-* 'istetmek, araştırmak' (Atalay, 1986: 236). Kutadgu Bilig (KB), *irte-* biçimini 'istemek, aramak, araştırmak' anlamlarıyla verir. (KB III 1979: 65). Sözün geçtiği bir beyit örneği şöyledir: *Eşitgil sözüg irte yalġan çınıġ/ Çınıġ özke alġıl ḳına yalġanıġ* 'Sözü dinle, doğru veya yalan olup olmadığını araştır/ Doğruyu kabul et, yalanı cezalandır.' (KB I, 1991: 582). Atabetü'l-Hakāyık'ta *irte-* 'incelemek, araştırmak' (Arat, 1992: XXX) biçimi tespit edilir. Kıpçak Türkçesinde *irde- (I)* 'araştırmak', *irde- (II)* 'istemek' anlamıyla görülür (KTS, 2007: 113). Burada *I* sözün somut anlamını; *II* soyut anlamını kastetmektedir; sadece bağlamdaki anlama göre soyut-somut ayrımı yapılmıştır. Oysa aynı sözlükte *iste-/ isde-* biçimleri, 'istemek, aramak, araştırmak' (KTS 2007: 114) soyut ve somut anlamlarıyla aynı maddede verilmiştir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *irte-* ve *irde-* biçimleriyle 'araştırmak, teftiş etmek, tetkik etmek' anlamlarında görülür. Kelile ve Dimne'de geçen bir örneği şöyledir: *Melik, doğruluğunda ve anın işin istemekte ve halin irdemekde* هدكمدرا *yavlak ihtiyat buyurmuştur* (TarS, 1996: 2087-88). Derleme Sözlüğü'nde, *irteklemek* 'bir işin peşine düşmek, izlemek' *irde- (I)* 'istemek, araştırmak' ~ *irdele- (II)* 'seçmek' (DS, 1974: 2547).

Bu sözün Moğolca karşılığı *eri- ~ ere-* şeklindedir. *eri- ~ ere-* biçimi için verilen 'aramak, istemek, beklemek, araştırmak; yalvarmak, rica etmek; hal hatır sormak; birisinin adına aracılık etmek' anlamları verilir. Türevleri ise şunlardır: *eregelce-* 'umut etmek; sallanmak, tereddüt etmek', *eribelce-* 'bakınmak, her tarafı araştırmak, bir şeyi adam akıllı aramak; büyük ümitleri olmak, şiddetle arzu etmek', *eribelcegül-eribelcel*, *eriçe-* 'çağrıştırmak, çağrışım yapmak, anımsatmak, hatırlatmak', *erigde-(*eri-'nin *edil.f.)* 'özlenmek, hatırlanmak' *eril* 'arama, (özellikle kaybolan hayvanı) arama; rica; dua; isteme, temenni; dilek, arzu; istenilen, aranan, araştırma konusu', *erilçe- amur --kü* 'birbirine hatır sormak', *erildü-* 'birlikte aramak, araştırmak,

2 Erdal, yön gösterme eki olan *+rA* ile *+yA* için aynı anlam ve görevi karşılar, der (Erdal,2004: 179).

3 W. Bang, '*ıy-/ iy-* fiilinin bir başka türevi de *iz* 'iz' adı olabilir.' demektedir. (Bang TurkBr VI s. 94).

soruşturmak', *erilge(n)* 'araştırma, arama; rica, istek, arzu; sadaka', *erilte, erelte* 'arama, soruşturma, inceleme; istek', *erigdel, erigde-*, *erigül-* (Lessing, 2017: 412).

3.2. iste- 'istemek, dilemek; aramak, sormak'

Clauson, *iste-* madde başını '(bir şeyi) aramak, araştırmak, takip etmek, izlemek; dilemek, beklemek' (ED, 1972: 243) anlamlarıyla verir. Fakat eş anlamlı *(synonym)* olarak verdiği *irte-* biçimi ile VIII. yüzyıldan önce bilinmeyen bir tarihî süreçte farklılaştığını belirtir. Şöyle ki, *irte-* 'aramak, izlemek' (ED, 1972: 208) anlamıyla yaşarken, *iste-* anlam genişlemesiyle '(bir şeyi) istemek/ to wish for something' olarak görülmeye başlanır. Bu anlam farklılaşmasının zamanı kesin tespit edilememektedir. Bunun yanında *izde-* **kökteş biçimine de modern Türk dillerinde rastlanır. Bu da fiilin asıl şeklinin** *izde-* olduğu fikrini verir. Türevleriyle işlekliği ortadadır: *isteg* 'izleme, takip; istek' (ED 242), *istel-* 'aranmak; istenmek' (ED, 1972: 243), *istet-* 'aratmak; istetmek' (ED, 1972: 243).

Bu sözün tarihî Türk lehçelerinden günümüze kullanımları şöyle izlenebilir: Daha Uygur metinlerinde *iste-* 'istemek, arkasına düşmek; aramak' bk *irte-* (Atalay, 1986: 238) sözü kullanıldığı görülür. Hattâ eş anlamlısı *dile-* ile sık sık ikileme oluşturduğu görülür: *tileñler isteñler* 'arayan ve araştıran' (U I: 6) Hsüan-Tsang'ta yine bu ikileme biçimi *tiledi istedi köni nomug* (Ölmez, 1994: 86) ile görülür. Dîvânu Lugāti't-Türk (DLT), *iste-* şeklinde ve 'aramak; istemek' anlamıyla ve '*irte-* gibidir' açıklaması ile vermiştir. (DLT, 2015: 122). Türev biçim *istek* için, 'talep; takip etme; bir şeyi araştırma, istek' anlamları verilmiştir. (DLT, 2015: 59). Diğer türevleri; *istel-* 'istenmek; aranmak', *istet-* 'istetmek, çağırmak için yanına göndermek, araması için arkasından adam göndermek' şeklinde yer alır (DLT, 2015: 699; Atalay, 1986: 238). Atabetü'l-Hakāyık'ta (AH) *iste-* 'istemek' (AH, 1992: XXX) biçimi tespit edilir. Kıpçak Türkçesinde *iste-* (KTS, 2207: 115) ve *isde-* biçimleri ile 'istemek, aramak, araştırmak' (KTS, 2007: 114) anlamlarıyla görülür. Çağatayca *isleli* biçiminde *+le-* ekiyle dikkat çeker. Anlamı 'isteyelim' demektir. Diğer biçimlerinde *istegeli* ''isteyeli, istemek için, isteyelim', *istey* 'ister, isteyeyin', *isteydür* 'isteydurur' şeklinde *+te-* ekli olduğu örnekler gözlemlenir (Atalay, 1970: 56). Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *istemek* 'aramak, araştırmak; beklemek, gözetmek; sormak' anlamlarıyla tespit edilmiştir (TarS, 1996: 2105-2107). Türevleri; *istemelü olmak* 'arayacak olmak, aramak, istemek' (TarS, 1996: 2107) *istenmek* 'istemek, aramak', (TarS, 1996: 2107) *ister olmak* 'isteyici olmak, talepkâr olmak', *isteşmek* 'birbirini aramak', *istetmek* 'aratmak' *Anı istedem âlem içinde ben/ Değil yalnız Çin ü Maçin'den ben* (14 yy.), *isteyiksiz* 'isteksiz, arzusuz', *isteyü* 'isteyerek, arayarak', *isteyü gitmek* 'istemekte, aramakta devam etmek', *isteyü varmak* 'araştırmaya koyulmak, araştırmaya gitmek' biçimleriyle görülmektedir (TarS, 1996: 2108 ve 2109). Derleme Sözlüğü'nde, *isteci ~ istenci ~ isteyci ~ istici ~ isteyici* 'isteyici; dilenci', *istenmek ~ istenmeg* 'dilenmek', *istenti*' istenen şey', *isteyici ~ isteci* 'kız istemeye giden kimse, dünürcü' kullanımları kaydedilmiştir (DS, 1974: 2547-2553 ve 2560).

3.3. izde- 'izlemek, takip etmek'

Clauson, 'izlemek, takip etmek' somut anlamıyla kullanılan sözü, soyut *iste-* 'istemek' biçimine ve bilgisine bağladığı kök olan *iz* (ʔɪːz) "iz, ayak izi; işaret, nişan; yol"

biçimini verir ve Kuzey-doğu Türk dillerinde *is* şeklinde olduğunu kaydeder (ED, 1972: 277).

Bu sözün tarihî Türk lehçelerinden günümüze kullanımları şöyle izlenebilir: Dîvânu Lugāti't-Türk (DLT), kök-biçim *iz* 'derideki ve yerdeki uzunlamasına çizik, kazıntı' anlamıyla görülür. Radlof; Özb., Kar., Kaz.; Alt., Tel., Leb., Sag., Koy., Uyg. *is* biçimi ile görülür (Atalay, 1986: 16). Yine *(arkun) izi,* 'gelecek ve onu takip eden yıl' demektir. (DLT, 2015: 53; Atalay, 1986: 16), *izden* 'balık tutmakta kullanılan bir nevi ağ, *izlik* 'kesilen hayvan derisinden yapılan Türk ayakkabısı türevleriyle takip edilebilir (DLT, 2015: 672, Atalay, 1986: 16). Kutadgu Bilig (KB), *izle-* biçimini 'takip etmek' anlamıyla geçer. (KB III, 1979: 210). Sözün geçtiği bir beyit örneği şöyledir: *Yaşık yirke indi yüzin kizledi/ kalık karşu keldi izin izledi* Güneş yere indi ve yüzünü gizledi/ Gökyüzü karşısından yükselerek onun izini takip etti.' (KB I, 1991: 615). Kök-biçim *iz* 'iz, nişan' anlamıyladır (KB I, 1991: 210). Atabetü'l-Hakāyık'ta *izde-* ve *izle- <iz* 'iz' biçimi, 'takip etmek' anlamıyla tespit edilir (AH, 1992: XXXI). Bir örneği: *aya dost biliglig izin izlegil* 'ey dost bilgilinin izini takip et' (Arat, 1992: 58). Kıpçak Türkçesinde *izde- (I),* 'istemek, aramak, araştırmak' *izde- (II)* 'denemek, uğraşmak'; *izden-* 'istenmek' (KTS, 2007: 118) *bunun yanında* sözbaşı *y-* ile *yizde-* 'istemek', *izle-* 'irdelemek, istemek, araştırmak' biçim ve anlamlarıyla kaydedilmiştir. (KTS, 2007: 325). Bu kullanımların yanında *izden-* 'istenmek', *izletil-* 'istenilmek', izlik 'pabuç' gibi türevleri vardır. Bütün bu biçimlerin somut anlamdaki kökü ise *iz (I)* 'iz, belirti' (KTS, 2007: 118)'dir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *izle- ve izde-* biçimleri ve 'izi sıra gitmek, takip etmek, izinde yürümek' anlamlarında kaydedilmiştir. Bunun yanında türevleri verilmiştir: *iz(ini) azıtmak* 'yolu kaybetmek, izini kaybetmek' *izdemek* 'izini takip ederek araştırmak' *Acep kandalığın kimden bilem ben/ Acep ger izdesem* مسدزا *kanda bulam ben* (14. yy), *izi duyulmak* 'izi bulunmak', *izin(e) basmak* 'birisinin yolunda gitmek, izinde yürümek, izini takip etmek, *izine uymak* 'izinde yürümek', *izini çalmak* 'izini aramak, takip etmek', *iz sürmek* 'izine bakarak gittiği yolu bulmak' (TarS, 1996: 2139-2142) Derleme Sözlüğü'nde, *izlek (I)* keçiyolu, patika; *izlek (II)* izlenebilecek belirlikteki izler', *izleştirmek* 'araştırmak', *izleştirmek* 'araştırmak', *izleüçü* 'araştırıcı, arayıcı', *izlik olmak* 'döşeme tahtaları üzerinde ayak izi olmak' kullanımları kaydedilmiştir (DS, 1974: 2576).

4. Çağdaş Türk Lehçelerindeki Biçimleri

Çağdaş Türk lehçelerinde şu şekillerde izlenebilmektedir: Türkmence *isle-* biçimindedir. Anlam olarak 'istemek, talep etmek' soyut kullanımı vardır. Türevleri: *isleg/isleğ* 'heves, istek, arzu', *islegli/isleğli* 'isteyen, heves eden, arzu eden', *islemek* 'arzu etmek', *islendik/islennik*, *isledigçe* 'istedikçe; uygun oldukça', *iy-* 'istediği kadar yemek yemek', *islen-*, *islet-* 'istek uyandırmak', *isleseñ-islemeseñ* 'ister istemez, zorla' (TTDS, 2016: 617). Gagavuzca *istedik* 'istek, arzu', (GTS, 1991: 122) Özbekçe *istak* 'dilek, istek', *istaklik*, *istalmok*, *istamok* 'istek, talep hissetmek' (ÖTİL, 1981: 337). Yeni Uygurca *iste-*, *istek* 'istek, *ister-istemes* 'ister istemez', *istesh* 'isteme; arama', *iz* 'iz' (YUTS, 1995: 210 ve 213). Kumukça *izle-* 'izlemek; aramak' (KBLS, 1990: 28). Hakasça *iste-* 'izlemek, takip etmek, izinden gitmek', isteg 'izleme, takip etme', istegci 'izleyen, takip eden', istes 'izleme, takip etme', istes- 'yardımlaşarak izlemek, takip etmek', istet- 'izletmek, takip ettirmek' (HS, 2005: 229). Şorca *iste-*

'izlemek, takip etmek, ardına düşmek, gözetlemek, hayvan izi sürmek' (ŞS, 1995: 36), *isteş-* 'izleme, takip etme, gizlice izleme', *is* 'iz, işaret, alamet'. Kırgızca *iz* 'iz, eser', *izde-* 'aramak, araştırmak' *izdel-* 'aranmak; araştırılmak', *izden-* 'araştırmada bulunmak' *izdeş-* 'hep beraber aramak' *izdet-* 'aratmak', *izdöö* 'araştırma, arama' *izüüldöö-* 'peşinden takip etmek, izinden yürümek; tetkik etmek', *izüüldööçü* 'takip edici; tetkik edici' (KS, 1994: 376). Tuvaca *isteer* 'izlemek, iz sürmek; soruşturmak, tahkik etmek', *istekçi* 'sorgu hakimi', *isyelge* 'soruşturma, tahkik', *is* 'iz' (TTS, 2003: 60). Yakutça *irdee-* 'istemek', *istep, istiep; iis* 'iz' (TSS, 1995: 135).

5. *iste-* ve *dile-* Sözlerinin İlişkisi Üzerine

Söz nereden türetilirse türetilsin, önceki anlam-sonraki anlam ilişkisi pek değişmez. Bir başka deyişle, sözün ilk/önceki bilgisinin/anlamının somut, sonraki bilgisinin/anlamının soyut olduğu bilgisi geçerlidir. Yazı boyunca *iste-* fiili için tanıklanan bu durum, aynı zamanda anlamını karşılayan sözlerden biri olan *dile-* 'dilemek, arzu etmek' (TS, 2005: 529) sözü için de geçerlidir. Türkiye Türkçesinde *iste-* fiili gibi *dile-*< *dil-e-* 'istemek, dilemek' fiili de soyut anlamlıdır ve elbette ki ilk/önceki bilgisi olamaz. Bu sözün ilk/önceki bilgisi olan somut anlamı, sözün kök-biçimi olan *dil* < *til* 'dil'dir. Eski Türkçe *til-e-* biçimi, 'dil ile isteği söylemek; istemek' (ED, 1972: 492), Türkiye Türkçesinde sözbaşı *t-*> *d-* değişimi ile *dile-* 'dilemek' biçiminde yaşar. Türevleri *tilek* > *dilek* 'dilek, istek (ED, 1972: 498), *tileklig* 'dilekli, istekli' (ED, 1972: 499), *tilemsin-* 'sormak istemek, dilek istemek, istekte bulunmak' (ED, 1972: 500), *tilen-* > *dilen-* 'dilenmek, istemek; dilencilik etmek' (ED, 1972: 501), *tileş-* > *dileş-* 'birlikte dilemek veya istemek, birlikte aramak' (ED, 1972: 502), *tilet-* > *dilet-* 'diletmek, istetmek' (ED, 1972: 494) biçimlerinde görülür. Bu iki fiilin türev biçimleri olan *dilenci* 'dilenci' (TS, 2005: 529) sözü ile *isteci ~ istenci ~ isteyci ~ istici ~ isteyici* 'dilenci' (DS, 1974: 2560) sözü de birbirini anlamca karşılar.

6. Sonuç

1. Sözü edilen *iste-* fiilinin 'istemek, dilemek, arzulamak' soyut anlamıyla kullanımı 8. yy öncesinde (ED 208) 'aramak, araştırmak, peşine düşmek' somut anlamını ile birlikte tanıklanmaktadır. Bugün Türkiye Türkçesinde *iste-* sözünün anlam genişlemesi neredeyse tümüyle somuttan soyuta geçişi göstermektedir.
2. Türkiye Türkçesinde bugün *izle-* ve *iste-* biçimi kullanılmaktadır. Türkiye Türkçesinde sadece isimden fiil yapan *+le-* ek-biçimi kullanılırken *iste-* fiilindeki *+te-* ekinin erken zamanlardan kalan bir görünüm a da lehçelerarası alıntı olduğu düşünülebilir. Çağdaş Türk lehçelerinden bazılarında[4] işlekliği olan bu ek Türkiye Türkçesinde bu şekliyle bilinmediğinden *iste-* sözü bütün/donmuş 'frozen word' bir kök olarak algılanmaktadır. Yani, *iz-le-*sözünde daha küçük bir parçası olan *iz* köküne gidilebilirken, *iste-* sözünde *is* köküne gidilememektedir. Oysa Türkmencede *iste-* sözü, *isle-* biçimindedir. Tuvaca *is,* 'iz' anlamında kullanılmaktadır. Tarihî ve çağdaş lehçelerde tüm değişimler tanıklanınca, bu

4 "Giriş" bölümünde lehçelere göre bu ekler verilmiştir.

türevlerin kökü ‘izlemek, izi takip etmek, peşinden gitmek’ somut anlamlarında *iz/is/ir/iy* köküne dayanmaktadır.

3. Söziçi *irte- /iste- /izde-* kökteş ve sözsonu *ir/ is/ iz* kök-biçimlerinde *-y ~ -r ~-s~ -z s*es denkliği vardır.
4. Türkiye Türkçesinde *irte-* biçimi kullanılmamaktadır; fakat bu biçimden gelen *irdele-* ‘araştırmak, incelemek’ türevi kullanılmaktadır. Eski Türkçeden beri ‘aramak, araştırmak’ somut anlamıyla görülen *irte-* sözünün kök-biçimi olan *ir* yanında; *yir, yır, **ır**, yırı* ‘ora(da), sol(da), kuzey(de)’ kullanımları da vardır. Örneğin sözbaşı *y-* ile Kıpçak Türkçesinde *yiz-de-* ‘istemek’ biçiminde görülür (KTS 325). Kök biçim *ir*’in *-y*’li kökteşi *ıy- ~ iy- ~ ey-* fiili, ‘takip etmek’ anlamıyla tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

1. Aksan, Doğan (1971). “Kavram Anlam Alanı-Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine”, TDAY- Belleten: 338, s. 253-262. TTK Basımevi Ankara.
2. Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig III indeks* (Haz. K. Eraslan- O. F. Sertkaya- N. Yüce). İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları. (KB)
3. Arat, R. R. (1991)[3]. *Kutadgu Bilig I metin.* Ankara: Türk Dil Kurumu. (KB)
4. Arat, R. R. (1992). *Atabetü’l-Hakayık.* Ankara: Türk Dil Kurumu. (AH)
5. Arıkoğlu, Ekrem (2005). *Örnekli Hakasça -Türkçe Sözlük*, Akçağ Yayınları.
6. Arıkoğlu E. ve Kuular K. (2003). *Tuva Türkçesi sözlüğü IV*. Ankara: Türk Dil Kurumu. (TTS)
7. Atalay, B. (1970). Abuşka Lügati veya Çağatay Sözlüğü. Ankara: Ayyıldız Matbaası. (AL)
8. Atalay, B. (1986). *Dîvânü Lûgât-it Türk Tercümesi.* Ankara: Türk Dil Kurumu.
9. BANG, Willi, Gabain, A. von (1930b), Türkische Turfan-Texte III, Berlin: Akademie Verlag.
10. Baskakov, N. A. (1991). *Gagavuz Türkçesi sözlüğü* (Aktaranlar: İsmail Kaynak, Mecit Doğru), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.(GTS)
11. Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu. (EUTS).
12. Clauson, G. (1972). *An Eytmological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish.* Oxford: Oxford University.
13. Ercilasun A. B. ve diğerleri (2007). *Türk Lehçeleri Grameri* Ankara: Akçağ. (TLG)
14. Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti’t-Türk, giriş-metin-çeviri-notlar-dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu. (DLT)
15. Erdal, M. (2004). *Old Turkic Word Formation I-II.* Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
16. Ergin, M. (1993). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayınevi.
17. GAbain, A. v, (1954) Türkische Turfan-Texte VIII, ADAW, Jahrgang 1952, Nr.7, Berlin: Akademie Verlag.
18. Gabain, A. von (2000). *Eski Türkçenin Grameri*. (Çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu.
19. Gombocz, Zoltán (2018). “Altay Dillerinin Fonolojisi Üzerine”, (Çev. G.

Karaağaç). Türkçe Üzerine Çeviriler, Akçağ.
20. Karaağaç, Günay (2011). *Dil bilimi Terimleri Sözlüğü.* Türk Dil Kurumu Yayınları.
21. Kyýasowa, G. vd. (2016). *Türkmen Diliniñ Düşündırışlı Sözlügı*-1. Aşgabat: Magtymguly Adyndaky Dil we Edebiýat İnstituty. (TTDS)
22. Lessing, F. D. (2017). *Moğolca-Türkçe Sözlük* (Çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu.
23. Magrufova, Z. M. (1981). *Özbek Tilining İzohli Lugati. A-P,* Moskva: İzdatel›stvo Russkiy Yazık. (ÖTİL)
24. Necip, E. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü.* Çeviren: İklil Kurban. Ankara: TDK Yayınları. (YUTS)
25. Nemeth Gyula (1990) *Kumuk ve Balkar Lehçeleri Sözlüğü* (Çev. Kemal Aytaç) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları (KBLS)
26. Ölmez, Mehmet (1994). Hsüan-Tsang'ın Uygurca Yaşamöyküsü VI. Bölüm, Doktora Tezi: Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi.
27. *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*, *cilt 3, E-İ*, Ankara 1996: TDK. (TarS)
28. Tannagaşeva K. N. N. ve Akalın H. Ş. (1995). *Şor sözlüğü.* Adana: Türkoloji Araştırmaları.
29. Toparlı, R. vd. (2007)[2]. *Kıpçak Türkçesi sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (KTS)
30. *Derleme sözlüğü* (1974). Cilt VII H-İ Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
31. *Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu. (TS).
32. Vasiliyev, Y. (1995). *Türkçe-Sahaca (Yakutça) sözlük.* Ankara: Türk Dil Kurumu. (TSS)
33. Yudahin, K. K. (1988). *Kırgız Sözlüğü I.* Çeviren: Abdullah Taymas. Ankara: TDK Yayınları.

BÖLÜM 9

TRACY CHEVALIER'NİN *FALLING ANGELS* ROMANINDA METİNLERARASILIK, ÇOK SESLİLİK VE ÇOK DİLLİLİK İLE ALTERNATİF TARİH ANLATISI

Narrating an Alternative History through Intertextuality, Polyphony, and Heteroglossia in Tracy Chevalier's Falling Angels

Özlem Karadağ

(Dr. Öğr. Üyesi) İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
e-mail: okaradag@istanbul.edu.tr

Orcid: 0000-0002-6670-6060

1. Giriş

Tracy Chevalier'nin 2001 yılında yayımlanan *Falling Angels* romanı *neo-Edwardiyen* (*neo-Edwardian*) bir eser olarak Edward dönemi İngiltere'sini, bu tarihsel dönemi farklı cinsiyet, yaş ve sınıf temsilleri üzerinden ve farklı karakterleri anlatıcı olarak sunarak, yeniden kurgular. Chevalier, Victoria döneminden yeni çıkan ve bir yandan geleneklere bağlı kalırken öte yandan yeni ve daha özgür bir ufka açılan dönemin, bireyi, kadın, mücadelesini, aile yapısını, nesil veya sınıf farkı gibi problemleri yerine ön plana çıkaran, alternatif bir tarihini yazar. Tracy Chevalier, Kristeva'nın öne sürdüğü metinlerarasılık ve Bakhtin'in roman türüne özgü bir özellik olarak ele aldığı *polifoni* (çok seslilik) ve *heteroglossia* (çok dillilik) kavramlarına uygun şekilde, farklı sınıftan, cinsiyetten ve hatta yaştan çeşitli anlatıcılar aracılığıyla alternatif ve daha bireysel/kişisel bir tarih anlatısı sunar ve dönemin sınıfsal, ideolojik, toplumsal sorunları bu anlatıcıların sunduğu, yer yer birbiri ile çatışma içinde olan içgörüler ile irdelenir.

2. Kuramsal Çerçeve: *Polifoni*, *Heteroglossia* ve Metinlerarasılık

M. M. Bakhtin, *Problems of Dostoyevsky's Poetics* eserinde, Dostoyevski'nin romanlarını incelerken onu polifonik yani "çok sesli romanın yaratıcısı" (1999: 7) olarak görür. Romanlarının en önemli özelliğinin "bağımsız ve birleşmemiş seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamıyla meşru seslerin hakiki çok sesliliği" (1999, s. 6) olduğunu söyler. *Polifonik* roman, "*monolojik*" (1999, s. 8) değildir, anlatıcıların sesini yazarın sesi bastırmaz, yazarın ideolojisi, ahlaki bir görüş veya bir üst ses diğer seslerin çeşitliliğini yok etmez. Farklı sınıflardan, görüşlerden, çeşitlilik yaratan, "çok katmanlı ve birden fazla sesli" (1999, s. 20) bir anlatılar birliği ortaya koyar. Bakhtin'e göre "eğer bireysel iradeden bahsedilecekse, çeşitli bireysel iradelerin kombinasyonu, tam olarak çok seslilik ile meydana gelir (…) çok sesliğin sanatsal iradesi, birçok iradeyi birleştirme iradesidir" (1999, s. 21).

Heteroglossia ise Bakhtin'in yine roman türünde irdelediği çok dillilik kavramıdır ve tam anlamıyla farklı diller değil, "herhangi bir ulusal dildeki katmanlaşma özelliği ve içsel ayrışma sorunu" (2008, s. 67) ile ilgilidir:

> *Yazarsal söylev, anlatıcıların söylevleri, gömülü üsluplar, karakterlerin söylevleri aslında heteroglossia'nın romana girmesine yardımcı olan elzem düzensel birimlerdir. (2008, s. 263)*

Bakhtin'e göre roman "sanatsal biçimde düzenlenmiş toplumsal söylev türlerinin çeşitliliği (hatta bazen dil çeşitliliği) ve bireysel seslerin çeşitliliği olarak tanımlanabilir" (2008, s. 262). Kısacası roman türünün, farklı arka plandan yani farklı sınıf, eğitim, cinsiyet ve yaştan ve hatta belki aynı şehrin/ülkenin farklı yerlerinden veya farklı kültürlerden karakterlerin/anlatıcıların dillerinin bir araya gelerek oluşturduğu bir çeşitlilik sunduğunu ve *heteroglossia*yı bu çeşitliliğin oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Metinlerarasılık terimi ise 1960'larda Julia Kristeva tarafından ortaya atılmış bir terimdir. "The Bounded Text" makalesinde Kristeva, metinlerarasılık ifadesini şu şekilde açıklar:

> *Metin (...) bir üretkenliktir ve bu şu anlama gelir: öncelikle, içinde bulunduğu dille ilişkisi yeniden dağıtılabilirdir (...) ve dilbilimsel olanlar yerine mantıksal kategoriler ile daha iyi ele alınabilir ve ikinci olarak, metinlerin bir dizilimidir, bir metinlerarasılıktır: bir metnin alanında, diğer metinlerden alınan çeşitli ifadeler birbiriyle kesişir ve birbirini etkisiz hale getirir.*[1] *(1980, s. 36)*

Kristeva bu tanımlamayı yaparken belli bir döneme değil genel anlamda yazına gönderme yapıyorsa da özellikle çağdaş edebiyatta geçmişin bastırılmış, sessiz, görünmez karakterlerine söz hakkı verme arzusu ve edebi tarihe ve genel anlamda tarihe eleştirel gözle bakabilme amacıyla, bilinçli bir şekilde yeniden yazım tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, geçmişin kurgusal ve/veya kurgu dışı metinlerini, farklı türde metinleri ve sanat eserlerini, tarihsel olayları, dönemleri yeni bir bakış açısı ile yazmaya odaklandığı için, yeni metnin anlamı üzerine kurulduğu metinlerden ve referanslardan da oluşur.

Kristeva'nın kullandığı şekli ile metinlerarasılık, Bakhtin'in polifoni ve heteroglossia terimlerinin birleşiminden meydana gelmektedir. Graham Allen'ın *Intertextuality* eserinde de söz ettiği gibi "metinlerarasılık terimi Fransızca'ya ilk defa Julia Kristeva'nın 1960'ların ortası ve sonuna denk gelen erken işleri ile girmiştir. 'The Bounded Text' (…) ve 'Word, Dialogue, Novel' (…) gibi makalelerinde Kristeva, Rus edebiyat kuramcısı M. M. Bakhtin'in eserlerini Fransızca konuşan dünyaya tanıtır." (2001, s. 14). Bakhtin'in *polifoni* ve *heteroglossia* terimleri, yukarıda da bahsedildiği gibi, özellikle roman türünde, metnin ya da anlatının farklı seslerden, farklı bakış açılarından ve farklı dillerden oluşmasının altını çizer. Bu sebeple, edebi veya edebi olmayan metinlerin her bir öğesinin çoklu anlamı olduğu ve bu anlamın simgelerin

1 Kaynakçada aksi belirtilmediği takdirde, metindeki çeviriler yazara aittir.

ait olduğu bağlama göre değişebileceği öne sürülebilir. Her bir anlatıcının ve her bir okurun bu simgelere kendi kişisel, kültürel, politik ve toplumsal kimliklerine ve yaşadıkları tarihsel döneme dayanarak, çeşitli ve farklı anlamlar yüklediği de unutulmamalıdır. Bu metinlerin yorumlanması, her bireyin veya kültürün geçmişte bu simgelere kazandırdığı daha önceki bağlamlarla ilişkilendirilme sürecini de içerir. Graham Allen'ın da tartıştığı gibi,

> *Edebi eserler, sonuç itibarıyla, önceki edebi eserlerin oluşturduğu gelenekler, sistemler ve kodlardan inşa edilir. Genel olarak diğer sanat ve kültür biçimlerinin sistemleri, kodları ve gelenekleri bir edebi eserin anlamı için elzemdir. İster edebi ister edebi olmayan olsun, modern kuramcılara göre metinlerin kendi başına anlamı yoktur. Onlar kuramcıların artık metinlerarası dediği eserlerdir. Kuramcıların iddia ettiğine göre, okuma eylemi bizi metinsel bağlantılar ağına sokar. Bir metni yorumlamak, anlamını veya anlamlarını keşfetmek bu bağlantıların izini sürmektir. Bu sebeple okumak, metinler arasında gidip gelme süreci haline gelir. Anlam, bir metin ve başvurduğu, bağlı olduğu diğer metinler arasında var olan, bağımsız metinden çıkıp metinsel ilişkiler ağına giren bir öğe haline gelir. Metin, metinlerarası haline gelir. (2001, s. 1)*

Yirminci ve yirmi birinci yüzyıl yazarları, yukarıda da bahsedildiği gibi, Allen'ın altını çizdiği bu ilkeye dayanan eserler vermişlerdir. Zamanda geri giderek veya geleceği odak noktaları olarak alarak sadece kendilerinden önce gelen edebi eserlere değil aynı zamanda diğer sanat türleri, edebi olmayan eserler ve tarih üzerine kurarak "sistemler, kodlar ve gelenekleri" (Allen, 2001, s. 1) ödünç alırlar ve kendi kurgusal tarihlerini veya geleceğin tarihini yaratırlar.

Geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısından itibaren eski metinlerden ödünç almak ve yeniden yazmak metinlerarasılığın temel tanımı haline geldi. Yazarlar bu eski hikayeleri, orijinal metinde bastırılmış, sessizleştirilmiş ve neredeyse görünmez olan karakterlerin ve kimi zaman ödünç aldıkları orijinal metinde yer almayan karakterlerin bakış açılarından anlatmaya başlamışlardır. Edebi/edebi olmayan metinlerin, diğer sanat türlerinin veya tarihsel, geçmişe dair politik, toplumsal olayların post-modern edebiyatta yeni edebi yaratımların kaynağı olarak kullanılması çeşitli gelenekler ve biçimler arasındaki bağlantıyı sağlarken ön plana çıkmasına da yardımcı olur. Öte yandan post-modern edebiyatta metinlerarasılık edebiyatın sonu olarak da görülür çünkü edebiyatta özgünlüğün yok oluşu korkusunu beraberinde getirir, Graham Allen'ın öne sürdüğü gibi,

> *Metinlerarasılık, çağdaş kültürel yaşamda ilişkisellik, karşılıklı bağlılık ve bağımlılık kavramlarını ön plana aldığı için çok kullanışlı bir terim gibi görünmektedir. Bu post-modern çağda, kuramcıların sıkça iddia ettiği üzere, artık sanat objesinin, bir resim veya bir romanın, özgünlüğünden veya eşsizliğinden söz etmek mümkün değildir, çünkü her sanatsal obje, açık bir şekilde, sanatta hali hazırda var olan ufak tefek parçalardan bir araya gelmektedir. Bir terim olarak metinlerarasılık, genel olarak*

> *bu tür çağdaş sanat fikirlerinin ve kültürel üretimlerin merkezinde yer almaktadır. (2001, s. 5-6)*

Ancak bir sanat eserinin kendinden önce gelen edebi ve tarihsel arka planı içermemesini beklemek de imkansızdır. Metinlerin yeniden yazımı daha fazla yaratıcılığı ve edebi kanonun, sanat, kültür ve toplumun daha yoğun şekilde çalışılmasını gerektirebilir. Yeniden yazım sadece yeni bir edebi metin ortaya çıkarmaz, ayrıca yeniden yazılan konunun politik ve toplumsal bir yeniden yazımını da ortaya koyar. Christian Moraru'nun *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism* eserinde bahsettiği gibi,

> *Lyotard'ın değer verdiği tür sanat, gerçeğin bir dönüşümünü icra ettiği için politik olarak etki eder ve bize gerçeğin 'yeniden yazımının' sembolik kurallarını sunar, bunlar da özünde, ontolojik özyapıları ile belirli bir zaman dilimi ve yer anlayışına meydan okur. (2005, s. 168)*

Tarihi ve kültürü yeniden yazarken, yazar gerçekler ve genel geçer tarih ile, onların ötesine geçebilmek amacıyla, kaynaşmalıdır. Seçtiği metnin kültürel ve tarihsel değerleri ve sembolleri ile kaynaşarak yazar seçtiği konuyu entelektüel, politik ve toplumsal açıdan keşfeden, irdeleyen ve eleştiren bir yeniden-yazan olmayı başarır. Moraru'nun *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning* eserinde belirttiği üzere yazarlar yeniden anlatılan hikayelerde gizlenmiş "değerleri, mitleri ve diğer sembolik 'üstün nesneleri' 'yeniden değerlendirmek' (Barthes, *Mythologies* 88) için yeniden yazarlar […], yeniden-yazan en derin anlamıyla eleştirel bir okurdur. Yeniden-yazım aslında kültürel mitolojileri eleştirel şekilde okumaktır" (2001, s. 4).

Kısacası, bir metinlerarasılık örneği olarak yeniden-yazım, polifoni ve heteroglossia öğelerini eleştirel bir çaba ile kullanan ve aslında daha geniş bir perspektiften bakıldığında sadece edebi eser düzleminde değil, konusunu ve karakterlerini oluşturma çabası ve görünür kılmaya çalıştığı alternatif tarih/edebiyat gibi alanlar açısından da bu öğeler üzerine kurulu olan bir yazma eylemidir. Tracy Chevalier de yazdığı romanlarda metinlerarasılığı kullanan, tarihi bir dönemi veya bir sanat eseri üzerinden bilinen/bilinmeyen kişilerin tarihini irdelenmek üzere yeniden yazar.

3. Chevalier'nin *Falling Angels* Romanında Tarihin, Heteroglossia ve Çok Seslilik Ekseninde, Kişisel ve Alternatif Şekilde Yeniden Yazımı

Tracy Chevalier, *Falling Angels* romanında, hikayesini zaman olarak Victoria Dönemi'nin son günlerine ve Edward dönemine konumlandırır. Gerçek bir tarihi dönemi ve tarihi olayları, isimleri kullanarak konusunu, önceki bir edebi eser yerine, tarihten ödünç alır. Odak noktası olarak aldığı dokuz yıllık zaman diliminde yaşamış olabilecek kurmaca karakterler yaratır. Kurmaca hikayesi ile belirli bir geçmişi yeniden canlandırırken hem yorum yapar hem de eleştirisini sunar. Sarah Edwards'ın da belirttiği gibi "daha çok tartışılmakta olan neo-Viktoryen anlatı gibi,

neo-Edwardiyen eserler de, sadece bu döneme konumlanmış olmak yerine, Edward döneminin baskın söylemlerini eleştirel bir şekilde yeniden yorumlamak, yeniden keşfetmek ve güncellemek için çabalar" (2019, s. 4). Chevalier, romanında Victoria dönemi adetleri hakkında yorum yaparken Edward döneminde insanların ne kadar değişebildiğini de sorgular. Yirmi birinci yüzyıl okurları olarak yirminci yüzyıl başında İngiltere'deki toplumsal ve bireysel yaşamı nasıl gördüğümüzü de tasvir eder. Aile, evlilik, cinsiyet rolleri, sınıf ayrımı, geleneksel sınırlamalar, geçmişten kopmak veya geçmişe takılı kalmak, ekonomik güç ve kültürel tüketim ile ortaya çıkan yozlaşma ve bir mezarlıkta geçtiği için özellikle ölüm ve dolayısıyla yaşam gibi fikirlere odaklanır.

Milan Kundera'nın *Bilmemek* romanındaki çok sesliliğe odaklanan makalelerinde Akbulut ve Çağlakpınaromanın farklı ve çok sesli yapısını şu şekilde açıklarlar:

> *Geleneksel roman başlangıcının aksine hikâye in medias res olarak adlandırılan bir yöntemle okuyucu direkt olarak olayın içerisine girer. Basit ve kısa birkaç cümle ile sorunsalın kalbine inen M. Kundera, farklı seslerin baskın bir otorite tarafından sindirilmediği, monolojiye indirgenmediği, özgürleşmiş bakış açılarını bu kadar kısa sürede ve çarpıcı biçimde okuyucunun önüne koyar. (2019, s. 168)*

Falling Angels'da da Chevalier "*in medias res*" yöntemi ile karakter geçmişlerine inmeden, okuru hikâyenin tam ortasında akışa dahil eder. Hikâye farklı yaştan, farklı cinsiyetten ve farklı sınıflardan birden çok anlatıcı tarafından anlatılır: üç farklı nesilden karakterler – büyükanne, anneler ve babalar, çocuklar – tarafından anlatılır. Bu karakterler farklı toplumsal arka planlardan gelmektedir ve farklı ekonomik sınıflara aittirler; Colemanlar üst orta sınıftandır, Richard bir bankada iyi bir pozisyonda çalışmaktadır ve zengin aile bağlarına sahiptir; Waterhouselar bir dadı veya hizmetçi çalıştıramadıkları için orta-sınıf bir ailedir; mezar kazıcının oğlu Simon ve Colemanlar'ın hizmetlisi ve aşçısı olan Jenny ve Mrs Baker işçi sınıfını simgelemektedirler. Böylelikle okur, hikâyeyi her bir karakterin bakış açısından görebilmektedir. Bu farklı anlatıcıların çoklu anlatısı Bakhtin'in *polifoni* ve *heteroglossia* kavramlarıyla örtüşmektedir, ayrıca Bakhtin'in karnaval fikrini de akla getirmektedir. Graham Allen'ın açıkladığı şekliyle,

> *Karnaval geleneği gibi, çok sesli roman tek bir 'resmî' bakış açısına, bir ideolojik duruşa ve bu sebeple diğerlerinin ötesinde tek bir söyleme göre değer biçecek bir dünya görüşü fikriyle mücadele eder. Bu anlamda roman bize gerçek anlamda diyalojik olan bir dünya sunar. Hal böyleyken diyalojinin basitçe farklı karakter-odaklı söylemlerin çarpışması ile ilgili olmadığının altını çizmek önemlidir; diyaloji her bir karakterin kendi öznel söyleminin de başat özelliklerinden biridir. (2001, s. 24)*

Falling Angels romanında görülebileceği üzere, karakterlerin günlüğe benzer anlatıları, okura karakterlerin kişilikleri ile ilgili bir içgörü ve zamanla gerçekleşen değişimlerini izleme şansı sağlar, aynı zamanda bir yap-bozun parçaları gibi bu farklı sesler hikâyeyi oluşturan bir bütün haline gelir. Bu yap-boz fikri Graham Allen'ın bu konudaki başka bir görüşü ile desteklenebilir: "Çok sesli roman hiçbir bireysel söylemin

objektif şekilde diğer söylemlerden ayrı bir şekilde var olamayacağı bir dünya sunar; bütün söylemler dünyanın yorumudur, diğer söylemlere çağrı ve cevaptır" (2001, s. 23). Bu romanda da her bir karakterin anlatısının kendi deneyimlerinden kaynaklı yorumları olduğu ve bu anlatıların birbirleriyle sıkı sıkıya bağlı olduğu görülebilir; bir anlatıcının bıraktığı boşluklar diğeri tarafından doldurulur. Her bir karakterin olaylar hakkındaki öznel yorumları anlatının daha derin bir analizini okur için mümkün kılar. Her karakterin anlatısı, daha önce de bahsedildiği gibi, kimliğinden izler taşır, David Amigoni'nin de belirttiği gibi cinsiyeti, yaşı, sınıfı hakkında bazı gerçekleri gözler önüne serer:

> *Söylemler romanlarda ve yaşamda karakteri 'inşa eder': bunu bireysel öznelerin ve toplumsal menfaatlerin kimliklerini biçimlendirebildiği – özne pozisyonları denen – belli başlı pozisyonları işaretleyerek yaparlar. Bu doğrultuda, söylemler erkeklik ve kadınlık (cinsiyet), sınıf ve toplumsal kademe ve ırk ve etnik köken gibi toplumsal kategorilere dayanan bireysel kimlik değerlendirmelerini oluşturur. (2000, s. 12)*

Karakterlerin söylemleri, okur için, kimliklerini oluşturur, fakat aynı zamanda bu karakterlerin kimlikleri söylemlerinin de temel kaynağıdır. Maude Coleman romanda ilk defa konuştuğunda, dadısının kendisini giydirmesini anlatır:

> *Mezarlık yolunda gördüğümüz herkes siyah giyinmişti. Ben, her durumda giyeceğim gri yün bir elbise ve beyaz bir önlük giymiştim ama Dadıcığım, birisi öldüğünde bir kızın giyebileceği güzel bir kıyafet bu demişti. Kızlar siyah giymek zorunda değiller. Dadıcığım giyinmeme yardım etti. Siyah ve beyaz ekoseli paltomu ve uyumlu şapkamı giymeme izin verdi ama tavşan kürklü ... emin olamadı, Anneciğime sormam gerekti, o da ne giydiğimin önemi olmadığını söyledi. (Chevalier 2006, s. 8)*

Maude'un etrafındaki insanların tepkilerini inceleyerek bilgi toplayan küçük bir kız olduğu kolaylıkla anlaşılmaktadır ve dünyayı anne ve babasının ideolojisine göre görmektedir; "anneciğim," "dadıcığım" gibi kelimeler kullanması hala küçük olduğunu gösterirken "tavşan kürkü manşonu" ailesinin ekonomik durumunun ve ait oldukları sınıfın bir göstergesidir. Öte yandan Jenny Whitby'nin ilk cümleleri bir hizmetçi olarak toplumsal statüsünü, düşük eğitimini ve patronlarından duyduğu memnuniyetsizliği açığa çıkarır:

> *Hanımımın ayak işlerini yapmaktan hiç de memnun değildim, size diyeyim. Ne kadar işim olduğunu biliyor. Sabah altıdan gece dokuza dek – akşam yemeğinde parti varsa daha da geç (...) ve kitapları geri götürmemi istiyor (...) benim istesem bile okumaya vaktim olmayan kitapları – zaten istemiyorum da. (Chevalier, 2006, s. 63)*

Chevalier, bu farklı söylemler ile bir bütünlük yaratır ancak kadın, çocuk ve işçi sınıfı anlatıcıların söylevlerine odaklanarak çok sesli ve çok dilli bir yapı oluşturması ve orta sınıf ataerklerin anlatılarını en aza indirgemesi, tek ve üstten bir söylemi tercih etmemesi, çoğunlukla kadın, çocuk ve/veya alt sınıf karakterleri odak noktası haline getirmeyen veya anlatıcı olarak seçmeyen Victoria dönemine ve Edward dönemine

özgü kurmacayı alt üst etmesinin bir yoludur. Bir bakıma Viktoryen toplumdan yola çıkıp kadın karakterlere odaklanarak, erkeğin tarihini (his/story) yeniden yazma çabası göstermez, kadının tarihini (her/story) yazar. Roman bu özellikleri ile *polifoni* ve *heteroglossia* üzerine kuruludur, çünkü kendi kişisel görüşüne ve kişisel geçmişine sahip birden fazla anlatıcı olduğu gibi her biri kendi diliyle yani statü, eğitim, arka plan gibi öğelerin dildeki yansıması ile konuşturulur.

Hikâye, Colemanlar'ın ve Waterhouselar'ın Londra'da bir mezarlıkta tanışmaları ile başlar. İki ailenin de birbirlerinin mezarlarının üzerindeki kül vazosu ve melek heykellerinden nefret etmeleri ile başlayan bu antipati ve iki aile arasındaki fark roman boyunca devam eder. Ancak Kitty'nin de bahsettiği gibi kızlarının engellenemez arkadaşlığı aracılığıyla "yaşamda da ölümde de komşu" (Chevalier, 2006, s. 45) olurlar. Romanın arka kapağında bahsedildiği gibi "Waterhouselar ölen Kraliçeye büyük saygı duymaktadırlar ve Viktoryen geleneklere sadıktırlar; Colemanlar daha modern bir toplumu iple çekmektedir. Müşterek hoşnutsuzluklarına rağmen aileler, kızları mezar taşlarının ardında arkadaş olunca ayrılmaz şekilde birbirlerine bağlanır" (Chevalier, 2006).

Roman boyunca, ailelerin her bir bireyinin anlatılarında, iki aile arasındaki uçurum ve yaşam şekillerindeki farklar tekrar tekrar ön plana çıkar. Ekonomik güçlerine veya güçsüzlüklerine, sosyal statülerinin ve zenginliklerinin de fiziksel kanıtı olan dış görünüşlerine bağlı olarak karakterler arası çatışmalar ve kıskançlıklar ortaya çıkar. Bu göndermeler toplumun, insanları sürekli dış görünüşleri üzerinden etiketlemeye çalışan önyargılı yapısını da gösterir. Romanın başındaki önemli an, iki ailenin tanıştığı mezarlıktaki sahnedir. Chevalier hikayesini konumlandırdığı mezarlığı tarihten ödünç alır:

> *1800'lerin başında Londra bir milyon nüfusa sahipti. İlerleyen yıllarda nüfus hızla arttı ve dolayısıyla vefat sayıları da arttı. (...) Parlamento Londra'da vefat edenlerin defin işlemleri için başkentin kırsal bölgelerinde yedi yeni özel mezarlığın açılması için yasa çıkardı. (...) Highgate başkentin esas mezarlığı oldu. (...) Mısır Bulvarı, Lübnan Sedirinden Daire Tonozlar, Taraça Yeraltı Mezarları ile birlikte yetmiş diğer abide günümüzde İngiliz Mirası tarafından listelenmiştir. (Bickersteth)*

Özel mezarlıkların ortaya çıkmasıyla birlikte mezarlar da insanların sahip olduğu için böbürlenebileceği bir mülk haline gelir. Romanda, Simon'ın da dediği gibi, mezarlıktaki mezarlar genellikle bir aileye uygun şekilde altı kişi için kazılır ve her bir mezar, sahibinin zevkine uygun bir abide taşıyabilir. Mrs. Coleman, doğru eşi seçtiğini anladığı anın gelecekte kullanacakları mezarı görmek için mezarlığı ziyaret ettiklerinde anladığını hatırlar: "Kocam ve ben evlendiğimizde beni Coleman aile kabristanını göstermek için mezarlığa getirmişti, o zaman iyi bir eş seçtiğime daha da emin olmuştum. Sağlam, güvenli ve düzenli bir yer gibi görünüyordu" (Chevalier, 2006, s. 95). Kayınvalidesinin aksine Kitty "lanet olası mezarlık. Orayı hiç sevmedim" (Chevalier, 2006, s. 16) diye andığı bu mekândan nefret eder. Belki de bu yeri, anne ve babasının gömülü olduğu ve başka bir yerinde bedeni yatan kardeşi Harry için bir taş duran "Lincolnshire'deki küçük kilise mezarlığına" (Chevalier, 2006, s. 17) benzemediği için sevemez. Kendisinin de o küçük kilise mezarlığına ait olduğunu

düşünür, çünkü burası "Colemanlar'ın mezarlığı*dır*, kendi ailesinin değil" (Chevalier, 2006, s. 17), bu da kendisini Coleman ailesinin bir ferdi olarak görmediğini de açıkça gösterir.

Ancak, çocuklar bu mekânda mutlu görünmektedir, Maude, Lavinia ve Simon birbirleriyle burada tanışırlar, mezarlık defin ve yas yeri gibi fiziksel anlamlarından sıyrılıp çocukların kahkahaları ile dolmaya başlar ve Mr Jackson ve Kitty Coleman'ın, Jenny ve bahçıvanın gizlice buluştukları bir yer haline gelir. Mezarlık ölüm üzerine kurulu mekânsal varlığı ile sınıf ayrımının ortadan kalktığı ve karakterlerin bastırılmış kimliklerinin de ortaya çıktığı bir *heterotopya*ya dönüşür. Michel Foucault'nun "Of Other Spaces" makalesinde öne attığı ve irdelediği heterotopya kavramına göre, bu mezarlık da "tek bir gerçek yerde, birbiriyle uyumsuz çeşitli alanları, çeşitli mekânları yan yana getirmeyi" (1986, s. 26) başarır. Foucault, bu tür *heterotopya*lara örnek olarak tiyatro ve sinema salonlarını verirken, en eski örneğinin bahçe olduğunu söyler (1986, s. 26). Mezarlığın da hem özel hem genel yapıya sahip farklı bir bahçe olduğu düşünülebilir ve romanda bu mekân mezarlık olmasına rağmen hem özel ve/veya gizli görüşmelerin gerçekleştiği hem farklı arka planlardan insanların bir araya geldiği, hem de çocuk oyunları ve kahkahalarının doldurduğu çoklu bir mekân işlevi görür. Ancak *heterotopya* olması sadece bununla ilgili değildir. Simon'ın Maude'u bilgilendirirken belirttiği üzere bu mezarlık "mezarlık olmadan önce okul arazisiydi. Ondan önce de büyük bir evin bahçesiydi" (Chevalier, 2006, s. 57). Mezarlık arazisinin tarihçesi insan yaşamının üç aşamasını simgeler haldedir: doğumu ve aile geleneğinin devamını temsil eden büyük evin yerini, büyümeyi, öğrenmeyi ve toplumun bir parçası olmayı simgeleyen okul alır. Son olarak mezarlık halini alması yaşlılığa ve ölüme bir göndermedir. Bu farklı katmanları bir araya getirmesiyle de mezarlık bir *heterotopya* olduğu gibi *heteroglossia*, *polifoni* ve metinlerarasılığın mekânsal simgesi haline gelir. Sadece okul ve mezarlık gibi birçok neslin ve sayısız insanın hikayesini bir araya getirmesinin ötesinde birbirinin üzerinden yazılan bir tarih anlatısının da ana mekânı halindedir.

Mekânın tarihinin sunduğu yaşamdan ölüme geçiş süreci karakterlerin yaşamlarını da etkiler. Simon, Maude, Lavinia ve Kitty için mezarlık dış dünyadan uzakta çokça vakit geçirdikleri bir ev olarak görülebilir. Ayrıca bu mekân her karakter için bir okul görevi de görmektedir, Simon mezar kazıcılık mesleğini öğrenirken Maude ve Lavinia yaşam ve ölüm olgusunu öğrenirler, bütün karakterler bu mezarlıkta kendi kimliklerini de keşfederler. Her aile burada mezar sahibidir ve roman biterken ev ve okul geçmişinden sıyrılan mezarlık Kitty Coleman ve Ivy May Waterhouse'ın cenazeleri ile ölüme doğru ilerleyen bu yaşam sürecinde son durak halini alır. Gizli cinsel ilişkiler ve sır paylaşımları bu mezarların sınırları içinde gerçekleşir böylelikle mezarlığın geleneksel anlamında bir değişim olur.

Aile üyeleri ölmeden çok daha önce aile kabristanı satın almak herkesin takip ettiği ve övündüğü bir moda halini almış gibi görünmektedir. Mezarlıkta kullanılan çeşitli dekoratif öğeler de bu modanın ve böbürlenmenin bir kanıtı olarak okunabilir. Kitty'nin bahsettiği gibi bu yerin "tepeye kadar her yeri kaplayan granit mezar taşları, Mısır dikilitaşları, gotik kuleleri, sütunlu kaideleri, ağlayan kadınları, melekleri ve tabii ki kül vazoları ve en tepede ihtişamlı Lübnan Sediri ile kasvetli bir cazibesi" (Chevalier, 2006, s. 16) vardır. Romanda yer alan bu ayrıntılar ve göndermeler aslında

yeniden yazılan dönemin de kültürel tüketim öğesi olarak kullandığı eski medeniyetlere ait öğelerdir. On sekizinci yüzyıldan sonra Batı kültüründe Mısır sanatının yeniden görünür hale geldiğinden söz edilebilir, James Stevens Curl'un de belirttiği gibi "dikilitaşlar, Mısır oluklu kornişler, piramit formlar ve kompozisyonlar ve diğer çeşitli Mısır öğeleri yirminci yüzyıla kadar cenaze ve anma törenlerinde kullanılmaya devam edilmiştir" (2005, s. 308). Mısır dikilitaşları, Mısır mitolojisi ve mimarisinin bir parçasıdır. Gerçek anlamıyla koruma işlevi gören dikilitaşlar güneş tanrısı Ra için inşa edilirdi ve "genel bir kural olarak dikilitaşlar çiftler halinde dikilir ve tapınağı sihirli bir biçimde koruma görevi görürlerdi" (Lunghi, 1996), bu sebeple de aynı zamanda ölümsüzlüğü simgelerlerdi. Kül vazoları Antik Roma'da, bedeni yakılan yakının küllerini saklamak için kullanılırdı ve Lübnan sediri Akdeniz kıyılarında yetişen bir ağaçtır, Antik Mısır'da mumyalama işleminde ve başka antik medeniyetlerde kullanılmıştır: "En bilinen tür olan Lübnan sediri büyüklüğü ile ihtişamın, gücün ve hayatta kalmanın sembolü haline gelmiştir. Ancak, doğal özellikleri onu daha da ölümsüzlük simgesi haline getirmiştir" (Chevalier & Gheerbrant, 1996, s. 172). Bakhtin'in *polifonik* roman için, Kristeva'nın metinlerarasılık için sözünü ettiği farklı seslerin ve öğelerin bir araya gelişi kuralına uygun şekilde, bu referanslar da okurun anlatıdan anlam çıkarması için farklı katmanlar sunan semboller olarak işlev görürler. Mezarlık birçok farklı kültürden nesneler kullanır, heykellerin çoğu, ölümsüzlüğü ve ölümden sonra yaşamı simgeleyen kül vazoları gibi, pagan bir tarihe aittir; Kitty'nin de bahsettiği gibi "Hristiyan bir toplum için pagan bir sembol" (Chevalier, 2006, s. 16) olarak yer alırlar.

Yakılmaya karşı olan Colemanlar bile mezarlarını, İngiltere'deki kültürel tüketimin altını çizercesine, büyük bir kül vazosu ile süslemişlerdir. Doğu'nun veya eski pagan medeniyetlerin kültürel ve coğrafi miraslarını alıp kendi kültürlerinde süs malzemesi olarak kullanırlar. Peter Springer'ın belirttiği gibi Mısır Dikilitaşı "güneş ışığını yansıtan, altın yaldızlı tepesi ile aslında yaşamın ve hatırlamanın simgesi olarak görülmüştür (…) yaşamın sembolü ve karanlığa ve ölüme karşı üstün gelmenin simgesi olarak görülebilir, istikrar ve kırılganlık gibi, aynı zamanda zıttını da içerir" (2001, s. 330). Ölümsüzlüğe ve öbür dünyaya inanan pagan kültürlerin ikonlarının ve mimarisinin kullanılışı, metinde baskın gelen ölüm ve gömülme korkusunu da gün yüzüne çıkarır. Victoria döneminde ölüm fikrine bakıldığında diri diri gömülme korkusu olduğu görülebilir: "18. Yüzyılın sonunda ve 19. Yüzyılda, cenaze ile ilişkili materyal kültür üzerinde etkisi olan iki korku gelişti. Bunlardan ilki diri diri gömülmekti, bu bazen günlerce evde duran naaşın dikkatlice incelenmesi ve refakat edilmesi ile bastırılırdı (…) Britanya'daki diğer korku, (…) 'hortlakçıların' (mezar hırsızları) gelip naaşı tıbbi çalışmalar için mezardan çıkarmalarıydı" (Mytum, 2004, s. 40). Simon da diri diri gömülen birçok insandan ve bu mezarlığın diğerlerinden daha güvenli olduğundan bahseder: "Babam diyor ki birçok insan canlı gömülüyormuş (…) onları duydum diyor, üzerlerine toprak atarken tabutu tırmalayışlarını (…) ve geceleri bedenleri çalan adamları. Burada en azından güvende, dış duvarlar çok yüksek ve üstlerinde de sivri çiviler var" (Chevalier, 2006, s. 13-14). Bunu Maude, annesinin diri diri gömülme korkusundan (13) bahsettiğinde öğreniriz. Kitty toprakla örtülmekten korktuğu için yakılmak ister: "O kelime aslında yakılmak (…) Bunda yanlış bir şey yok. Bir bakıma daha az korkutucu. En azından daha hızlı. (…) Belki de yakılmak

isterim" (2006, s. 85). Beden-zekâ/ruh ikilemine inanan bir dönemde yakılmak sembolik olarak "tamamıyla ulvileşmek, değersiz olanı daha üstün olana ulaşmak için yok etmek" anlamına geliyor denebilir, "fırının içinden geçmek daha yüce bir var oluş seviyesine yükselmeyi belirler" (Chevalier & Gheerbrant, 1996, s. 242). Kitty'nin yakılmak istemesi de, daha sonra tartışılacağı üzere, şimdiki hayatından kurtulma ihtiyacının bir sonucu olarak okunabilir.

Yakılmak Victoria dönemi sonunda yasallaşmış olsa da, romanda da örneği görüleceği üzere, gelenekçi ve muhafazakar insanlar için kabul edilemez bir olgudur. Mrs Coleman ve Gertrude yakılma fikrinden hoşlanmamaktadırlar: "Hristiyanlığa aykırı ve kanuna aykırı (…) Hristiyan olmayanlar için bir seçenek olabilir: Hindular ve Yahudiler, ateistler ve intihar edenler, ruhlarını umursamayan tipler için" (Chevalier, 2006, s. 86-87) cümleleri her ne kadar sözü geçen dinlerdeki ruh olgusunu yanlış yorumlasa da yakılma ile ilgili fikirlerini açıkça ortaya koyar. Öte yandan yakılma konusundaki bu öfke ne kadar muhafazakâr olduklarını ve insanları inançları ve seçimleri üzerinden sınıflandırıp küçümsediklerini de gösterirken tam anlamıyla yok olmaktan duyulan korkunun yansıması olarak da okunabilir. Gömülmek insandan geriye en azından kemiklerin kalması, mezar taşı yaşamış olmanın fiziksel bir kanıtının, yani ölen kişiyi hatırlatacak bir izin kalması anlamına gelirken yakılmak, hiç iz bırakmadan dünyadan yok olmak gibi anlaşılır.

İnsanlar ölümlerinden çok daha önce mezarlıklarını alıp, kendilerine bir gün öleceklerini hatırlatmak istercesine sık sık mezarlıkları ziyaret ederler. Ancak mezarlarını gelişmiş, dekore edilmiş, özel bir mezarlıktan alıp bu mekânın gelişmesi için ısrar ederler. Mrs Coleman mezarlarına sarılmakta olan bir sarmaşık dalı gördüğü an memnuniyetsizliğini dile getirir: "Ama artık standartlar düşüyor. Bugün çiçek tarhlarında solmuş laleler gördüm (…) düşen standartlara örnek olarak bitişik bir mezardan çıkıp bizim tarafa sokulan bir sarmaşık dalını gösterdim. Eğer bir şey yapılmazsa yakında kül vazosunu sarıp devirecek" (Chevalier, 2006, s. 95). Memnuniyetsizliği ölümü veya unutulmayı hatırlatan tek bir şeyin bile olmadığı, mükemmel durumda bir yerde gömülmek istemesi ile bağlantılıdır. Mezarlığın sürdürülen güzelliği, ölümün daha kabul edilebilir bir imgesini çizer ve mezarlıkla ilgilenildikçe burada yatan insanların da unutulmayacağı hissini verir. Ancak, mezarlık kendi içinde üçe ayrılmaktadır, Simon'ın babası sürekli ölümün karşısında herkesin eşit olduğunu ima etse de mezarlığın içinde bile sosyal statü her şeyin üzerindedir. Mezarlığın ana kısmı ekonomik açıdan güçlü insanlara aitken, "İngiltere Kilisesine bağlı olmayan herkesin, çoğunlukla Katoliklerin ve bir o kadar da Baptistlerin ve Metodistlerin ve diğerlerinin gömüldüğü" (Chevalier, 2006, s. 59) Muteziller vardır, intihar edenler de buraya gömülür. Ayrıca, "uygun bir arsa alacak parası olmayanlar için ayrılmış" (Chevalier, 2006, s. 13), fakirlerin mezarlarının olduğu kısım vardır. Bu sebeple sınıf ayrımı mezarlıkta bile mevcuttur. Zenginler mezarlığın en güzel kısımlarında mezarlarını alıp onları süslerken, fakirler çayıra gömülür. Simon büyükbabasının da bu mezarlıkta gömülü olduğunu söyleyince Maude'dan aldığı tepki "hiç de bile" olurken, onlara Mutezillerden geçmelerini gerektiren bir çıkış yolunu gösterdiğinde Lavinia'dan aldığı tepki "Oradan değil!" olur, çünkü sınıf ayrımı çocuklar tarafından ailelerinden görüp hazır bir şekilde uydukları bir olgudur.

Daha önce de bahsedildiği üzere sınıf ayrımı romanda en başından beri görülmektedir. Sözü geçen ailelerin her bir bireyi ilk karşılaştıklarında birbirlerini giyimlerine, görünüşlerine ve sahip olduklarına bakarak değerlendirirler. Sharon Marcus'un belirttiği gibi "Victoria dönemi modasının kadınlara sunduğu en aşikâr zevk başka kadınlara bakmak ve bakılmaktı" (2007, s. 117). Örneğin Maude, Lavinia'yı ilk gördüğünde onun görünüşünden bahseder: "Baştan ayağa siyah giyinmişti ve ışıltılı kahverengi gözleri ve uzun kirpikleri ve kremsi cildi ile çok güzeldi. Kahverengi saçları uzun ve dalgalıydı ve kirli çamaşır gibi düz duran ve ne o renk ne de bu renk olmayan saçlarımdan çok daha güzeldi" (Chevalier, 2006, s. 9). Maude, Lavinia'nın fiziksel güzelliğine dikkat ederken, Lavinia arkadaşı hakkında konuştuğunda sahip olduklarına odaklanır: "Maude benim yeni arkadaşım, ben de onun – yine de onun kadar sıradan bir kızın neden o kadar güzel bir manşonu var ve bir dadısı, anlamıyorum, bende ikisi de yok. Ve incecik beli ve büyük koyu gözleri olan güzel bir annesi var" (Chevalier, 2006, s. 23). Birbirleri hakkındaki öznel yorumları kendilerini diğeri ile karşılaştırdıklarını ve kendilerini ötekinin fiziksel görünüşü üzerinden yargıladıklarını gösterir, hatta Lavinia'nın annesi Gertrude da kendisini Kitty ile karşılaştırır: "Onun yanında durmaktan bile utanıyordum, çünkü yanında durmak karşılaştırma yapmayı gerektiriyordu ve bana görünüşümün eskisi gibi olmadığını hatırlatıyordu" (Chevalier, 2006, s. 25). Sahip oldukları da iki aile arasındaki gerilimin artmasına sevep olur. Gertrude Colemanlar'ın evini kendi eviyle, kızlarını kendi kızıyla karşılaştırır ve kıskançlık ve böbürlenme gibi sonuçlara yol açar: "İçimi rahatlatan tek şey (…) kızı Maude'un çok sıradan olması, Livy'nin, küçük sönük Maude'un yanında çok iyi göründüğünü gördükçe gururlanıyorum" (Chevalier, 2006, s. 25).

Waterhouselar orta sınıf bir ailedir ve mezarlıkta bir melek abidesine harcayacak paraları yoktur, ancak kızları için bu harcamayı yaparlar. Colemanlar'la tanıştıktan sonra, işlek bir cadde üzerindeki evlerinden Colemanlar'ın mahallesine taşınırlar. John Tosh'un da belirttiği gibi "kalabalık caddelerden sükunete ve zarafete doğru ilerlemek yükselen orta sınıfa özgüdür" (2007, s. 11). Bu, Waterhouselar için elbette yukarı doğru bir harekettir çünkü yeni evleri "Islington'dakinden bir kat daha yüksek*tir* ve bir gül bahçesi" vardır, "komşuların tavuklarının toprağı eşelediği" bir bahçe değil (Chevalier, 2006, s. 46). Ancak henüz varlıklı Colemanlar gibi bir hizmetçi veya dadı çalıştıracak durumda değillerdir. Lavinia'nın dadı ile ilgili söyledikleri ve Gertrude'un Albert hakkındaki yorumları, Gertrude'un ne kadar geleneksel bir karakter olduğunu açıkça gösterir. Lavinia Maude'a dadıları olmadığını anlatırken "Annem bize kendisi bakacak kadar kabiliyetli" (Chevalier, 2006, s. 11) demesi, sınıf farkına karşı bir savunma olduğu kadar Gertrude'un geleneksel rolünün de altını çizer. Gertrude da eşi Albert'ı hayatındaki en büyük güç olarak görür, seçimlerine güvenir ve onun kararlarını eleştirdiğini hayal bile edemez. Albert ismi, Kraliçe Victoria'nın eşi Prens Albert'i ve dolayısıyla Kraliçenin özümsediği ve dayattığı kadın ve aile tanımlarını hatırlatmak için bilinçlice seçilmiştir. Gertrude romanda, Viktoryen *evdeki melek* imgesi olarak sunulmuştur. Çocuklarına bakar, eşine tapar, Kitty'nin aksine Kraliçe Victoria'ya da çok bağlıdır ve ölümü ile derin bir kedere gömülür; ancak yine de haberi duyduğunda "tüm gece uyanık kalıp, kıyafetleri için dertlenir" (2006, s. 24). Viktoryen bir kadının eş olarak görevleri keyifli bir ev ortamı yaratmak, iyi bir anne

ve eş olmaktır ki Gertrude bunların hepsini başarmaya çalışırken Kitty bu imgenin tam zıttını oluşturur. Romanın açılış cümleleri Kitty Coleman'a aittir:

> *Bu sabah yatağımda bir yabancı ile uyandım. Yanımdaki sarı saçlı baş kesinlikle eşimin değildi. Şaşırsam mı keyiflensem mi bilemedim. Pekâlâ, diye düşündüm, işte yeni yüzyıla başlamanın yeni bir yolu. (2006, s. 3)*

Tarihi arka plan düşünüldüğünde bu cümleler sıra dışıdır; anlatısı Ocak 1901 tarihlidir, yeni yüzyılın ikinci yılı olmakla birlikte aynı tarih, Kraliçe Victoria'nın öldüğü ayı da gösterir. Kraliçe Victoria ve değerleri bireylerin hayatlarına öyle nüfuz etmiştir ki Maude, lapasının bile tadının farklı olacağını düşünür: "Kraliçe dün akşam öldü. Artık Kraliçe öldü, o yüzden dünden farklı mı anlamak için lapamı yavaş yavaş yedim. Ama tadı aynıydı" (2006, s. 7-8). Ancak Colemanlar için Kraliçenin fiziksel ölümü, yavaş yavaş geleneklerinin de ölümü anlamına gelir. Victoria çağının değerleri dikkate alındığında, bu çağda en büyük ihtiyacın evliliklerde sevgi olduğu ve evin babasının hiyerarşinin tepesinde olduğu görülebilir. John Tosh'ın da belirttiği gibi "Viktoryen kültür, kadının eş olarak görevini belirgin bir şekilde bükerek eşine sevgiyle destek olmak haline getirmiştir. (…) o zamanlar bu ahlaki bir ihtiyaçtır" (2007, s. 54). Zina ve bir eşin görevi dışında kalan cinsellik ile ilgili hiçbir şey kabul edilemezdi; Claudia Nelson'ın da altını çizdiği üzere "Victoria dönemi edebiyatında iyi konumdaki hanımlar bir hata yaptığında suçları her zaman cinsellikle ilgilidir – bir eşin zinası (…) 1857'den sonra boşanma sebebi haline geldi" (2008, s. 18). Fakat Kitty'nin yanında yabancı bir erkekle uyanması ve ardından bir önceki gecenin olaylarını anlatması hem geleneklerden kopuşun işaretidir hem de, Richard Coleman'ın da ilk anlatısında açıkça belirttiği gibi, Colemanlar'ın aile sorunlarını da ortaya çıkarır:

> *Başka bir kadınla beraber olmam Kitty'i geri getirir, kıskançlık yatak odasının kapılarını bana yeniden açar sanmıştım. Fakat iki hafta sonrasında beni öncekinden daha fazla içeri almadı. Çaresiz bir adam olduğumu düşünmek istemiyorum ama eşimin neden böyle zor olduğunu anlamıyorum. Ona düzgün bir hayat sundum ve sebebini söyleyemese de veya söylemese de yine de mutsuz. (2006, s. 6)*

Albert Waterhouse ile karşılaştırıldığında daha çağdaş olsa da, Richard da kararlarını Victoria döneminden gelen baskın geleneklerine göre verir. Kitty'den, ona isteyebileceği her şeyi sağlayan bir eş olarak, sevgi dolu olmasını bekler. Öte yandan eşini, yeniden sevgi dolu birisi olması için eş değiştirme oyunlarına zorlar. Arkada yatan sebep ne olursa olsun, eşinin ne düşündüğünü dikkate almadan, ilişkileri düzelene dek bu partileri sürdürme arzusu hem aile yaşamında hem de toplumsal yapıda yozlaşmayı gösteren bir ayrıntı olarak okunabilir.

Kitty, toplumsal beklentilere uymayarak ideal kadın fikriyle mücadele eder, kendisini eşinin evinde tutsakmış gibi hissettiren sistemin bir parçası olmayı istemez. Fakat tam olarak ne yapacağını bilemez ve Edward'ın tahta geçtiği bu dönemde olumlu değişikliklerin olmasını umut eder:

> *Kimseye söylemeye cesaret edemiyorum çünkü vatan hainliğinden tutuklanabilirim ama Kraliçenin öldüğünü duyunca çok heyecanlandım… Yüzyıl dönümü sadece bir rakam değişimi ama artık liderlikte gerçek bir değişim yaşamalıyız, Edward'ın bizi annesinden daha iyi temsil ettiğini düşünmekten kendimi alıkoyamıyorum. (2006, s. 16)*

Kraliçenin ölümü Kitty için bir yenilenmeyi beraberinde getirir, "ahlaki bir lider ve aile değerlerinin örneği" (Mitchell, 1996, s. 12) olan Kraliçe, artık onun için kabusa benzer bir kadınlık figürü değildir. Herkes siyah giymek zorunda olsa da Kitty "mavi ipek" (Chevalier, 2006, s. 25) giyer ve bu Gertrude'a göre "gözlere bir hakarettir" (25). Kitty, toplumsal kurallara saygısızlık ederek mevcut boğucu sistemle bağlarını koparmaya çalışır. Sally Mitchell'ın *Daily Life in Victorian England*'da belirttiği gibi, Victoriacılığın anlamı "çelişkilidir: istismar ve sınıf ayrımını, cinsel baskıyı, iki yüzlülüğü, çok çalışma ve kişisel gelişimi, aile hayatı ile ilgili ahlaki kesinlikleri tanımlamak için kullanılmıştır" (1996, s. xiii). Kraliçe Victoria'nın ölümüne heyecanlanması, Kitty'nin kendisini çağın bütün geleneklerinden sıyırmasını ve özgürleşmesini sağlar. Fakat geçmişle olan bütün bağlarından ve toplumsal normlardan kopması, henüz tam oturmamış sistem ve Edward dönemi değişimleri ile doldurulamayacak bir boşluğa sebep olur. Yüzyıl dönümü, ardında sürekli arayış içinde olan bir Kitty bırakır:

> *Ateşin yanında durdum, etrafımdaki herkes çok neşeliydi ve ne kadar garip bir yaratığım diye düşündüm – bunu ben bile biliyorum. Çok fazla alan olursa korkuyorum, çok az olursa korkuyorum. Benim için rahat bir yer yok – ya ateşe fazla yakınım ya da çok uzağım. (2006, s. 68)*

Bu alıntının da gösterdiği üzere çevresine olan aitlik hissini yitirmiş ve gerçekten ne istediğini de "çok yakın" veya "fazla uzak" olmaktan ötürü bilemez haldedir. Bu çok fazla veya çok az alana sahip olma korkusu, tamamen özgür olmaktan veya tam anlamıyla kısıtlanmaktan korktuğunun göstergesidir, çünkü henüz hayatında tutunabileceği bir bağ yoktur. Evliliğinin ilk günlerinde, eşi işe gitmek için onu evde bırakıp çıktığında, onu ne kadar kıskandığını hatırlar. Ev, kadın için konforlu bir hapishane gibidir, ancak bu hapishaneden kaçmaya çalıştığında hayatının kontrolünü de kaybeder. Romandaki Lord Alfred Tennyson'ın şiiri "The Lady of Shalott"a yapılan göndermeler de bu durumun altını çizmek için kullanılıyor gibidir. "Shalott adasında" bir kalede yaşayan, "gece gündüz dokuyan" ve "dünyanın gölgelerini" (Tennyson, 2003, s. 48) bir aynadan izleyen leydi Shalott gibi Kitty de eşinin evinin sınırları içinde yaşar, oturma odası evin önündeki sokağa bakar ve Kitty buradan dünyanın gölgelerini izleyip tüm gün kitap okur. Sör Lancelot'a âşık olup adayı terk eden Leydi Shalott gibi, Kitty de bir gün odasından çıkmaya karar verir ve eşinin tam zıttı olduğu ve aradığının bu olduğuna inandığı için Mr Jackson ile bir ilişki yaşar:

> *Richard'ın hep dönüşeceğini umduğum gibi biri. Ama eşimin evlendiğimizde değişeceğini düşünme hatasına düştüm (…) John Jackson yakışıklı bir adam değil. Varlıklı bir adam değil ama fakir de değil. İyi bir aileden değil. Akşam yemeği partilerine gitmiyor veya tiyatroya veya sergi açılışlarına. Eğitimli bir adam değil ama bilgili (…) Dürüst bir*

> *adam, inançlı bir adam, ilkeli bir adam, ölümlü bir adam. Beni çözen bu özellikleri oldu. (2006, s. 120)*

Eşiyle benzer şekilde Kitty de bu özelliklere sahip değildir: güzeldir, varlıklıdır, partilere gider, dürüst değildir ve inançlı da değildir. Eşinde ve kendisinde olmayan bu özellikleri John'da bularak onu arzu nesnesi olarak görmeye başlar. Görünürde eşi ve kızıyla modern bir hayat sürmektedir ama özünde eşlerin rollerinin toplumsal normlarla belirlendiği geleneksel bir hayatı vardır. Var oluş sebebini bulmasını engelleyen, eşini dış dünyanın parçası yaparken kendisini oturma odasına mahkûm eden bu zorunluluklardan kurtulmaya çalışır. Richard ateşe, dolayısıyla ateşin yanında duran Kitty'e bakmaz: "Richard ateşe bile değil, açık gökyüzüne bakıyordu. Tam ona göre bir hareket – sevgisi sıcak değil, evrenin soğuk uzaklığı" (2006: 67) gibidir. Bu sebeple Kitty eşiyle olan bağını yitirir ve işine tutkuyla bağlı olan Mr Jackson ile bu boşluğu doldurmaya çalışır. Ancak hamile kaldığında ilişkiyi bitirmesi gerektiğini fark eder çünkü hamilelik onu istemediği kalıplara göre hareket etmeye zorlayan sistemin bir parçasıdır. Kitty kendisi "Maude'un doğumu henüz atlatamadığım bir şoktu (…) hayal ettiğim şekliyle yaşamım o gün sona erdi" (2006, s. 69) diyerek hamilelik ve doğumun kendisi ve dolayısıyla kadınlar üzerindeki etkisini dile getirir. Bu gizli ilişkinin onu özgürleştirecek şey olmadığını anlar ve başka bir çocuk sahibi olma fikrini sevmediği için bebeği aldırır. Kürtajdan sonra yeniden kurtulması zor bir boşluk hissi duyar. Tekrar anne olmak istemese de kürtaj Kitty'nin canlılığını sömürür. Ancak annelik fikri ile uzlaşmayı başaramaz, Claudia Nelson'ın ifade ettiği gibi,

> *Victoria dönemi evine bağlılık kültü her şeyden çok bir annelik kültüydü. On dokuzuncu yüzyılın kadınlara atfettiği ahlaki üstünlük geleneği, kadınların anne olma kabiliyeti ile sıkı sıkıya bağlıydı. Hamilelik ve doğum çoğunlukla kadınların doğuştan gelen kendini başkaları için kurban etmeye yatkınlıklarının kanıtı olarak görülüyordu, öyle ki gayrimeşru çocuk yapmak bile kutsayıcı bir deneyim olarak yansıtılabilirdi. (...) Dolayısıyla, Victoria dönemi toplumunun doğal kaderleri olarak tanımladığı annelik rolünü kucaklayan orta sınıf kadınlar, sanattan gazeteciliğe, gazetecilikten popüler bilime tüm forumlarda övülüyorlardı – pratikte anneliği reklam edildiğinden daha az tatmin edici bulsalar bile. (2007, s. 46)*

Kitty'nin kızı Maude ile olan ilişkisi onu geleneksel kadın rolünden veya evdeki melek fikrinden soyutlamak için önemli bir rol oynar. Kızıyla yakın bir ilişkisi yoktur ve ilişkilerinden geriye kalanı da giderek yitirir. "Heath'de şenlik ateşine" gittiklerinde Gertrude ve Lavinia arasındaki sevgiyi görmekten rahatsız olur ve kızı ile arasındaki sorunlu ilişkiden bahseder:

> *Lavinia annesine karşı buyurgan olabilir ama aralarında benim Maude'la aramda olmayan bir sevgi olduğu açık… Maude'un doğumu henüz atlatamadığım bir şoktu… Tabii ki onu sevdim – seviyorum – ama hayal ettiğim şekliyle yaşamım o gün sona erdi… Bugün hislerimi bastırmaya en azından. Maude'u ihmal etmemeye çalıştım… Yanına gittim, elini*

tuttum ve dirseğime tutuşturdum. Maude onu ısırmışım gibi zıpladı… bir bahane bulup kaçtı… utanılacak şey ama içim rahatladı. (2006, s. 69-71)

Kendisini çağının kadınlara hiç alan tanımayan basmakalıp tanımlarından ve beklentilerinden uzaklaştırmakta haklı olsa da geleneksel beklentileri bir kenara bırakarak kızı ile bir bağ kurabileceğini düşünemez ve başaramaz, aksine Maude'un Richard ile bağlarının sağlamlaşmasını izler: "Ama bu benim aklımı başıma getiriyor, çünkü evlendiğimizde onda olduğunu fark ettiğim soğuk mantığı (Maude'un) içinde beslediğini görebiliyorum" (2006, s. 68) der, kısacası kızını yavaş yavaş erkek dünyasına kaybettiğini fark eder. Kürtajın da ardından çok ağır şekilde hastalanır, çevresine daha ilgisizdir ve sürekli depresif bir haldedir. Edebi hastalıklar, karakter için her zaman gelecek bir değişimin habercisi olarak okunabilir; Kitty kürtaj sonrasında, bir kütüphane açılışına katılmak için ilk defa dışarı çıktığında da gelecek değişimin ve aydınlanmanın belirtilerini gösterir. Bu etkinlikte, Kadınların Toplumsal ve Politik Birliği üyesi olan Caroline Black ile tanışır ve yeniden gülümser.

Süfrajetlere katılmak Kitty'ye canlılığını yeniden kazandırır çünkü kendisi ve gelecek ile ilgili yapmak istediği şeyi, boşluk hissini dolduracak amacı bulmuştur. Kadın hareketinin bir parçası olmak onu oturma odasının sınırlarından, kabul günü rutinlerinden ve toplumsal konumuna bağlı birçok zorunluluktan kurtarır. Bisiklet sürer, bir erkek sürüyor olsa da arabaya biner, koruyucu gözlük takmayı reddeder, kısacası çevresini kendi istediği şekilde görmesini engelleyecek veya özgürlüğünü sınırlayacak her şeyi reddeder. Hapisteyken, evdeki oturma odasında olduğundan daha mutlu görünür. Maude'un Emmeline Pankhurst'un de yaptığını gördüğü gibi hücresinde çorap örer. Bir kadın eylemi olarak görülen örgü, tutuklu kadınlar için, dikişte iyi olmayan Kitty için bile, kendilerini ifade etme, kendi anlatılarını oluşturma yolu haline gelir.

Hapisten çıkarıldıktan sonra, bir aile geleneği olarak Mrs Coleman'ın ona verdiği zümrüt kolyeyi, Kadınların Toplumsal ve Politik Birliği'ne uygun şekilde tasarlanmış bir kolye ile değiştirir:

Kolye, yeşil yapraklı mor ve beyaz çiçekler oluşturmak için kümelenmiş zümrütler, ametistler ve incilerden yapılmıştı. Taşlar halihazırda sahip olduğum kolyelerden geliyordu: inciler kiliseye kabul ayinimdendi, ametistler annemden mirastı ve zümrütler Mrs Coleman'ın evlendiğimde verdiği kolyedendi. (2006, s. 278)

Her biri aile, evlilik, yani geleneksel sistem ile ilgili bir anlam taşıyan bu üç kolyenin dönüşümü ile, kendisininki de dahil olmak üzere, evlilik ve kadının rolü ile ilgili bir dönüşüme sebep olur. Aile geleneğini çağdaşlaştırır, bu olguyu yapı sökümüne uğratıp yeniden kurar, Kadınların Toplumsal ve Politik Birliği'ne has bir karakter verir. Bir yandan kadının evlilik içindeki bağımlı ve düşük konumunu değiştirmek istediği söylenebilir ancak öte yandan, daha geleneksel bir bakış açısıyla aile geleneğini yıktığı ve evlilik fikrine bir darbe vurduğu da söylenebilir, bu sebeple eşi, onun "güzel boğazını sıkmak" (280) ister.

Romana Süfrajetlerin Hyde Park'taki buluşması, beyaz, mor ve yeşil giyinen kadınların olduğu eylemin eklenmesi tarihi bir olaydan alıntıdır; at gösterisinin, Kitty'nin Robin Hood, Caroline'nin Jeanne d'Arc olduğu sahne ise kurmacadır. Kitty,

Robin Hood kostümü içindeyken "güneşi ve havayı bacaklarımda hissediyorum. Ağır elbiselerle, bacaklarımı bandaj gibi saran kumaşlarla geçen bir ömürden sonra bu inanılmaz bir his" (2006, s. 301) der. Kadın modası, toplum içinde kadın davranışları gibi sistemsel kurallardan kurtulup kusursuz bir özgürlük ve hafiflik hissine ulaşır. Kitty, yavaş yavaş onu zincirleyen her şeyden kurtulur ancak kalesinden ayrılan Lady Shalott'un yakasını bırakmayan lanet Kitty'nin de peşine düşer. Sokakta gördüğü "SÖZ DEĞİLİCRAAT" yerine "İCRAAT DEĞİLSÖZ" yazılı pankarta bakan kardeşinin hayaleti ve bindiği attan aldığı ölümcül darbe, sadece Kitty'nin travmasına değil, kendisinin ve çağdaşlarının feminizme olan yaklaşımındaki sorunlara da işaret eder. Robin Hood toplumsal bir kahraman figürü olsa da Kitty kendisini erkek bir kahramanla bağdaştırır, kılık değiştirerek erkek gibi davranır, Caroline de savaşa katılabilmek için erkek kılığına giren ve idam edilen Jeanne d'Arc gibi giyinmiştir. Laura E. Nym Mayhall'un belirttiği gibi,

> *Süfrajetler için Jeanne "koruyucu aziz" konumundadır ama kısıtlı bir şekilde – hem Britanya kadın süfrajet hareketi içindeki dini duyarlılık ve ulusal hisler arasındaki ilişki hem de Jeanne'ın süfrajet uyarlamalarının cinsiyetli karakteri sebebiyle kısıtlanmıştır. […] Özellikle Christabel Pankhurst Jeanne d'Arc'ın maddi sonuçlarına aldırmadan, davasından vazgeçmemeye olan istekliliğinin altını çizer. […] Jeanne, inatçı önyargıların karşısında kadın yürekliliğinin simgesidir, gerekçesinin ve bedeninin saflığı erdemliliğini doğrular. Fakat Jeanne d'Arc kadınların süfrajet ikonografisinde evrensel bir kadın yürekliliği örneği, kadın davasının bir savaşçısı olarak yer almıyordu. Daha çok Britanyalı kadınların davasının bir savaşçısı olarak benimsenmişti. (2003, s. 86-7)*

Bu sebeple yaş, sınıf, eğitim gibi farkları önemsemeyen süfrajetlerin evrensel bir feminizm oluşturmaktaki başarısızlığı ön plana çıkar. Kadın odaklı bir hareket ortaya koymak yerine erkek kılığında yanlış yönlendirilmiş bir feminizm sürdürürler. Kitty'nin ölümcül darbeyi alması da bu başarısızlığın bir sonucu olarak okunabilir. Emily Wilding Davison'ın Derby Yarışı'nda kendisini Kralın atının önüne atıp yaralandığı ve öldüğü (Atkinson, 2005, s. 38) eyleme bir gönderme olarak da görülebilecek bu olay, bu hareketin romandaki yansımasının kapsayıcı bir hareket olmadığının da altını çizer.

Colemanların hizmetçisi Jenny, sıradan bir kız gibi görünse de evi dolduran süfrajet kadınlar ona fikrini sorup dalga geçercesine güldüklerinde, sınıf ayrımının oldukça farkında olduğunu gösterir:

> *Çörekleri dağıtırken sonunda o süfrajetleri dinledim. Duyduklarım yüzünden tükürmek istedim. Kadınlara yardım etmekten söz ediyorlar ama kime yardım edileceğine gelince çok seçiciler. Benim oy hakkım için mücadele etmiyorlar – sadece mülk sahibi olan veya üniversiteye gidenler için. (2006, s. 228)*

Böylelikle Jenny kadınların oy hakkı propagandasındaki temel problemi görür, kadın hakları mücadelesi bile sınıf ayrımcılığına dayanır ve oy hakkını elde ederlerse, kadınların oy hakkını savunan tek parti gibi göründüğünden, muhafazakarlara

(Toryler) oy vermek istedikleri için de hala gelenekçi ve fırsatçıdırlar. Sally Mitchell'ın yazdığı üzere "Disraeli muhafazakâr ("Tory") partiyi yönetiyordu, toprak sahiplerini, İngiltere Kilisesi'ni, vatanseverliği ve yerleşik hakların korunmasını temsil ettiğini addediyordu" (1996, s. 11). Parti, "kadınlara oy hakkı"nı desteklese de, yerleşik hakları savunduğu için, desteği kadınların durumu için bir değişim anlamına gelmiyordu:

> *Ben aptal değilim. Tabii ki İşçi parti. İşçi bir kadın için İşçi parti. Ama üst kattaki bu hanımlar İşçi Partiye oy vermezler, Liberallere bile vermezler. Kocaları gibi hepsi Tory ve o Tory'ler kadınlara asla oy hakkı vermez, ne derlerse desinler. (2006, s. 228)*

"Bahtin'e göre (…) Romanda, karakterler birer nesne değil, öznedir. Her biri dilin toplumsal ve ideolojik olma özelliğinden dolayı birer ideoloji taşır, yani ideologdur" (Akbulut ve Çağlakpınar, 2019, s. 164). Bu sebeple, Chevalier'nin polifonik romanında da Jenny gibi karakterler yan karakterler değil, anlatısı önem taşıyan ve eşit bir düzlemde anlatıcı görevi gören, söylevi ile ideolojisini okura sunan karakterlerdir. Jenny bu mücadelenin bir işçi sınıfı kadın olarak kendi haklarını içermediğini, mücadeleyi yürüten kadınların aslında baskın söylemin sınırlarından çıkamadıklarını netlikle görür ve ifade eder. Jenny, hanımını ve arkadaşlarını doğru sebeplerle eleştirse de Mrs Coleman'ın eleştirisi daha çok geleneklerle ilgilidir. Bir Victoria dönemi hanımı olarak bir kadının evde huzurlu bir ortam yaratarak kocasını mutlu etmesi gerektiğine inanır. Kitty'i yaptıklarıyla saygın aile adlarını kirletmekle suçlar. Torunu Maude'u da güzel olmadığı, mükemmel olması beklenirken piyano çalmakta veya dikiş dikmekte iyi olmadığı için eleştirir. Sadece Mrs Coleman değil Gertrude da Kitty'i eleştirir ancak onun eleştirisi aşağılık kompleksinden kaynaklanır. Tanıştıkları andan itibaren Gertrude kendisini Kitty'den daha aşağıda görür, Colemanlar ile komşu olduklarında fark ettiğinde kendini rahatsız olmaktan alıkoyamaz:

> *Colemanlar'la sadece komşu olduğumuzu değil, evlerinin bizimkine bitişik olduğunu keşfettiğimde içimi sıkıntı kapladı. Tabii ki onlarınki bizimkinden bir kat daha yüksek ve muhteşem bir bahçeleri var. Kimse yokken bir sandalyenin üstünden gizlice baktım (...) Kitty Coleman bahçede çalışıyordu, çuha çiçekleri dikiyordu (...) Bahçede çalışırken bile çok iyi giyiniyor (...) Evlerinin ön tarafı çok zarif (...) kapıya uzanan basamaklar siyah beyaz çinili (Bizim evimizin kapısı doğrudan kaldırıma açılıyor. Ama karşılaştırma yapmamaya çalışmalıyım.) (2006, s. 46-7)*

Karşılaştırma yapmamaya çalışsa da Kitty veya Maude ile her karşılaştığında kendi hayatını ve ailesini onlarınkiyle karşılaştırır. Yakından bakıldığında Gertrude'un Kitty'i sevmeme sebepleri Kitty'nin Mr Jackson'ı sevme sebepleri ile aynıdır. Kitty, Gertrude'un olmadığı her şeydir, hala zayıf ve güzeldir, maddi ve toplumsal açıdan daha yüksek standartlara sahiptir ve daha zevklidir. Kitty kendini çağın geleneklerinden sıyırmaya çalışırken, Gertrude onlara körü körüne bağlıdır. "Albert'i eleştirmeyi" (2006, s. 46) hayal bile edemez, Kraliçenin yasını tutar, dikişte ve ev işlerinde beceriklidir ve fedakâr bir annedir. Lori Anne Loeb'in belirttiği üzere

> *Evdeki meleğin ilahlaştırılması kısmen ayrıştırılan cinsiyetli alanların bir ifadesidir. Bir kadın daha hassas, kırılgan, çekingen ancak erdemli, sevgi dolu, güzel olduğundan nezaketinin ve anaçlığının en iyi şekilde kullanıldığı ev alnına hapsedilmiştir. (...) Erkek haşmetli, kuvvetli, saldırgan olduğundan iş alanını takip etmiştir. Banliyölerin genişlemesi ile, işe gidip gelmek kamusal erkek dünyası ile kişisel ev alanı arasındaki toplumsal mesafeye fiziksel bir ifade getirmiştir. Kadınların ev alanı içindeki öncelikli görevleri – ailesine bakmak ve iyi örnek olmak – sosyal olarak değer görürken, aslında ahlaki bir yüceliğe delalet ederken, maddi açıdan ödüllendiren erkeğin aksiyon alanındaki sözde yetersizliği onu, Mrs. Ellis'in kelimeleriyle, "akraba bir yaratık" haline getirmiştir. (1994, s. 19-20)*

Waterhouselar'ın evinde, Albert para kazanır ve Gertrude fedakâr şekilde ailesine bakarken otoritesi asla sorgulanmaz. Bir yandan bisiklete binen, arabaya binen, Hyde Park'ta gösterilere katılan Kitty'nin özgürleşme arzusuna şahitlik ederken, öte yandan Gertrude'un dışarı çıkmak konusundaki isteksizliğini görürüz, Lavinia Hyde Park'taki buluşmaya gitmek istediğinde ayağının incindiği konusunda yalan söylemesi eski değerlere bağlı kalma arzusunun en önemli kanıtıdır. Ev alanından çıkıp toplumsal alana girmeyi reddeder ve bu, kadın hakları mücadelesine destek olmayı da reddettiği anlamına gelir. Dahası, Kitty, Maude'un doğumunun yarattığı şoktan henüz iyileşemediğini söylerken, Gertrude, küçük kızı Ivy May'in ölümünün şokunu yaşamış olsa da yeniden hamile kalmaktan çekinmez ve hamilelik onu eve daha da bağlar. Patricia Jalland ve Pat Jalland'ın belirttiği gibi Victoria Dönemi, bir kadının hamileyken yatak odasına kapanmasının daha iyi olduğunun düşünüldüğü bir dönemdir: "Kadın maluliyet kültünün hamilelikte zirveye ulaştığı iddia edilir. Lorna Duffin hamile kadınların hasta olduğunu ileri sürer. Yatağında ne kadar sabit ve hareketsiz yatarsa o kadar iyi olur" (1986, s. 136). Lavinia da Gertrude'un durumundan "o kadar büyük ki, masada rahat oturamıyor" (2006, s. 372) diye söz eder, bu da hareket kabiliyetinin kısıtlı olduğunun altını çizer.

Waterhouse soyadı, duyanlara ünlü ressam J. W. Waterhouse'ı hatırlatır, ancak Albert ve Gertrude net bir şekilde ressam ile akrabalıkları olmadığını dile getirirler. Öte yandan, Lavinia, New Gate hapishanesinde Maude'u beklerken gardiyana J. W. Waterhouse ile akraba olduklarını söyler. Waterhouse genellikle mitolojiden ve klasik edebiyattan sahneler resmetmiş bir ressamdır ve karakterleri çoğunlukla büyüleyici, güzel kadınlardır. Resimlerinde çıplak bedenler çizmekten, nü tablolar yapmaktan çekinmez. Bu, gelenekçi Waterhouseların (eğer varsa) sanatçıyla aralarındaki bağı inkâr etme sebepleri olabilir, öte yandan edebiyatla ilgilenen ve canlı bir hayal gücü olan Lavinia ise Waterhouse'a hayrandır, (eğer yoksa bile) onunla bağlantısı olduğunu söyleme sebebi budur.

Maude ile karşılaştırılan Lavinia daha güzeldir ve daha yaratıcıdır. Mezarlıkta, mezarlarını gördüğü insanların ölümleri hakkında hikayeler anlatır. Romansları sever ve bir romans kahramanı olmayı hayal eder. Fakat bilime ve okumaya düşkün değildir, Maude *Britannica Ansiklopedisi*'ni okumayı severken bu Lavinia'nın ilgisini hiç çekmez. Daha güzel ve daha özgüvenli olsa da Maude'u, büyüdüklerinde

bile, kıskanır. Güzelliği, dini inançları, yakın zamanda bir asker ile evlenme arzusu ile Lavinia, evdeki melek figürünün bir sonraki nesildeki temsilcisi olacağının belirtilerini gösterir. Ayrıca, görünürde çağın kurallarına uyan gelenekçi bir karakter olsa da, beklenenin aksine, benmerkezci bir yapısı vardır. Zamanla yas gibi ritüellerin özünü anlamadığı ortaya çıkar çünkü yaptığı her şeyi önceden öğrenilmiş kalıplara göre, özümsemeden yapmaktadır. Teyzesi öldüğünde yas tutmak için uygun bir fırsat bulduğuna sevinir ve yas tutarken ne giymesi gerektiği ile daha çok ilgilenir. Ölüme karşı olan bu ilgisizliği, ölüm hakkındaki bilgisizliği veya ölüme karşı bir reaksiyon olarak görülebilir ancak kız kardeşi Ivy May öldüğünde, baş sağlığı mektuplarını cevaplarken ondan nasıl bahsettiklerini görünce şaşırır:

> *İnsanlar Ivy May ile ilgili çok şaşırtıcı şeyler söylemişler – nasıl melek gibiydi, nasıl mükemmel bir evlattı ve Annesine güç veriyordu, ne kadar trajik bir olay ve ne çok özlenecek – Aslında, bazen cevap yazıp ben öldüğümü mü sanıyorlar diye sormak istiyorum. Ama bunun yerine basitçe ismimi büyük ve açık şekilde yazarak imzalıyorum ki şüphe kalmasın. (2006, s. 341)*

Lavinia, ailesine olan ilgisizliği sebebiyle kalpsiz veya ruhsuz olarak görülen Kitty ile karşılaştırıldığında, aralarında gözle görülür bir fark vardır. Kitty katı yürekli görünse de aslında bir zamanlar sahip olduğu ruhunun arayışı içindedir, Lavinia ise görünürde kırılgan ve duygusal olsa da samimi bir karakteri yoktur. Görünüşü ve ilgi odağı olmakla daha meşguldür. Ancak, Hyde Park buluşmasında Maude'a karşı duyduğu ilgi açıktır, Maude'u bulmaya çalışırken Ivy May'i kaybeder, bu da kız kardeşinin yerine Maude'u koyduğu anlamına gelebilir. Sonunda, Kitty'i anmak istercesine mavi bir elbise giyer ki bu da değişmekte olan karakterinin ve değişmekte olan neslin bir sembolü olarak okunabilir.

Ivy May'in ölümü sorusu havada asılı kalmıştır, katili sadece Simon görür. Adı hem bir bitkinin yabaniliği hem de doğanın yeniden doğuşu anlamına gelen Ivy May, 10 yaşındayken öldürülür. Sessiz olan ve sürekli etrafını gözlemleyen, konuşursa herkesin onu dinleyeceğini bilen Ivy May, çocuk istismarının kurbanı olur. Gelecek nesil olacakken, bir erkek tarafından öldürülmesi sessiz, ağırbaşlı ve bilge kadınların gelecekte var olma ihtimalinin zorluğunun altını çizen bir simge gibidir. Ivy May'in ölü bedenini bulup taşıyan Simon da Victoria Dönemindeki çocuk işgücünü ve istismarını temsil eden bir kurbanıdır. Bir mezar kazıcının oğlu olan Simon'ın işçi sınıfı olarak aynı mesleği öğrenmekten başka çaresi yoktur. Mezar taşlarının arkasına "kafatası ve çapraz kemikler" (2006, s. 12) çizer çünkü "altında ne olduğunu hatırlatır (…) üstüne ne koyarsan koy, aşağıda sadece kemikler" (2006, s. 12) vardır. Babası gibi o da bütün insanlar ölümlüyken ve toprak altında kemiğe dönüşüyorken mezarda ne tür bir süsleme olduğunun önemi olmadığını anlatmaya çalışır. İlk gördüğü ölü beden Ivy May'in olsa da, ölümle ilgili bu bilgiye önceden sahiptir, etrafındaki insanların sırlarını bilir ve bunlar işçi sınıfının ve hizmetçilerin orta sınıf ailelerin yaşamındaki tanrısal varlığının altını çizer. Simon, Mr Jackson ve Kitty'nin ilişkileri olduğunu, Kitty'nin hamile olduğunu ve bebeği aldırdığını bilir. Aynı zamanda Jenny de olup biten her şeyi bilir. Lavinia'nın Richard'a yolladığı ve Kitty'nin ilişkisi ve kürtaj hakkında her şeyi anlattığı mektubu görür ve Richard'a ulaşmadan yakar.

Hizmetçiler yaşamsal olayları ellerinde tutarlar ve bu tür olaylarda aileyi korumak veya korumamak arasında seçim yaparlar.

Colemanlar, daha önce de bahsedildiği gibi, üst orta sınıf bir ailedir; üst orta sınıf ailelerin evlerinde, ev idaresi için genellikle iki veya üç hizmetçi, çocuklarla ilgilenmesi için bir dadı vardır ve anne çocuklarını dadının gözetiminde bırakıp onları çok az görür, sınıfsal konumuna uygun olmadığı için hiç ev işi yapmaz. Claudia Nelson'ın belirttiği gibi,

> *Orta-sınıf anneler bebeklerin fiziksel ihtiyaçlarıyla görece çok az ilgilenir, babalar daha da az üç hizmetçisi olan bir evde (orta sınıf saygınlığının ama fevkalade de olmayan bir zenginliğin belirtisi bir rakam), aşçı ve oda hizmetçisinin ardından üçüncü sıklıkla bebek bakıcısı olurdu ve hem çocuk odasının hem de çocuğun hijyeninden sorumlu olurdu. Çocuk odası, çocuğun alanıydı ve günde bir veya iki süren bir ritüel olan salon veya yemek odası gibi yetişkin alanlarına davet edilmedikçe orada kalmaları beklenirdi. (2007, s. 51)*

Colemanların da annesine bakmak için işten ayrılan bir dadıları vardır, evin tüm işlerine koşan Jenny ve ismi için tutulan Mrs Baker (fırıncı) da aşçıdır. Dadı ayrıldıktan sonra görünürde Kitty, Maude'a bakıyor gibidir ama Maude genellikle Jenny'nin yanındadır. Jenny geleneksel hizmetçi karakterini çizer, meraklıdır, her şeyi bilir ve her şey hakkında konuşur, Mrs Baker ise pek konuşmaz ama Jenny'nin belirttiği gibi o da her şeyi bilir. Mutfağı ziyaret eden tek kişi Maude'dur, hatta Mrs Baker'a yardım bile eder, diğerleri alt katta görüldüklerinde şaşkınlığa sebep olurlar. Maude ilk defa regl olduğunda doğrudan Jenny'nin yanına, bir zamanlar dadının olan odaya gider. Göğüsleri sütle dolu olan Jenny Maude'u odasına alır ve konuyla ilgili anaç öğütler verir. Kitty'nin Maude için hiçbir şey hazırlamadığını anlayınca ona "birkaç parça kalın kumaş ve garip bir kemer" (2006, s. 236) verir ve nasıl kullanacağını öğretir. Böylelikle Maude için bir anne figürü olur, hem dadısının hem de annesinin yerini doldurur.

Öte yandan Kitty feminizm mücadelesinin başarısızlığını asla fark etmez. Kızını kullandığı gerçeğinin bile ayrımında değildir, Maude dikişte iyi olmasa da onu binlerce flama dikmeye zorlar. Kadın hakları için mücadele etse de böyle bir mücadele içinde gerekli olan sorumluluklarını unutarak kızıyla bir bağ kurmakta başarısız olur. Büyük bir ateş ile gizlice yakılması da dünyada bıraktığı son izleri de tamamen siler, fakat külleri yabani çiçeklere dönüşmesi için mezarlığa yayılır, bu da asi ruhunun yaşayacağının bir simgesidir. Aynı zamanda, yerleşik görünse de bir geçiş döneminde olan bu çağda gelecek neslin önünü de açar, Maude'un kişiliğinin örnek olduğu gibi dengeye ulaşma ihtimali ortaya çıkar. Maude'la ilgili ilk fikrimiz sıradan bir kız olmasıysa da kadınları engelleyen bütün geleneklerden sıyrılmayı başaran o olur. Piyano, dikiş gibi kız okulu derslerinde başarılı olmayan Maude, annesi gibi çok okur ve büyükannesine göre bu gereksiz ve tehlikelidir, çünkü birisi çok okuduğunda, çok bildiği için artık mutlu olamayacaktır. Öte yandan babası onu Hampstead Bilim Topluluğu'na götürür veya teleskopla yıldızlara bakmak için dışarı çıkarırken Albert kızlarını Pazar ayinlerine götürür. Böylelikle Maude okuyan, gözlemleyen, yardımsever karakteriyle kişiliğini oluşturur. Annesinin aksine, gelecekte başarılı bir birey olma şansı vardır. Feminen

sanatlarda beklendiği kadar yetenekli değildir ama bilgiye açtır, bilimle ilgilenir ve zamanı için çok da yaygın olmayan bir şey yaparak üniversite eğitimi alır. Çok güzel değildir ama giderek annesi gibi güzel görünmeye başlar. Ayrıca kendisini sınıfsal önyargılardan sıyırmayı da başarır, evin hizmetçilerine yardım eder, birinden kaçmak istediğinde veya bir anne figürüne ihtiyaç duyduğunda mutfağa veya Jenny'nin odasına sığınır. Bu eylemleri hayatı farklı açılardan görmesini sağlar ve değişen zamanlara uyum sağlayabilen karakter Maude olur, başka bir açıdan Maude polifoni ve heteroglossiayı özümseyip kimliğini bunun üzerine kuran bir anlatıcı karakter olarak hikayesini tamamlar.

4. Sonuç

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu'nda Joseph Campbell birey için der ki,

> *Yaşam biçimi içinde birey, insanın tam imgesinin ancak bir kırıntısı ve çarpıtılmasıdır. Bir erkek ya da dişi olarak sınırlandırılmıştır; yaşamının herhangi bir döneminde yine çocuk, genç, yetişkin ya da yaşlı olarak sınırlanmıştır; dahası, yaşam rolünde zanaatkâr, tüccar, hizmetçi, ya da hırsız, rahip, lider, eş, rahibe ya da orospu olarak yetişmiştir; hepsi birden olamaz. Bu yüzden, tamlık – insanın bütünselliği – aynı organda değil, bir bütün olarak toplumun gövdesindedir. Topluluğundan yaşam tekniklerini, içinde düşündüğü dili, bağlandığı fikirleri almıştır; o onun vücudunu kuran genler toplumun geçmişi aracılığıyla gelmiştir. Kendini ayırmaya kalkarsa, ister çabası ister düşünce ya da duygusuyla, yalnızca varlığının kaynaklarıyla olan bağını koparmış olur. (2000, s. 426-427)*

Campbell'in bireyin bir bütün olmak için topluma yani farklı rolleri temsil eden diğer bireylerle ihtiyacı olduğunu ileri süren bu görüşünün Bakhtin'in polifonik roman tanımı ile benzerlik taşıdığı söylenebilir. Toplumu oluşturan bireylerin seslerinden ve dillerinden oluşan bir anlatı gerçekçi ve bütünlükçü bir kesit sunmayı başarır. Bakhtin, anlatıların, farklı dillerin bir araya gelişinin yani "sözceler ve diller arasındaki belirgin bağların ve karşılıklı ilişkilerin, temanın farklı diller ve söylev türleri aracılığı ile hareket etmesinin, toplumsal heteroglossia dereciklerine ve damlacıklarına ayrışması"nın "roman üslubunun temel ayırt edici özelliği" (2008, s. 298) olduğunu söyler.

Falling Angels'da okurun şahitlik ettiği de Victoria dönemi değerleri değişirken, Viktoryen İngiltere'nin görünüşünün de arabalar, elektrik gibi buluşlarla değişmekte olduğudur. Edward dönemi bir geçiş dönemi halini alır, önceki çağın gelenekleri, yeni ve daha özgürlükçü olanlarla yer değiştirirken, bu değişim karakterlerde bir kayıp, eksiklik ve boşluk hissi yaratır. Her bir anlatıcı karakterin, farklı kimlikleri üzerinden oluşturdukları anlatılara baktığımızda bazı karakterlerin değişime dört elle sarılırken diğerlerinin eski değerlere sıkı sıkıya bağlı olduğunu görürüz. İki taraf için de bu dönem rahatsız edici bir dönemdir, bir taraf içlerine işleyen bu değerlerden kurtulmaya çabalarken diğer taraf değişim rüzgarlarına karşı direnmeye çalışır ancak Chevalier romanı bir anlatının diğerine üstün gelmesi ilkesi ile tamamlamaz. Bu anlatılar bir arada ve toplum yapısının özünü gösterecek şekilde var olur. Bakhtin'e göre bu *monolojik* değil *diyalojik* yapıya sahip olmak anlamına gelir:

> *Durağan ve sabit bir dünyanın söylemi olan monolojinin, tekil söylemin sağladığı tek anlamlılığın karşısına Bahtin devinimin ve dönüşümün egemen olduğu çok anlamlılığa yönelik diyalojik söylemi koyar. Çift söylem, çift anlamı beraberinde getirir dolayısıyla anlamı garanti eden yapı "öteki" olgusudur. Anlamın kaynağı, karakterlerin kendi aralarındaki ve yazar-anlatıcının karakterler arasındaki söyleşimsel yapıdadır. Üniter yapıyı reddeden bu anlayış, mutlak olmayı, tekilliği de reddeder. (Akbulut & Çağlakpınar, 2019, s. 165-166)*

Chevalier'nin romanı da, farklı söylemleri bir araya getirerek, tarihi farklı bir bakış açısı ile yeniden yazarken geçmişi ve günümüz fikirlerini yan yana koyarak, her bir karakterin hikayeyi kendi gözünden anlatıp bir araya geldiğinde bir bütün oluşturmasını sağlayarak metinlerarası, *polifonik* ve *heteroglot* bir anlatı oluşturur ve okurun katman katman anlam çıkarmasını sağlayacak *diyalojik* bir hikaye örgüsü sunar. Böylelikle, kendisi de yüzyıl dönümünde benzer değişim ve dönüşüm endişeleri veya beklentilerinin etkisiyle, hem bireysel anlatılardan oluşan yazım şekli ile hem de okura sunduğu yorum seçenekleri ile Victoria Dönemi sonu ve Edward Dönemi İngiliz toplumunun alternatif bir tarihini yazmış olur.

KAYNAKÇA

Allen, G. (2001). *Intertextuality.* London: Routledge.

Akbulut, F. & Çağlakpınar, B. (2019). Aidiyetsiz Kahramanlar: Milan Kundera'nın *Bilmemek Romanında Çoksesli Anlat*ı. Litera, 29 (2), 159-176. https://doi.org/10.26650/LITERA2019-0067.

Amigoni, D. (2000). *The English Novel and Prose Narrative*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Atkinson, D. (2005, 6 Haziran). Deeds not words. *New Statesman*, s. 38-41.

Bakhtin, M. M. (1999). *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Caryl Emerson (çev.). Minneapolis: the University of Minnesota Press.

Bakhtin, M. M. (2008). *The Dialogic Imagiantion*. Caryl Emerson & Michael Holquist (çev.). Austin: Unviersity of Texas Press.

Bickersteth, J. Highgate Cemetery: *History*. https://highgatecemetery.org/about/history

Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu.* Sabri Gürses (çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1996). *The Penguin Dictionary of Symbols*. John Buchanan-Brown (çev.). London: Penguin Books.

Chevalier, T. (2001). *Falling Angels*. London: Harper Collins.

Curl, J. S. (2005). T*he Egyptian Revival: Ancient Egypt as the Inspiration for Design*. London: Routledge.

Edwards, S. (2019). *The Regiment of Women*: *Neo-Edwardian Suffrage Narratives and Women Writers of the 1910s. Women's Writing*, DOI: 10.1080/09699082.2019.1704524.

Foucault, M. (1986). *Of Other Spaces, Jay Miskowiec* (çev.), Diacritics, 16 (1), 22-27.

Jalland P. & Jalland, P. (1986). *Women, Marriage, and Politics, 1860-1914*. Oxford: Oxford University Press.

Josh, J. (2007). *A Man's Place: Masculinity and the Middle-Class Homein Victorian England*. London: Yale University Press.

Kristeva, J. (1980). *The Bounded Text.* T. Gora, A. Jardine, L. S. Roudiez (çev.). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art içinde (s. 36-63). New York: Columbia University Press.

Loeb, L. A. (1994). *Consuming Angels: Advertising and Victorian Women*. Oxford: Oxford University Press.

Lunghi, C. (w. Date). *Obelisk*. http://www.egipto.com/obeliscos/histo2.html

Marcus, S. (2007). *Between Women : Friendship, Desire and Marriage in Victorian England.* New Jersey: Princeton University Press.

Mayhall, L. E. N. (2003). *The Militant Suffrage Movement: Citizenship and Resistance in Britain*, 1860-1930. Oxford: Oxford University Press.

Mitchell, S. (1996). *Daily Life in Victorian England*. W. Place: Greenwood Publishing.

Moraru, C. (2005). *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism*. Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press.

Moraru, C. (2001). *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. New York: Suny Press.

Mytum, H. C. (2004). *Mortuary Monuments and Burial Grounds of the Historic Period*. w. place: Springer.

Nelson, C. (2007). *Family Ties in Victorian England.* Westport: Praeger.

Springer, P. (2001). The Absent Artist. Moshe Barash and Jan Asman (Editörler), *Representation in Religion: Studies in Honor of Moshe Barasch* içinde (s. 321-330). Leiden: Brill.

Tennyson, A. (2003). I*dylls of the King and a Selection of Poems*. New York: Signet Classics.

BÖLÜM 10

TÜRKÇE SÖZLÜK'TE DAR ÜNLÜLER İLE BAŞLAYAN İSİMLERİN TANIMLANMASINDA ALT- ÜST ANLAM İLİŞKİSİNE AİT BİR TASNİF DENEMESİ*

A Classification Attempt on the Relationship of Bottom- Upper Meaning in the Definition of Names Begin with Narrow Vowel Dictionary in the Türkçe Sözlük

Serhat Küçük[2] & Fatma Üçler[3]

[1](Doç. Dr.) Kocaeli Üniversitesi,

eposta: serhatkucuk19@gmail.com

Orcid: 0000-0003-3290-5827

[2](Öğr. Gör.) Kocaeli Üniversitesi,

eposta: fatma.ucler@kocaeli.edu.tr

Orcid: 0000-0001-5108-7036

1. Giriş

Sözcük bilim bir dilin söz varlığının geçmişiyle birlikte olarak bütün boyutlarıyla incelendiği bilim dalıdır. Sözcük bilimin bir alt ve uygulamalı dalı olarak sözlük yapma sanatı ve bilimi olan sözlükbilimi, sözlükçülük ortaya çıkmaktadır (Crystal, 2008: 278). İki alanın ayrıştığı temel nokta da burasıdır. Sözcüklerin derlenmesi, sistematik ve bir amaca yönelik olarak dizgilenmesine sözlükçülük demek mümkündür. Araştırmalar sonucu ortaya çıkan sözlük ise İlhan'a göre "Bir veya birden fazla dilin kelimelerinin bütününü veya bir bölümünü, genel amaçlı veya özel amaçlı olarak içeren, anlam, açıklama ve örnekleriyle ortaya koyan ve daha çok alfabetik olarak düzenlenmiş eserlerin genel adıdır." (İlhan, 2009: 535).

Sözlükçülüğün yanı sıra sözlük araştırmacılığı (meta-lexicography), sözlük hazırlama öncesi çalışmaları, hazırlama süreci, sözlüğün kullanımı ve sözlük hakkında yapılan bütün inceleme ve eleştiri gibi farklı düzlemleri kapsayan "sözlükçülük alanının bir üst seviyesidir." (Akalın, 2010). Ülkemizde sözlük araştırmacılığı alanında

* Bu çalışma "TDK Büyük Türkçe Sözlük' teki İsim Tanımlarının Anlam İlişkileri Bağlamında İncelenmesi: Alt-Üst Anlam İlişkisi" adı ile sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

yapılan çalışmalar neticesinde sözlükler farklı özelliklerine göre sınıflandırmalara tabi tutulmuştur. Bu sınıflandırmalardan bazıları şu şekildedir:

Kocaman'a göre,

"a) betimlemeli / kuralcı sözlükler
b) eşzamanlı / artzamanlı sözcükler
c) genel / teknik sözlükler
d) genel kullanım / öğrenim amaçlı sözlükler
e) tek dilli / iki dilli sözlükler" (Kocaman, 1998:111- 113) şeklinde bir sınıflandırma yapılmıştır.

Aksan'ın sınıflandırması ise şu şekildedir:

"1. Bir ya da birden çok dilin söz varlığını işleme bakımından
   a) tek dilli sözlükler,
   b) çok dilli sözlükler
2. Abece sırasının esas alınıp alınmamış olmasına göre:
   a) Abece sözlükler
   b) Kavramsal sözlükler
3. Ele alınan söz varlığının niteliğine göre:
   a) Genel sözlükler (ortak dil, yazı dili sözlükleri)
   b) Lehçebilim sözlükleri
   c) Eş anlamlı, eş adlı, ters anlamlı ögeler sözlükleri,
   d) Yabancı ögeler sözlükleri,
   e) Tarihsel sözlükler, köken bilgisi sözlükleri (etimoloji sözlükleri)
   f) Uzmanlık alanı sözlükleri (terim sözlükleri)
   g) Argo sözlükleri,
   ğ) Deyim ve atasözleri sözlükleri,
   h) Anlambilim sözlükleri
   ı) Sanatçı ve metin sözlükleri
   i) Yanlış yerleşmiş öge sözlükleri
   j) Tersine sözlükler" (Aksan, 1982: 77-78).

Birçok çalışmada sözlükler içerik olarak incelenip belirli sınıflandırmalar yapılsa da sözlüklerde bulunan madde başı açıklamalarının verilişi için hazırlanmış genel bir sınıflandırmayla karşılaşılmamıştır. Bu nedenle çalışmada *Türkçe Sözlük*' te sözcük türü isim olarak tanımlanan sözcüklerin anlam açıklamaları için bir sınıflandırma önerisi sunulmuş, önerilen bu tasnifin bir bölümü için doküman analizi yapılmıştır.

2. Yöntem ve Sınırlılıklar

Kapsamı Türkçe ile sınırlandırılan bu çalışmada Türk Dil Kurumu (TDK) tarafından hazırlanan *Türkçe Sözlük* esas alınmıştır.

Türkçe Sözlük kaynaklı sözcük tanımları sadece kategoriye dayalı anlamsal ilişki çıkarımında değerlendirilmeye alınmıştır.

Araştırmanın varsayımlarını değerlendirebilmek ve veri toplamak amacıyla tarama araştırması ve içerik analizi olmak üzere iki farklı yöntem kullanılmıştır. Tarama araştırmasında kullanılmak üzere bir sınıflandırma geliştirilmiştir. Bir diğer yöntem

olan içerik analizinde dar ünlüler grubundaki madde başı isim türünde olan sözcükler *Türkçe Sözlük*'ten taranarak anlamsal ve sayısal özelliklerine göre incelenmiştir.

Çalışmada sözlükte "isim" kategorisinde olan sözcük türleri dikkate alınmış, birden fazla anlamı olan isimlerde ise sadece birinci anlamları ele alınmıştır. İsim kategorisinin ele alınma sebebi ise alt- üst anlam ilişkilerine dair sınıflandırmalara kaynaklık edecek temel sözcük türü isimlerdir. İncelenen isimlerin kaynak diline göre sözcükler, "Türkçe" ve "yabancı" sözcük olarak iki gruba ayrılmıştır. Çalışmada, alt- üst anlam özelliği taşıyan açıklamaların tanım özelliklerinden hareketle bir alt-üst anlam sınıflandırması oluşturulmuştur. Sınıflandırmalar açıklanırken her bir sınıflandırmayla ilgili sözlükten alt-üst anlamlı örnek sözcük ve açıklaması verilmiştir.

3. Verilerin Sınıflandırılması ve Analizi

Madde başı isim açıklamalarını anlam ve yapı açısından iki ana kategoride incelemek mümkündür:

3.1. Anlam

Sözlükteki isimlerin tanımlarından yola çıkılarak, sözcüklere verilen anlamlar, anlam özelliklerine göre belli bir gruba göre sınıflandırılmıştır. Anlam ilişkileri açısından incelenen Türkçe ya da yabancı kaynaklı sözcüklerin; aynı kaynaklı ya da farklı kaynaklı bir sözcükle, alt- üst anlam ilişkisi taşıyan ifadelerle, eş- yakın anlam, karşıt anlam, tanım yoluyla, halk dili ya da argoyla açıklandığı tespit edilmiştir.

3.1.1. Madde başı Türkçe kaynaklı sözcükler

a. Yabancı kaynaklı kelime ile açıklama
b. Türkçe kaynaklı kelime ile açıklama
c. Eş- yakın anlamla açıklama
ç. Karşıt anlamla açıklama
d. Alt-üst anlam ilişkisiyle açıklama
e. Tanım yoluyla açıklama
f. Halk dili ya da argoyla açıklama

3.1.2 Madde başı alıntı/yabancı kaynaklı sözcükler

a. Yabancı kaynaklı kelime ile açıklama
b. Türkçe kaynaklı kelime ile açıklama
c. Eş- yakın anlamla açıklama
ç. Karşıt anlamla açıklama
d. Alt-üst anlam ilişkisiyle açıklama
e. Tanım yoluyla açıklama
f. Halk dili ya da argoyla açıklama

3.2. Yapı

Sınıflandırmanın bu bölümünde ise açıklamalarda yer alan sözcüklerin yapısal özellikleri dikkate alınmıştır. Buna göre açıklamaların basit, türemiş ya da birleşik sözcüklerle yapıldığını söylemek mümkündür.

a. Basit Sözcükler

b. Türemiş Sözcükler
b.1. Türkçe kaynaklı sözcüklerden türetilmiş sözcükler ile yapılan açıklamalar
b.2. Yabancı kaynaklı sözcüklerden türetilmiş sözcükler ile yapılan açıklamalar
c. Birleşik Sözcükler
c.1. Birleşik yazılan sözcüklerle yapılan açıklamalar
c.2. Ayrı yazılan birleşik sözcüklerle yapılan açıklamalar

Bu çalışmada belirtilen ana tasnifin, sözlükte dar ünlüyle başlayan alt- üst anlam ilişkisiyle ilişkilendirilen isimlerin açıklamaları, sınıflandırmanın anlam kategorisi çerçevesinde incelenmiştir.

3.3. Alt-Üst Anlam İlişkisi

Sözcüksel anlamı "Dilde birer gösterge niteliğiyle yer alan, insanın dünya bilgisine dayalı birtakım belirleyicileri bulunan sözcüklerin belli bir bağlam ve belli bir konu içinde ilettikleri kavram." şeklinde tanımlamak mümkündür (Aksan, 2006:61). Bahsedilen anlamlardan biri de sözcüklerin taşıdığı alt- üst anlam olarak anılabilir. Lyons tarafından kullanılan "hyponymy" – "alt anlamlılık" terimi biraz da zıtlık ifade etmesiyle anlam ilişkileri oluşturmayı kolaylaştırmaktadır. Araştırmacı alt anlamın üst anlamdan daha açıklayıcı olduğunu da vurgulamaktadır. Bu noktada temel sorunun sözcük bilimin anlam bilim sahasındaki algılanışında olduğunu dile getirmektedir. Bir örnekle; lale çiçek kavramına göre daha çok açıklayıcı, daha çok özellik belirtici detaylı bir kavramdır (Lyons,1977:91). Filizok'a göre ise kavramların belirli kıstaslara bağlı olarak beş ayrı anlamı vardır. Bunlar: "nelik, gerçeklik, kimlik, içlem ve kaplamdır". "İçlem" kavram analizindeki özelliklerin ortaya koyduğu alt anlam, "kaplam" ise bir sınıfı belirleyen özellikleri ifade eden üst anlamdır (Filizok, 2010:12-13). Karahan'a göre de alt anlamlılık bir kavramın kapsamında yer alan "cins adları" olarak düşünülebilir. Kapsayıcı durumunda olan bütüncül kavramlar da üst anlamlılık özelliği taşımaktadır (Karahan, 2013:188).

Alt anlamlılık kavramı "çoklu kalıtım" özelliği taşıyabilmektedir. Bu ifadeyi "evcil kanarya bir kuştur, aynı zamanda evcil bir hayvan bir hediye ya da ailenin bir üyesi olarak anılabilir." şeklinde örneklendirmek mümkündür. Yazar genel kategorilerin "şematik" olduğunu bu sebeple de genel ve soyut olduklarını ifade etmektedir (Hudson, 2010:22).

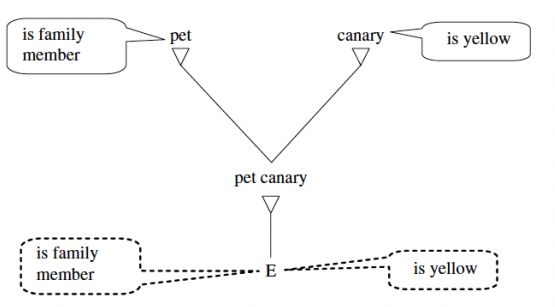


Figure 2.6 *Multiple inheritance*

Şema: (Hudson 2010:22)

Bu ifadeye göre bir sözcük birden farklı alt anlam özelliği taşıyabilir. "Çoklu kalıtımın" bir neticesi olarak da alt anlamlılık kavramının iki türü ortaya çıkmaktadır. Bu iki tür, "taksonomik" ve "işlevsel" alt anlamlılık olarak ifade edilmektedir. Taksonomik ilişkiler "X bir Y'dir." şeklinde ifade edilebilir (Miller, 1998: 35). Örneğin at bir hayvandır denildiğinde bu bir taksonomik ilişkidir. Ancak at ulaşım aracı olarak kullanılabilir ve at bir ulaşım aracıdır şeklinde ifade edildiğinde de işlevsel bir ilişkiden bahsedilir. Taksonomik alt anlamlılığın bir getirisi olarak bu çalışmada yapılan sınıflandırmada tanım yoluyla açıklama ve alt- üst anlamla açıklama maddeleri birçok noktada birliktelik göstermektedir.

3.3.1. Alt- Üst Anlam İlişkileri ile İlgili Çalışmalar

Alt- üst anlamla ilgili olarak, bazı araştırmacılar, belli eserleri temel alarak özel çalışmalar ortaya koymuşlardır.

Selvi "Dede Korkut'ta Geçen İsimlerin Alt Anlamlılık Kuramına Göre İncelenmesi" adlı çalışmasında Dede Korkut'ta geçen isimleri listeleyerek bu isimlerden alt- üst anlam ilişkisine sahip olanları tespit etmiş ve bu isimleri özelliklerine göre sınıflandırmıştır. Selvi bu çalışmasında 23 farklı sınıflandırma oluşturmuştur. Akrabalık, duygu kavram, yer, eşya, hastalık adları… yapılan sınıflandırmalardan bazılarıdır (2020: 138-150).

Karahan "*Codex Cumanicus*'ta Alt Anlamlılık" adlı çalışmasının ilk bölümünde sözlük niteliğindeki bu eser hakkında bilgi vermektedir. Araştırmacı çalışmasının devamında sözlükte alt- üst anlam özelliği taşıyan isimleri inceleyerek sınıflandırmıştır. Sınıflandırma neticesinde 14 farklı grup oluşturulmuştur. Çalışmadaki sınıflandırmadan örnek olarak hayvan, hastalık, bitki, yiyecek içecek adları söylenebilir. Çalışma neticesinde Kıpçakça yazılan diğer eserlerle kıyaslanan *Codex Cumanicus*' taki kavramların daha çok alt anlam kategorisinde yer aldığı araştırmacı tarafından tespit edilmiştir (2013:187-203).

Hirik "Eylemlerde Alt-Üst Anlamlılık ve Gerektirme İlişkisi: *Kıssasü'l Enbiya* Örneği" adlı çalışmasında 14. yüzyıl Harezm Türkçesi eserlerinden hikâye türünde yazılmış olan *Kıssasü'l Enbiya* adlı eserdeki eylemleri, taşıdıkları alt-üst anlam özelliklerine göre sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırma; duygu bildiren, söyleme dayalı, varlıklarla ilgili, durağanlık bildiren ve hareket bildiren eylemler olarak sınıflandırılmıştır. Ayrıca taksonomik özellik taşıyan eylemler kapsama içeren, işlevsel özellik taşıyan eylemler, gerektirme ilişkisi taşıyan eylemler olarak sınıflandırılmıştır. Araştırmacı alt -üst anlamlılık alanında yapılan çalışmaların genellikle isim türündeki sözcüklere yoğunlaştığını vurgulamaktadır (2020: 129-142)**.**

Bu çalışmada ise, yukarıda bahsedilen çalışmalardaki sınıflandırmalardan farklı olarak *Türkçe Sözlük*'teki madde başı açıklamaları ele alınarak bir sınıflandırma yapılmıştır. İnceleme sonucunda açıklamaların özelliklerine göre aşağıdaki gibi bir sınıflandırma yapmak mümkündür:

3.3.2. Üst Anlama Sahip Açıklamalar

3.3.2.1 Familya, Familyası Sözcüğü ile Yapılan Açıklamalar

Bu grupta yer alan sözcükler daha çok hayvan ve bitki gruplarının bilimsel tanımları olarak açıklanmaktadır. "+gil/ +giller/ +gillerden" ekiyle biten üst anlamlı sözcüklerin açıklamalarında familya, familyası kavramına yer verildiği görülmektedir. Korkmaz,

bu ekin şahıs, akrabalık ve unvan adlarına gelerek aile adları yaptığını bildirmektedir. Ekin Türkçeleştirme çalışmalarında bilimsel sınıflandırmalara dayalı aileleri gösteren terimlerde kullanılarak işlevsellik kazandığını dile getirmektedir (2003: 47). Sözlük'te, Korkmaz'ın görüşlerini destekler nitelikte, ılgıngiller: "Örnek bitkisi ılgın olan, ayrı taç yapraklı, iki çenekli bitkiler familyası." (*Türkçe Sözlük,* 2019: 1124) ıspanakgiller: iki çeneklilerden, örnek bitkisi ıspanak olan, pazı, pancar vb. başka türleri de içine alan bir familya." (age: 1130), Uskumrumsugiller: "Örnek hayvanı kırlangıç balığı ve zargana olan, kemikli balıklar takımının kefaller alt takımına giren bir familya." (age: 2420) yapılan açıklamalar yer almaktadır.

3.3.2.2 "Sınıfı, Takımı" gibi Bir Grubu Belli Eden Sözcüklerle Yapılan Açıklamalar

Bu anlam özelliğine sahip açıklamalar bitki, hayvan gruplarını kapsayan kaplamları ifade etmek için kullanılmıştır. Işıl küfler: "Çeşitli türleri, insan ve hayvanlarda asalak yaşayan tatlı bitkiler takımı." (age: 1133), ışınlılar: "Bir hücreli hayvanların, kök bacaklılar sınıfına giren, protoplazmalarından, hareket ve duyu organı olarak yalancı ayak salan takım." (age: 1134), iki çenekliler: Tohumlarında iki çenek bulunan kapalı tohumlu bitkiler sınıfı." (age: 1164) örneklerinde görüldüğü gibi çeşitli özellikler bakımından ortaklık gösteren bitki, hayvan kaplamları bir grubu belli eden "sınıfı, takımı" gibi sözcüklerle açıklanmaktadır. Bu gruptaki açıklamalar familya, familyası grubundaki örneklerle benzerlik göstermektedir.

3.3.2.3 Tümleyici Belgisiz Zamir ile Yapılan Açıklamalar

Tümleyici belgisiz zamirlerden "tümü", "bütünü" gibi ifadeler sözlükte isim açıklamalarında üst anlamı işaret etmektedir.

Ümmet sözcüğü "Hz. Muhammed›e inanarak, onun yaptıklarını ve söylediklerini uygulayarak çevresinde toplanan Müslümanların tümü." (age: 2446) bir topluluğu, bir grup insanların tümünü ifade edecek şekilde açıklanmıştır. Üretici kavramının ise, "Maddi refahın yaratılması, dağılımı ve değişimi konularını kapsayan ekonomik etkinliklerin tümü." (age: 2448) şeklinde açıklanması, ekonomi ile ilgili genel bir terim olduğu görülmektedir. Üreme organları: "Organizmada üreme görevi için birlikte oluşmuş organlar bütünü." (age: 2448) açıklamasında ise birden çok organın oluşturduğu genel bir sistem bütünü sözcüğü ile ifade edilmektedir.

3.3.2.4 "Topluluk, Grubu" gibi Aidiyet Belirten Sözcüklerle Yapılan Açıklamalar

Bu şekilde yapılan açıklamalar bir bilim, sanat, meslek gruplarını ya da ortaklık içeren terimsel anlamları açıklamaktadır. Ural-Altay: "Uraldilleriyle Altay dillerinin oluşturduğu dil grubu." (age: 2419) açıklamasında birden çok üyenin ortak özellikle oluşturduğu grup, kapsayıcı durumdadır. Ural Dilleri: "Fince, Macarca ve Samoyetçeden oluşan dil grubu." (age: 2419) örneğinde de grubu oluşturan üyeler alt anlam, dil grubu da kapsayıcı olarak üst anlam durumundadır. Üçler: "Halkın inançlarına göre üç kişilik ermişler topluluğu." (age: 2442) örneğinde ise ortak özelliğe sahip bir grup insan ifade edilmektedir.

3.3.3. Alt Anlama Sahip Açıklamalar

3.3.3.1 "Bir" Belgisiz Sıfatı ve "Biri" Belgisiz Zamiri Kullanılarak Yapılan Açıklamalar

Bu tür açıklamalar incelendiğinde "bir" ifadelerinden sonra "biri" ifadelerinden önce kavramın kaplamına, türüne vurgu yapıldığını görmekteyiz. Uyuz: "Uyuz böceğinin, üst derinin altına girerek yaptığı kaşındırıcı, bulaşıcı bir deri hastalığı." (age: 2432) açıklamasında "bir" belgisiz sıfatından sonra uyuz sözcüğünün kaplamı olan "deri hastalığı" söylenerek taksonomik bir açıklama yapılmakta, cümlenin öncesinde ise bu hastalığın detayları açıklanarak alt anlamlılık sağlanmaktadır. Iğdır: "Türkiye'nin doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan illerden biri." (age: 1123) Örneğinde il kaplamının bir örneği, üyesi olan Iğdır coğrafi özelliği ile açıklanıp detaylandırılarak alt anlamlılık sağlanmıştır. Uşşak: "Türk müziğinde ana makamlardan biri." (age: 2423) örneğinde de müzik makamı kaplamı içinde yer alan Uşşak'ın "ana makamlardan biri" olma detayı ile alt anlamlılığı ifade edilmiştir.

3.3.3.2 Kavramın Niteliksel Özelliklerine Dair Yapılan Açıklamalar Bu grupta yer alan alt anlamlı açıklamalar; kavramın şekli, neden yapıldığı, nelerden oluştuğu gibi niteliksel özelliklerini ifade eden açıklamalar olarak dikkat çekmektedir. İnce donanma: "Hafif gemilerden kurulmuş donanma." (age: 1188), Üzüm şırası: "Üzümün ezilerek suyunun çıkarılması ve dinlendirilmesi ile elde edilen şıra, dinlendirilmiş üzüm suyu." (age: 2460) İncik yahnisi: "İncik eti, yağ, soğan ve baharat kullanılarak hazırlanan bir tür tencere yemeği." (age: 1189) örnekleri incelendiğinde; içerik, yapılış şekli niteliksel özellikler hakkında bilgi verilmektedir.

3.3.3.3 "+gil-/ +giller-/ +gillerden" Eki ile Familyanın Esas Alındığı Açıklamalar Bu tür açıklamalar incelendiğinde özellikle bitki ve hayvan adları açıklanırken bitkinin veya hayvanın ait olduğu üst anlam grubu yani kaplamı belirtilmektedir. Bu noktada dikkat çekici husus ise İdris ağacı: "Gülgillerden, Anadolu'nun kuzey ve doğu kesimlerinde yetişen bir tür ağaç." (age: 1153) örneğinde çok katmanlı hiyerarşik bir açıklamanın olmasıdır.

Şekilde de görüldüğü üzere idris ağacının familyası olan gülgiller türün üst anlamı iken açıklama sonunda yer alan ağaç sözcüğünün ise alt anlamı konumundadır. İskorpit: "İskorpitgillerden, iri başlı, yüzgeçlerinde yakıcı dikenleri bulunan, eti beğenilen bir balık." (age: 1208), uskumru: "Uskumrugillerden, sıcak ve ılık denizlerde sürü durumunda yaşayan, çizgili bir deniz balığı." (age: 2420) örneklerinde de aynı durumu görmek mümkündür. Dolayısıyla +gillerden ekinin açıklama içinde geçtiği örneklerde bu çok katmanlı hiyerarşik ilişki kullanılmıştır.

3.3.3.4 "Tür, Türü, Çeşit, Çeşidi" Sözcükleri ile Yapılan Açıklamalar Bu grupta yer alan açıklamalarda "bir tür" ifadelerinden sonra, "türü" ifadelerinden önce sözcüğün ait olduğu kaplamın verilmesi hiyerarşik bir sınıflandırma yapıldığının da kanıtı sayılabilir. İmroz: "Gökçeada ve kısmen Çanakkale ilinde yetiştirilen bir tür koyun." (age: 1184) örneğinde koyun ifadesi üst anlam özelliği taşırken tür ifadesinden önce bu genel adın, kaplamın içinde bulunan "imroz'un" ayırt edici özelliği, detayı verilerek alt anlamlılık sağlanmaktadır. Yine, Isparta gülü: "Isparta yöresinde yetişen kendine özgü kokusu ve değişik renkleri ile tanınan bir gül türü." (age: 1130) örneğinde bir gül türü açıklaması kaplamı ifade ederken öncesinde yapılan açıklamayla bu kaplamın içinde yer alan Isparta gülünün ayırt edici özellikleri verilerek alt anlamlılık sağlanmaktadır. Uzi: "Kısa sürede birçok mermi atabilen, isabet oranı düşük, tek elle

de kullanılabilen bir tür makineli tüfek." (age: 2436) örneği de yine aynı doğrultuda bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.3.3.5 "Bölüm, Bölümü, Dal, Dalı" gibi Mensubiyet Sözcükleriyle Yapılan Açıklamalar

Bu sözcüklerle bilim, spor ve sanat dallarının açıklandığı tespit edilmiştir**.** Uygulamalı dil bilimi: "Dil biliminin uygulamalı araştırmaya yönelik bilim dalı." (age: 2427) örneğinde bilim dalı ifadesiyle alt anlamlılık sağlanmaktadır. Uzun Atlama: "Bu yolla en uzağa atlamaya dayalı atletizm dalı." (age: 2438) İnorganik kimya: "Canlıların dışında, yer kabuğunu oluşturan bütün kimyasal maddeleri inceleyen kimya dalı." **(**age: 1195) örneklerinde de atletizm dalı, kimya dalı ifadeleri anlat anlam içermektedir.

3.3.3.6 Araç- Amaç İlişkisi İçeren Açıklamalar

Bu grupta yer alan açıklamalar incelendiğinde eşyanın, maddenin ne amaçla ne için kullanıldığı araç amaç ilişkisi içinde açıklandığı görülmektedir. İnebolu kütüğü: "Karadeniz'de kereste taşımakta kullanılan bir tür küçük mavna." (age: 1191) örneğinde İnebolu kütüğü aracının kereste taşımak amacıyla kullanıldığı açıklanmaktadır. İngiliz Tuzu: "İç sürdürücü olarak kullanılan magnezyum sülfatı.", (age: 1192) İnce yağ: "Yakıt olarak veya yağlamada kullanılan akışkan nitelikteki mineral yağ." (age: 1189) örneklerinde de maddelerin ne amaçla kullanıldıkları açıklanmaktadır.

3.3.3.7 Şahıs- Meslek Bildiren Açıklamalar

Bu gruba dâhil olan açıklamalara bakıldığında, bir şahıs ya da mesleğin açıklandığı görülmektedir. Uzak yol kaptanı: "Her türlü büyüklükteki gemiyi Kızıldeniz ve Cebelitarık dışında kullanma, çalıştırma yetkisine sahip kaptan." (age: 2434), Uzman Jandarma: "Uzman Jandarma Okulunu başarı ile bitiren, ilk kademedeki çavuştan sekizinci kademedeki çavuşa kadar rütbe alabilen asker." (age: 2437), Uzay pilotu: "Uzay araçlarını kullanan pilot." (age: 2436) açıklamalarında mesleklerin açıklandığı görülmektedir.

3.3.3.8 Parça- Bütün İlişkisi İçeren Açıklamalar

Genellikle bir organın bir bölümünü, parçasını ya da bir araya gelen organların bir sistemi, bütünü oluşturduğunu açıklamak için kullanıldığı tespit edilmiştir. Uyluk: "Kalçadan dize kadar olan bacak bölümü." (age: 2430) örneğinde bacağın bir bölümü olan uyluk bacak kavramının alt anlamı özelliği taşımaktadır. İris: "Gözün renkli bölümü." (age: 1204) Göz bütünün bir parçası açıklanmaktadır. Diğer bir örneğe baktığımızda da aynı şekilde, ince bağırsak: "Sindirim borusunun mideden kalın bağırsağa kadar olan yiyeceklerin sindirilmesi görevini yapan bölümü." (age: 1188) şeklinde bir açıklamayla sindirim sisteminin bir parçası olan ince bağırsak bütünün bir parçası, bölümü olarak açıklanmıştır.

3.3.3.9 "Kimi, Kimse" gibi Belgisiz Kişi Zamiri ile Yapılan Açıklamalar

Bu grupta yapılan alt anlamlı açıklamalar incelendiğinde bir ülkeye, bölgeye, şehre, ait olan ya da bir inanışa, düşünceye sahip olan insanların ifade edildiği görülmektedir. Bu noktada birçok örnekte mensubiyeti oluşturan şey -lı ekidir. Ergin'e göre -lı eki, kendinde bulundurma, sahiplik ya da bağlılık; ikinci işlevi olarak da yer, kavim, hanedan isimlerinden bağlılık isimleri oluşturur. (Ergin, 2009:211) İrlandalı: "İrlanda

halkından olan kimse." (*Türkçe Sözlük,* 2019: 1205), Ürdünlü: "Ürdün halkından olan kimse." (age: 2448) örneklerinde Ergin'in düşüncesine paralel bir yer- bağlılık ilişkisi görmekteyiz. Uygur: "Orta Asya'da büyük bir devlet ve uygarlık kurmuş, yazılı anıtlarla sanat eserleri bırakmış olan bir Türk kolu ve bu koldan olan kimse." (age: 2428) örneğinde de Uygur sözcüğü Türk kolu olmak ya da bu kola mensup fert alt anlamlılık özellikleri ile açıklanmaktadır.

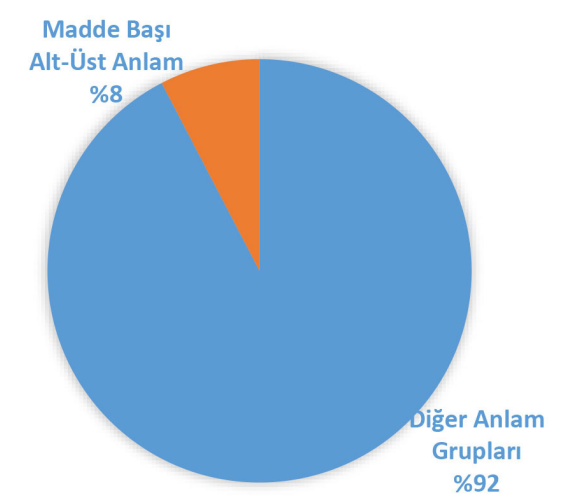
4. Bulgular

Veriler incelendiğinde, hayvan ve bitki kaplamları açıklanırken; familya, familyası sözcüklerinin açıklama sonunda yer aldığı görülmektedir. Ayrıca üst anlamlı açıklamalarda grubun bir üyesi de örnek olarak sunulmaktadır. Alt anlamlı hayvan bitki isimleri açıklanırken de isimler +gillerden eki vasıtasıyla kaplamları belirtilerek açıklanmaktadır.

Alt-üst anlamlı sözcüklerin taksonomik şekilde ele alındığı görülmektedir. İşlevsel olarak açıklanan sözcükler sınırlı sayıdadır. Taksonomik açıklamaların aksine aşağıdaki örneklerde kullanım alanlarına göre, kullanıldıkları işleve göre bir açıklama yapılmıştır. Incalız: "Turşusu yapılan bir tür küçük yaban soğanı." örneğinde ıncalız bitkisinin bilimsel açıklaması yerine işlevsel olarak kullanımı açıklanmaktadır. İmparator otu: "Maydanozgillerden, baharlı ve yakıcı olan kökü hekimlikte kullanılan bir ot." örneğinde de imparator otunun hekimlikte kullanıldığı bilgisi ile işlevsel bir açıklama yapılmaktadır. Ihlamur: "Ihlamurgillerden, kerestesi beğenilen, büyük bir gölge ağacı. Açıklamasında yine ıhlamur ağacının işlevinden bahsedilmektedir.

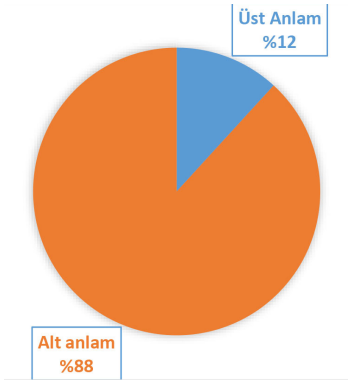
Veriler istatistiksel olarak incelendiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

4.1. Alt- Üst Anlamlı Sözcüklerin Oransal Dağılımı



Grafik:1

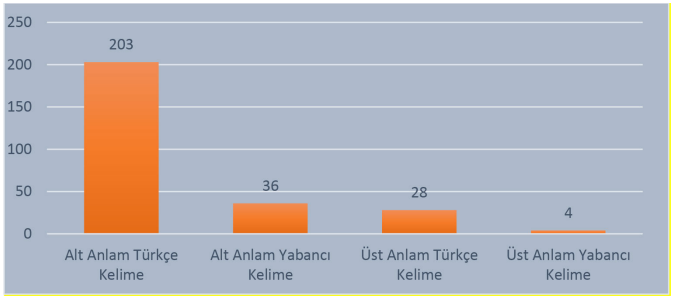
Grafik 1 incelendiğinde anlam gruplandırmalarında yüzde sekizlik bir grubun alt-üst anlam ilişkisine bağlı kalınarak oluşturulduğu görülmektedir. Diğer anlam grupları yukarıda irdelenmiştir.



Grafik 2

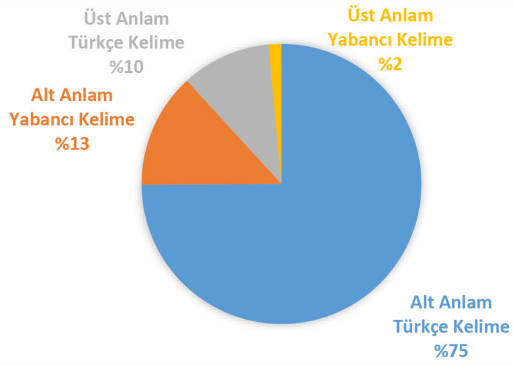
Verilere göre, alt-üst anlamlı isim açıklamalarında alt anlamlı sözcük sayısı 239 (%88), üst anlamlı sözcük sayısı 32 (%12) olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.2. Alt- Üst Anlamlı Sözcüklerin Kaynak Dil Dağılımı



Grafik 3

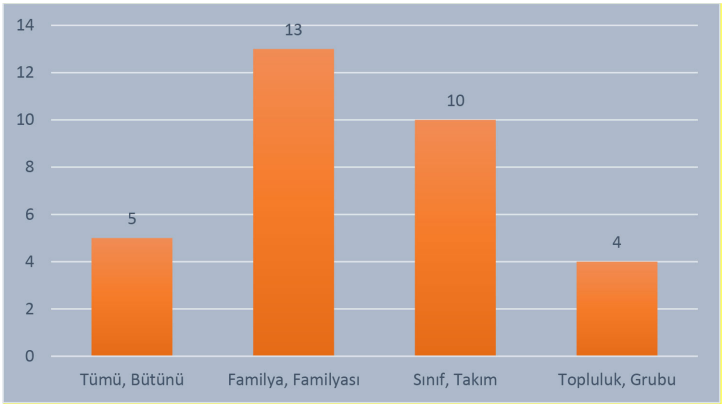
271 alt- üst anlamlı sözcükten %75'i alt anlamlı ve Türkçe kaynaklı, %12'si alt anlamlı ve yabancı kaynaklı, % 11'i üst anlamlı ve Türkçe kaynaklı, %2'si üst anlamlı ve yabancı kaynaklıdır.



Grafik 4

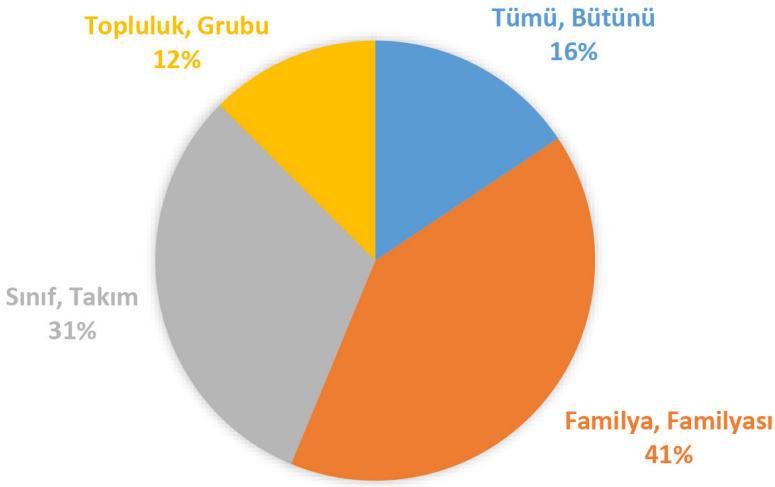
Grafik 4'e göre en anlamlı oran yüzde 75 ile alt anlam, Türkçede görülmektedir. En az tercih edilen ise yüzde ikilik pay ile üst anlam, yabancı kelime ile açıklanmadır.

4.3. Üst Anlamlı İsim Açıklamalarının Sınıfsal Dağılımı



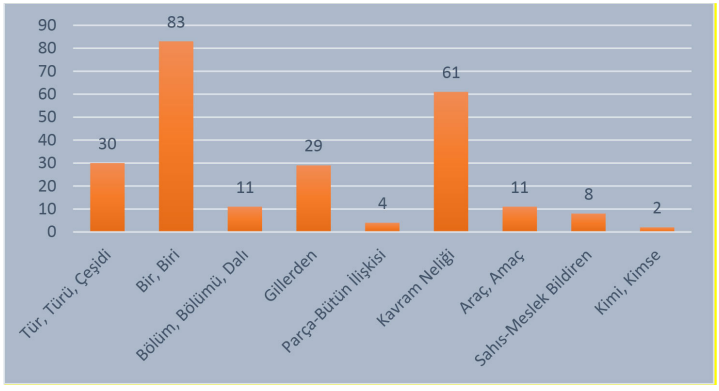
Grafik 5

Üst anlam açıklamalarında familyanın kullanımı ile sınıf takım anlamları birbirine yakın oranlarda kullanılırken, tümü/ bütünü ile topluluk/ grup ifadeleri ile açıklama da birbirine yakın oranlardadır.



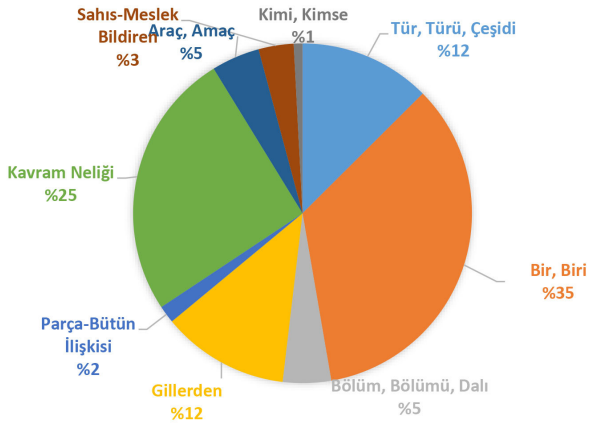
Üst anlamlı isim açıklamalarının en çok familya, familyası sözcükleri ile yapıldığı görülmüştür. Buradan hareketle üst anlam sınıfında yer alan açıklamalarda bitki ve hayvan kaplamlarının büyük yer tuttuğunu söylemek mümkündür. Bilimsel açıklamaların bir sonucu olarak da taksonomik ilişkilerin yani "X bir Y'dir" formülüyle yapılan açıklamaların çoğunlukta olduğu söylenebilir.

4.4. Alt Anlamlı İsim Açıklamalarının Sınıfsal Dağılımı



Grafik 6

Alt anlamlı isim açıklamalarında sınıfsal dağılımda "bir/biri" şekilde açıklama sıralamada birinci, "kimi/ kimse" şeklinde açıklama ise sonda yer almaktadır. "Kavramın neliği" ise yine kayda değer açıdan grupta yer almıştır.



Grafik 7

Alt anlamlı isim açıklamalarına dair sınıflandırmalar incelendiğinde "bir" belgisiz sıfatı ve "biri" belgisiz zamirleri ile yapılan açıklamaların % 35 ile ilk sırada yer aldığı görülmektedir. Sırayı kavramın neliği şeklindeki açıklamalar takip ederken, en az kullanılan ise kimi/ kimse ile yapılan açıklamalardır.

4. Sonuç

Tasniflemenin bir parçası olan "alt-üst anlam ilişkisiyle açıklama" alt sınıflamasından yola çıkılarak sözlükteki isim açıklamaları incelendiğinde sözlükte alt- üst anlam açıklamalarının 271 madde başı ile %8'lik bir yer tuttuğu görülmüştür. Alt üst anlamlı açıklamaların taksonomik olarak yapıldığı görülmüştür. İşlevsel alt anlamlılık özelliği taşıyan açıklamalar oldukça sınırlıdır. Alt-üst anlam özelliğine sahip sözcüklerin bilim, sanat, spor dalları; bitki, hayvan familya ya da bu familyaların üyeleri olduğu tespit edilmiştir. Alt anlamlı sözcüklerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Buradan hareketle alt anlamlılık terimini ilk olarak kullanan Lyons' un (1977: 291) da ifade ettiği gibi alt anlamlılığın daha açıklayıcı olma, detay verme özelliğinin, işlevinin öne çıktığı söylenebilir. Sonuçta, açıklamada yer alan kimi sözcüklerin üst anlamı işaret ettiği kimi sözcüklerin de alt anlamı işaret ettiği görülmüştür.

Sözlükte alt- üst anlam açıklamalarının taksonomik olarak yapıldığı, işlevsel açıklamaların kısıtlı olduğu görülmüştür. İşlevsel alt- üst anlamlı açıklamalar artırılarak kavram ve eşyaların günlük kullanımları, işlevleri hakkında bilgi verilmesi mümkün olabilir.

Sözlüklerde yer alan verinin nitelik ve standart bakımından farklı özelliklere sahip olduğu bilinmektedir. Ancak kurumsal genel sözlükte verilerin bir standartta olması, dilin ve sözlüğün işlevselliği bakımından fayda sağlayabileceği düşünülebilir. Öte yandan sözlüklerde madde başı tanımların, tasnif ilişkisine uygun yapılması sözlük verilerinin niteliksel olarak bazı ölçütlere uygunluğunu beraberinde getirir.

Bulguların yeni sözlük çalışmalarına ve araştırmalarına kaynak olması mümkündür. Ayrıca çalışmamızın sınırlılıkları dışında kalan hususlar da anlam ilişkileri ve yapı özellikleri bağlamında incelenerek sözlük araştırmacılığı alanına yeni kaynaklar sunulabilir. Yapılan çeşitli tasniflerle birtakım kurallara ulaşılabilir ve bu kurallarla anlamsal çıkarsamalara varılabilir.

KAYNAKÇA

1. Akalın, Ş. H. (2010). "Sözcük Bilimi ve Sözlükçülük". *Türk Dili*, 698, 162-169.
2. Aksan D. (2006). *Anlambilim ve Türkçenin Anlambilim Konuları*. İstanbul: Bilgi Yayınevi
3. Aksan, D. (1982). *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK Yayınları .
4. Ergin, M. (2009). *Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri için Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım Yayın Tanıtım.
5. Filizok, R. (1 Şubat 2010). *Mantık ve Anlam Problemi*. http://Ege-edebiyat.org (erişim tarihi: 15.08.2020).
6. Hirik, S. (2020) "Eylemlerde Alt-Üst Anlamlılık ve Gerektirme İlişkisi: Kısasü'l-Enbiya Örneği". *TYB Akademi*, 29, (212), 129-142.
7. Hudson, R. (2010). *An Introduction to Word Grammar*. Cambridge University Press.
8. İlhan N. (2009) "Sözlük Hazırlama İlkeleri, Çeşitleri ve Özellikleri". *Electronic Studies*, 4, (4)
9. *Türkçe Sözlük* (2019), Ankara: TDK Yayınları.
10. Kahraman, M. (2016). "Sözlük Bilim Kuram, İlke ve Yöntemler Üzerine". İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları. 5, (8) 3288-3312
11. Karahan, A. (2013). "Codex Cumanicus' ta Alt Anlamlılık (Hyponymy)". *Karadeniz Araştırmaları*, (39), 187-203.
12. Kocaman, A. (1998). "Dilbilim, Sözlük, Sözlükçülük". *Kebikeç*, 6, 111-113.
13. Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara TDK Yayınları.
14. Lyons, J. (1977). *Semantics: 1.* UK: Cambrdige University Press.
15. Miller G. A. (1998). *Nouns in Wordnet. In C. Felbaum (ed), Wordnet: an Electronic Lexical Database*. Cambridge, MA: MIT Press, 23-46.
16. Selvi, C. (2020) "*Dede Korkut*'ta Geçen İsimlerin Alt Anlamlılık Kuramına göre İncelenmesi". U*luslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni ve Deli Dönmez'e Ad Verme Çalıştayının Bildirileri Betiği*, 138-150.

BÖLÜM 11

DERLEME SÖZLÜĞÜ'NE OSMANİYE DÜZİÇİ AĞZINDAN KATKILAR-3

Contributions to Compilation Dictionary from Dialect of Duziçi, Osmaniye-3

Metin Demirci

(Doç. Dr.), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, mdemirci@ksu.edu.tr

Orcid: 0000-0002-3605-9894

1. Giriş

Ağızlar, ağız çalışmalarıyla uğraşan dilcilerin yanında bir ağzı konuşan insanların da merak konusu olmaktadır. Dil edinimi çerçevesinde düşünüldüğünde bir ağız bölgesinde yaşayan kişinin büyüklerinden duyduğu söz varlığını kullanması doğal bir özellik ve o söz varlığını kullanmak doğal bir hakkıdır. Kulak yoluyla yani dinleme yoluyla edinilen bu söz varlıkları aynı zamanda ağız konuşurunun dil ediniminin bir parçasıdır. Bu dil edinim süreci bir ömür boyu devam etmektedir ve bireyin ana dili edinimi aslında daha çok ilk etapta ağza dayalı olmaktadır. Bu durum bireyin diğer kitle iletişim araçlarını takip etmesi, sokakta diğer insanlarla karşılaşması, eğitimi öğretim hayatına başlamasına kadar da devam eder. Ancak konuşması ve dili ağız özellikleriyle beslenme ve şekillenmeye devam eder. Bu beslenme ömür boyu sürer denilebilir. Bireyin eğitim öğretim hayıtının başlaması, okuryazar duruma gelmesi, ölçünlü dille yazılmış eserlerle hemhal olmaya başlaması ağız özellikleriyle konuşma diliyle yazı dili arasındaki farklılıklardan hareketle örtüşme veya ayrışma şeklinde devam eder.

Birey okulda, derslerinde, öğretmeniyle, okul görevlileriyle bir arada olduğu zamanlarda bazen de nezaket kuralları çerçevesinde büyükleriyle ya da tanımadığı kişilerle muhatap olduğu durumlarda bu ikili ayrım ve örtüşmeyi tercihen kullanabilir ve içselleştirme süreciyle birlikte kiminle nasıl bir dille yanı ağızla mahalli dille mi ölçünlü dille mi yazı diliyle mi iletişim kurması gerektiği hususunda kendine özgü davranabilir. Bu durum bahse konu kişi ve kişilerce desteklendiği veya engellendiği derecede de bireyde yer bulur.

Bireyin doğduğu aile bireyleri eğitimli de olsa eğitimsiz de olsa konuşma dilinin hakim olduğu bir ortamdır. Bilindiği üzere konuşma dili ölçünlü değildir ve yazı diline nazaran daha esnek, daha canlı, ses olayları bakımından daha gelişmeye ve değişmeye açık bir dildir. Kurallara uyma ve kuralları uygulama bakımından daha serbest davranılan bir konuşma ortamının olduğu dil ortamıdır. Bu dil ortamının şekillenmesinde daha çok kuşaktan kuşağa aktarma, kulaktan kulağa aktarma esası işlemektedir. Haliyle bir aile her ne kadar İstanbul ağzını kullanıyor olsa da çevrede çocuğun maruz kaldığı dil banyosunda bölge ağzının özelliklerinden tamamıyla soyutlanamayacağı bir gerçektir. Gitmiş olduğu kreşte, anaokulunda, ilkokulda, ortaokulda, lisede en azından yaşadığı muhitte muhatap olduğu esnafta farklı bir ağzı görmektedir. Okullar ve resmi ortamlar her ne kadar ölçünlü dilin tahakkümü altında olsa da bireyin karşılaştığı sair ortamlar daha çok konuşma dilinin büyük bir olasılıkla da bir ağzın tahakkümü altındadır.

Bireyin doğduğu ailenin ağız özellikleri kendi ağız özelliklerinin oluşması, gelişmesi, değişmesi, durması, şekillenmesi açısından önemlidir. Eğitimli aile ve çevrelerde nispeten ağız özelliklerinden uzaklaşma söz konusudur. Her hâlükârda birey iletişim kurmak için yazı dilini de konuşma diline kullanmak durumunda kalmaktadır.

Yaşadığı muhitin veya anne babasının memleketinin bireyde bir ağız özelliğinin yerleşmesinde etkili olmaktadır.Gerek yaşanılan yerde iletişim kurmak için oranın ağız özelliklerini fark etmek ve kullanmak gerekse kendi yöresinin ağız özelliklerini ön plana çıkararak konuşmak yörede ağız incelemelerinin yöntem dışı da olsa başlamasına vesile olmaktadır.

Bu doğrultuda okullarda çeşitli gazete ve dergilerde, yerel gazete ve dergilerde, internet ortamlarında, sosyal mecralarda bir merak unsuru olarak da olsa yörenin söz varlığı derlenmekte, yayımlanmakta, kullanılmakta en azından espri malzemesi olarak kullanılmaktadır. Hatta bir kültürel özellik olarak özel veya resmi kurum ve kuruluşların, bireysel internet sayfalarının, blogların bu söz varlığına yer verdiği görülmektedir. Nasıl derlendiği, kimden derlendiği, ne zaman derlendiği, hangi ortamlarda derlendiği, anlamlarının doğru verilip verilmediği doğru bir yöntem ve teknikle derlenip derlenmediği tam olarak bilinmeyen bu söz varlıklarının yöre tarafından bilindiği ve kullanıldığı da bir gerçektir.

Böyle merak, tutku, gayret ve bilinçle oluşturulan bu tür sitelerde benzer söz varlıklarının benzer anlamlarının verildiği, zaman zaman örnek cümlelere yer verildiği de görülmektedir. Bazılarında da kopyala yapıştır mantığıyla aynılıklar görülmektedir. Bunun yanında çevre ilçe ve illerde de aynı ağzın devamı olarak aynı söz varlıklarının verildiği, ilaveler ve çıkarmaların olduğu tespit edilmektedir.

Ehil kişi veya kurumlar tarafından belki bir heyet tarafından bunların gözden geçirilmesi, doğrultulması, belli bir usul ve esasa riayet edilerek düzeltilmesi ve böylece bu ağız gönüllülerinin emeklerinin bilimsel temele oturtulması, ağızlarda derlenmemiş söz varlıkları olarak bunlar içinde Derleme Sözlüğü'nde geçmeyenlerin akademik değerlendirmelerle Sözlük'e katkı olarak alınması önemli ve yerinde bir iş olacaktır.

Ağız gayretlisi kişilerin bu derlemeleri aynı zamanda henüz ulaşamadığımız ağızların tespitinde, derleyemediğimiz söz varlıklarının bu yolla da olsa muhafaza

edilmesinde önemli bir katkıdır. Özellikle bireysel çabaların desteklenmesi, teşvik edilmesi bu yolla Anadolu ağızlarının söz varlıklarının biraz daha kayıt altına alınması düşünülebilir. Buralarda verilen söz varlıklarının kayıt altına alınması Anadolu ağızlarının söz varlığına ciddi katkılar sağlayacaktır. Bu düşüncelerle bir Osmaniye Düziçi ağzı konuşuru olarak çeşitli internet ortamlarında verilen ve benim bizzat duyduğum, kullandığım veya yakınlarımın kullandığı sözcükleri buralarda görmek böyle bir çalışmayla bunları kayıt altına almak maksadıyla bu çalışma ortaya çıkmıştır.

Derleme Sözlüğü'ne katkı bağlamında alan yazında birçok makale yazıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda Karaörs (1994), Boz (1996), Şanlı (1996, 1999), Kalay (1997, 2004), Gülensoy (1998), Koraş (2002), Özgür (2004), Yıldız (2007), Doğan (2009, 2010, 2012), Öztürk (2009), Ersöz (2009), Biray (2009), Ölmez (2010), Toker (2011), Kamacı (2011), Karaman (2011), Teres (2011), Yeşilöz (2012), Eratalay (2012), Erdem Nas (2012,2015), Arslan (2013), Güzel (2013), Acar (2013), Özdarendeli (2013), Güven (2014), Çiftçi (2014), Tekin-Cantürk (2014), Tokat (2014), Özkaya (2015), Çavga (2015), Gülseren (2016), Erdoğan (2016), Metin (2016), Küçükballı (2016), Erten Başkan (2016), Erdem Nas-Parlar (2016), Bulut (2016), Özek (2016), Uysal (2017), Sökmen (2017), Demirci (2017a, 2017b), Asıl (2021), Güven (2021), Bölük-Erdem (2021), Çifçi (2017), Büke (2020), Yıldız-Özsoy (2016), Tuğluk (2021), Gürsoy (2020), Bulut (2020, 2018), Uysal (2018), Arslan (2018) tarafından makaleler yazılmıştır.

Düziçi'nde kullanılan söz varlıklarımızın yerel kelimeler, Düziçi kelimeleri gibi başlıklar altında birkaç internet sitesinde verildiği görülmektedir. Bunlar Cevahir Toroslu[1], Düziçi Haber[2] ve yine eski bir tarihli Düziçi Haber[3] tarafından verilen söz varlıklarıdır. Bu sonuncu sitede derleyen kişinin Ekrem Kandırmaz olduğu yazılmıştır ama gerçek isim veya müstear isim olduğu belli değildir. Buradaki sözcüklerle ilgili derleyenin: "Sözcüklerin bir kısmı şu anda kullanılmayan; ancak Öztürkçe olan sözcükler, bir kısmı ses düşmesi veya ses türemesi şeklinde yöresel ağız olarak yerleşmiş, bir kısmı ise sert sessiz olan "k" harfinin "g" olarak söylenmesinden ve nazal "n" harfinin kullanımından kaynaklanmaktadır. Anlamları %100 karşılamayabilir. Amaç kelimelerin anlamından çok kelimenin doğal halini yansıtmaktır." şeklinde bir açıklama düştüğü görülmektedir.

Koç'un (2011) yüksek lisans tezinde de Düziçi ağzıyla ilgili söz varlıklarının verildiği görülmektedir (s. 128-171). Bu çalışmalardan Koç'un (2011) çalışması bilimsel bir çalışma olmakla birlikte dilcilik ve ağız alanıyla ilgili bir çalışma değildir. Diğer sitelerdeki söz varlıklarının da Derleme Sözlüğü dikkate alınarak yapılmamış çalışmalar olduğunu, gönüllük, merak veya belli bir bilinçle iyi niyetle yapılan derlemeler olduğunu söylemek mümkündür.

---

1 http://cevahirtoroslu.blogspot.com/2009/05/duzici-yoresel-kelimeler.html Erişim zamanı: 26.10.2021, 10.30.

2 https://www.duzicihaber.com/haber/duzici-agzi-h74.html Erişim zamanı: 26.10.2021, 09.30.

3 https://duzici-haber.blogspot.com/2013/12/duzici-ilcesi-yoresel-agz.html Erişim zamanı: 26.10.2021, 13.30.

Düziçi halk kültüründe halk inançları, bayramlar ve törenler üzerine yaptığı yüksek lisans tezinde Kılıç (2010) da benzer şekilde tezin son kısmında, Düziçi Yerel Kelimeler Sözlüğü oluşturmuştur (Demirci, 2017b:38)

Osmaniye, Düziçi Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar 1-2'de (2017) derlediğim ve yayımladığım söz varlıklarına ilaveten zaman içinde derlediğim söz varlıklarını da ilave ederek ve bazı internet sitelerindeki söz varlıklarından da faydalanarak bu çalışma ortaya çıkmıştır.

Düziçi ağzıyla ilgili yapılan çalışmaların orijinal ve sınırlı olduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan Düziçi ağzıyla ilgili çalışmalar önemlidir. Çünkü son zamanlara kadar çok fazla göç almayan, bir nevi kapalı kültür özelliği gösteren, genel olarak etnik bakımdan karışık olmayan, etrafının dağlarla çevrili olması, ulaşım yollarının üzerinde bulunmaması nedeniyle konuşma dilinde söz varlığı bakımından ağız özellikleri belirgin bir şekilde hissedilen, özellikle köy yaşamı ve dilinde ağız unsurlarının dikkat çektiği Düziçi›nden söz varlıklarının tespiti, kayıt altına alınması, Düziçi›nin ağız özelliklerinin belirlenmesi önemlidir, Düziçi bu bakımdan önemli bir çalışma alanıdır (Demirci, 2017b:38).

Düziçi, Karahan'ın (Karahan, 2011: 114) ağız sınıflandırmasında 24 Oğuz boyundan Kınık boyunun yerleştiği ağız grubu içinde ismen geçmemektedir. Düziçi'nin, Osmaniye olarak çizilen sınırlar ve verilen diğer illerden hareketle bölge olarak Anadolu toprakları üzerinde en geniş alana yayılmış olan, Kuzeydoğu Grubu ve Doğu Grubu ağızlarıyla kuşatılmış olan Batı Grubu Ağızları içinde VII. Grup'ta yer aldığı söylenebilir. Düziçi ağzı, Yıldırım'ın sınıflandırmasında Doğu Çukurova Ağızları içinde Düziçi Alt Ağız Grubu olarak değerlendirilmiş ve -anaçak/-eneçek zarf fiilinin bulunması, - CA eşitlik ekinin /-k/ ve /q/ türemesiyle ve yaygın olarak sınırlandırma görevinde kullanılması gibi özelliklerle Osmaniye-Toprakkale-Güney Ceyhan-Yumurtalık alt ağız grubuyla bağlanmıştır (Demirci, 2017b:38).

Daha önce tarafımızdan yapılan Derleme Sözlüğü'ne Katkılar 1-2'den sonra Düziçi ağzından söz varlıkları derlenmeye ve not alınmaya devam edilmişti. Bu derlemeler neticesinde elde edilen söz varlığının bir makale hacmine ulaşması nedeniyle bu çalışma ortaya çıkmıştır.

Burada söz varlıkları; İsim Soylu Sözcükler, Fiiller, İkileme ve Kalıp İfadeler şeklinde sınıflandırılmıştır. Yukarıda bahsi geçen çalışmalarda daha farklı sınıflandırmaların olduğu da görülmektedir.

Bu çalışmada Düziçi ağzından derlenen veya çeşitli internet sitelerinde Düziçi ağzına atfen verilen sözcükler tarafımızdan doğruluğu teyit edilerek verilmiştir. Neticede 146 isim soylu sözcük, 71 fiil ve 186 kalıp ifade ve anlamları aşağıda verilmiştir. Bu çalışmada yer alan söz varlıklarına baktığımız zaman bunlardan bir kısmının isim soylu sözcüklerde geçtiği bir kısmının bu isimlerden türeyen fiiller olarak fiil kısmında veya fiil kısmında geçip bir kısmının fiilden türeyen isim olarak isim soylu söz varlıkları kısmında geçtiği görülmektedir. Bazen sözcüklerin diğer sözcüklerle birleşerek yeni söz varlıkları haline geldiği görülmektedir. Bunlar da kalıp ifadeler kısmında verilmiştir.

Çalışmadaki söz varlıklarından bir kısmının Derleme Sözlüğü'nde geçtiği ancak Düziçi ağzında aynı anlamına ilaveten başka anlamlarının olduğu veya Düziçi ağzında tamamen farklı bir anlamda kullanıldığı görülmektedir. Bu hususlar gözden

kaçmayanlar hariç genellikle dipnot halinde verilmiştir. Bu sözcükler italik olarak yazılmıştır.

Bazı sözcüklerde ölçünlü dille karşılaştırıldığında bazı ses olayları, ses gelişmeleri veya ses değişmelerinin olduğu görülmektedir. Genellikle bu tür sözcükler gelişme işareti kullanılarak gösterilmiştir. Bu çalışmada uzunluklar (:) olarak belirtilmiştir. Kapalı e'ler (ė) belirtilmiştir. Nazal n için (ñ) harfi kullanılmıştır.

2. Osmaniye'nin Düziçi İlçesinden Derlenen Söz Varlıkları

2.1. İsim Soylu Sözcükler

a: bedirik[4] gimi<gibi: Bembeyaz.
a:ri: Eğri.
a:şikci<eğişikçi: Rekabetçi.
a:şikcilik: Birbiriyle rekabet etme durumu.
abbak<apak: Genellikle çocuklar için hastalıktan çıkma, iyileşme.
ala:<alayı : Hepsi.
alabaş: Bir tür küçük kavun.
alıyacı:<alaycığı: Hepsi, tamamı.
aşma: Ağıllardan geçen yol, yolak.
avcar: Baharat.
avcarrı: Baharatlı.
aykırılamadı:<aykırılamadığı: Aykırılamasına, aykırı bir şekilde, düz bir şekilde.
aylık: Her ay.
aymaay: Her ay.
ayrımcalık: Ayrımcılık.
ba:lıkcı<bahalıkcı<beha: Pahalı satan kişi veya yer.
bunca:liş<bunca geliş: Bu sefer.
cangamacı: Gürültü patırtı etmeyi, tartışmayı seven kişi.
carsa: Bir kumaş türü; bir inek türü.
cascavlak: Üzerinde hiçbir şey olmayan, çırılçıplak; kel.
cıbılı: Yaramaz, haylaz, şımarık.
cırtatan[5]: Bazı hastalıklara iyi geldiği söylenilen, acı kavun olarak da bilinen bir bitki.
cirpinti-cirpintin: Bir tür maki.
coli: Küçük köpek; bu tür köpekleri çağırırken kullanılan seslenme.
cücük[6]: Faiz.
cücükcü: Faizci.
cüruf: Tort.

---

4 Bedirik kelimesi için bakınız: Derleme Sözlüğü, Birinci Cilt, s.595)

5 Cırtatan için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 937. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.

6 Cücük için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1021. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.

çadır: Beştaş oyununda işaret parmağının orta parmak üzerine konulması orta parmak ile baş parmağın köprü şeklinde, çadır şeklinde yere konması ve taşların bu aralıktan geçirilmesi şeklindeki sondan bir önceki aşama, oyunda beşinci aşama.

çalıverince: El atıverince, arayınca anlamında bir söz.

çatalavrat: Çatal kuyruklu, dokunduğu yeri kızartan veya kaşındıran bir böcek.

çekinti[7]: Bir şeyi bağlamak için kullanılan bezden yapılmış bağlama gereci.

çepelcilik: Bulaşıkçılık.

çotanak[8]: Ağaçta çok sık, iç içe girmiş meyve topluluğu.

da:lar<dağlar: Beştaş oyununda taşların avuç içiyle atılarak dağıtılmasıyla oyunun ilk aşamasının başlaması.

dal: Yaprak; yer fıstığının toprak üstündeki yeşil gövde ve yaprak kısmı.

dalcı: Yer fıstığı yetiştiren kişilere yardım ederek akşama kadar topladığı fıstık sapını kendisine alan kimse.

dıkızırak[9]: Sürülmek için tam tavında olmayan toprak.

dörtler: Beştaş oyununda bir taşın havaya atılarak geriye kalan dört taşın yere bırakılması ve tekrar alınması şeklindeki dördüncü aşama.

düzgünceli:nen<düzgünceliğinen: Düzgün bir şekilde.

elbirci: Ağa ile maraba arasında ilişki sağlayan işçi başı.

elbirci[10]: Çöpçatan.

elbircilik: Çöpçatanlık etmek.

elcilik[11]: Ağa ile maraba arasında iletişim sağlama işi.

elefetsiz[12]: Boşboğaz, sözünü bilmez kişi.

faldırıklı[13]: Eli ayağına dolaşmış gibi ne yaptığı, nasıl hareket ettiği belli olmayan kişiler için kullanılan bir söz.

fargısız: Bir şeyin farkına varamayan kişi.

fireç: Viraj.

gabırrık: Kabirlik.

gaco: Serseri, işe yaramaz kişi. **galpırak**:
Kaba saba veya ağır işleyen. **gapsalık**:
Avlunun tahtadan yapılmış kapısı.

garaböcük: Domuz.

---

7 Çekinti için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1113. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.

8 Çotanak için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1274. Burada verilen anlamla benzerdir ancak her tür meyve için kullanılan bir sözdür.

9 Dıkız için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1456.

10 Elbir için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 1704.

11 Benzer bir kelime elefe için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 1709.

12 Faldırık için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 1832.

13 Faşılamak için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 1839. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

gartaşık: Kart hale gelmiş, yaşlaşmış.
gasıl: Hayvan yemi olarak kullanılan ve başakları olgunlaşmadan biçilen arpa.
gasıllık: Gasıl ekilen yer.
gavıt: Kavrulmuş buğday ya da mısır öğütülerek yapılan yiyecek.
gayışganat: Yarasa.
gıcılamaz: Ağır hareket eden, hızlı davranmayan.
gıkga: Çocuk dilinde yumurta.
gımı[14]**<gimi<gibi**: Gibi.
gıngılıbiç: Tahterevalli.
gıngılıç[15]: Tahterevalli.
gıpgızgın: Sımsıcak.
gısmık: Cimri.
gısmıklık: Cimrilik.
gıvratmalı: Burma bilezik için kullanılan bir söz.
gızgın: Sıcak.
gızgıncık: Sımsıcak.
gızılbacak: Bir ot türü. Bilimsel adı kotiledon olan, yaprakları elips şeklinde, tokmak ucu gibi yuvarlak ve az çok saplı, yaprağın altı morumsu kırmızı renkli, yapraklar elipsten ovale kadar değişen şekillerde ve düz kenarlı bir tür bitki.
gij[20]: İneklerin boğaya gelmesi sırasında boğayı harekete geçirmek için söylenen bir söz.
girgel: Girişken.
go:z: Arpa buğday gibi şeylerin tanelerinin oluşmaması, gelişmemesi, içinin boş olması.
göçcecik<gökçecik: Çok güzel.
hacanalık<hacı analık: Çöpçatanlık.
hadik: Kişinin bir açığı, zayıf noktası.
hardalatsız: Biçimsiz
hatınana: Büyükanne.
hėcin: Tek hörgüçlü bir tür deve.
hımbıl[21]: Eskiden, kâğıtlara yazılan aynı kelimeleri belli bir elde toplamaya çalışılarak oynanan bir oyun.
hımbılıbis: Eskiden, kâğıtlara yazılan aynı kelimeleri belli bir elde toplamaya çalışılarak oynanan bir oyun, hımbıl.
hışvantı-haşventi: Küçük çalı, yaprak karışımı kırıntı.

---

14 Gımı için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2045. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

15 Gıngılıç için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2050. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

16 Gij için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2075. Ancak buradaki anlamından farklıdır. Benzer bir kelime olarak gıjdik s.2037.

17 Hımbıl için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2075. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

hindicik: Şimdicik.
hindilik: Şimdilik.
holungu: Büyük sopa.
hölbüroğlu: Benzetme olarak ağa bey oğlu, zengin kimse.
ibili[18]: Küçük bir tür kuş, hotozlu serçe.
ikiler: Beştaş oyununda avuçla dağıtılan taşların iki iki alınacak şekilde dağıtılması ve alınması aşaması, ikinci aşama.
iliksiz: İşe yaramaz.
ipisiz<ıpıssız-ipidisiz: Sahipsiz, ıssız yer.
keç[19]: Sığır cinsinden hayvanları harekete geçirmek için söylenen bir söz.
keşkere-**geçgele**[20]: Malzeme taşımak için iki ağaç üzerine üç tarafı kapalı araç.
kişmir[21]**-gırkişmir**: Sarışın, kirli sarışın.
laylon: Traktör römorku.
loş[22]: Düğün yemeği.
maşat[23]: Yıkanan çamaşırı kurutmak için sererken kullanılan mandal. **mavracı**: Çok konuşan, yalan konuşan, abartılı konuşan.
miliyem: Mülayim.
na:dar: Ne kadar?
na:darcık: Ne kadarcık?
na:darrık: Ne kadarlık?
na:kıt<ne vakit: Ne zaman?
neci: Ne iş yapar, mesleği ne?
nedi:<ne diye: Niçin?
nenca:z: Ne kadarcık?
nenca:zcık: Ne kadarcık?
oynaş[24]: Kadının yasak ilişki kurduğu erkek.
ölgünürek: Hafifçe pişirilmiş sebze yemekleri için kullanılan bir söz.
ölümsa:<ölümsek: Ölecek gibi.
ölümsek: Ölmek üzere olan.
pampal: Gelincik

18 İbili için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2503. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
19 Keç için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2716. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
20 Keşkere için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2772. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
21 Kişmir için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2887. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
22 Loş için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.3089. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
23 Maşat için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.3135. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
24 Oynamak ve oynaş dölü için bakınız için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3304 ancak Sözlük'te oynaş sözlükbirim olarak yer almamaktadır.

perpil: Bir tür yabani siyah üzüm.
pıtık: Yumurta.
pıtpıtı[25]: Motosiklet.
por: Pas.
porru>porlu: Paslanmış
püsük: Kedi.
sakadırak: Dengesiz kişi.
selemet: Daha sakin bir yer.
sifirri<sifirli: Yağ bulaşığı olmuş şey.
simsar: Alım satımlarda arabuluculuk yapan denir.
so:racı:ma<sonracığıma: Daha sonra.
şabık: Çabuk.
şaravana: Dengesiz, sağını solunu bilmeyen kişi.
şepenek: Beştaş oyununda sayı almak yapılan, elin içine alınan taşların havaya atılması el üstünde tutulması ve tekrar havaya atılarak taşlar havadayken avuçların birbirine vurulması ve taşların yakalanması şeklindeki son aşama, altıncı aşama.
şipidik[26]: Alkış.
şorcu: Dedikoducu.
şorculuk: Dedikoduculuk.
takdadelen: Ağaçları delerek içindeki böcekleri yiyen bir kuş türü.
taktakı: Kurusıkı silah.
tañgazak: Kuru, kurumuş.
tavlak: Dıştaki yumuşak kabuğu soyulmuş ceviz.
temelli: Tamamen.
tıñsırık: Hapşırık.
tokanak[27]: Dokunulacak veya dokunacak şey.
töreme[28]: Sebze veya diğer bitkilerin ekilip biçildiği yerde çıkan karışık ot topluluğu.
uccadan<uzcadan: Uz bir şekilde, yavaşça.
ucuzcu: Ucuz satan yer veya kişi.
uzunnamadı:<uzunlamadığı: Uzunlamasına, uzun bir şekilde bırakmak.
üçler: Beştaş oyununda avuçla dağıtılan taşların bir üç alınacak şekilde dağıtılması ve alınması aşaması.
varınşık: Varınca
vızzo: Boş, işe yaramaz.
yannamadı:<yanlamadığı: Yanlamasına, yan bir şekilde bırakmak.
yo:sacı:ma<yoksacığıma: Yoksa.

---

25 Pıtpıtı için bakınız: Derleme Sözlüğü Altıncı Cilt, s.4649, V. Cilt, s. 3452. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
26 Benzer anlamda şipidik için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3784.
26 Tokanak için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3949. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
28 Töreme için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3985. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

yo:samannık: Yoksa.
yoz: Gebe olmayan inek.
yozampa: Boş boş gezen kişi.

1.2. Fiiller[29]

a:rilmek: Eğrilmek, bükülmek.
a:şmek<eğişmek: Rekabet etme.
alışmak: Ateşin yanması, tutuşması.
avcarramak: Baharatlamak.
aymaklamak: Avuç içi ile tutarak yukarı doğru çıkmaya çalışmak, uzanmak.
badıçlamak[30]: Fasulye, bezelye, bakla gibi taze sebzelerin kabuklu gibi belirmeye başlaması.
boşandırmak[31]: Dolmak üzere deliği kapatılan havuzun deliğini açmak, suyu salmak.
cangamalaşmak: Gürültü patırtı yapmak, tartışmak.
cücüklemek[32]: Paranın faizle çoğalması.
çiysemek: Çiğ, pişmemiş halde kalmak.
dallamak[33]: Dal vermek; hayvanlara fıstık sapı, dalı vermek.
delicelemek: Deli gibi olmak.
ėkişdirmek: Vurmak, tokat atmak.
faşılamak[34]: Kelimede belirtildiği gibi ses çıkarmak.
gaco:laşmak: Serseri gibi olmak.
garalamak: İftira etmek.
garanmak: Kızarak suçlayıcı sözler söylemek.
gartaşdırmak: Erkeklik organını erekte hale getirmek.
gartaşmak: Erkeklik organının erekte olması.
gartaşmak: Kart hale gelmek, yaşlanmak.
gavsıkmak[35]: Bazı meyve veya sebzelerin, hububat türü malzemelerin adeta keçeleşmesi.

---

29 Buraya ayrı yazılan birleşik fiiller alınmamıştır. Ayrı yazılan birleşik fiiller İkilemeler ve Kalıp İfadeler kısmında verilmiştir.
30 Badıç için bakınız: Derleme Sözlüğü, Birinci Cilt, s. 466.
31 Boşandırmak için bakınız: Derleme Sözlüğü Birinci Cilt, s. 743. Ancak aynı anlamda değildir.
32 Cücüklemek Cücük için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1024. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.
33 Dallamak için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1345. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.
34 Gaco için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 1887. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
35 Benzer bir kelime gavsıkdırmak için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 1941. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

gaypıtmak[36]: Kayar bir şekilde tokat atmak.
gıflamak: Doğramak.
gırçarmak: Niyetinin kötü olduğunu belli etmek.
gıvramak[37]: Hazır hale gelmek.
gıvranmak: Hazır hale gelmek.
gızmak: Isınmak.
gijlemek: İneklerin boğaya gelmesi sırasında boğayı harekete geçirmek için "gij gij" diye söylemek.
gurcamak: Kurcalamak.
hėllenmek: Salıncakta sallanmak.
horelenmek: Hava atmak.
hoşarranmak: Hoşuna gitmek.
hoşlaşmak: Hoşuna gitmek.
hölümek[38]**/hölütmek**: Hafif ıslayarak yumuşak, yarı pişkin hale getirmek.
hümzünmek: Yeltenmek.
ışmarlaşmak[39]: İşaretleşmek.
karalamak[40]: Tohum benzeri şeylerin üzerini hafifçe toprakla kapatmak.
kişlemek[41]: Saplamak.
körremek<körlemek[42]: Bir işin üzerini kapatmak, meseleyi sonlandırmak; bir şeyin üzerini hafifçe toprakla kapatmak.
macınnamak: Macunlamak, macun ile yıkamak.
mucuklanmak[43]: Çürümeye yüz tuttuğu için mucuk denilen sineklerin konmaya başlaması; gözde görme bozukluğunu ifade ederken kullanılan bir söz.
na:tıyoñ: Ne yapıyorsun?
navıtıyoñ: Ne tutuyorsun, ne yapıyorsun?
nėşliyoñ: Ne yapıyorsun?
nė:diyoñ: Ne yapıyorsun?
nėtdiriyoñ: Ne yapıyorsun?
perretmek: Parlatmak, açmak, ışılatmak.
pissinmek: Pis görmek.

---

36 Gaypıtmak için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2069. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
37 Gıvratmak için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2064. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
38 Hölümek için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2431. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
39 Işmar için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2498.
40 Karalamak için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2650. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
41 Kişlemek için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2503. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
42 Körlemek için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2967. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
43 Mucuk için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.3215.

saçalamak: Saçmak, serpmek.
saplamak: Bıçak, balta, kazma gibi şeylere sap takmak.
seknimek[44]: İş ve yoğunluğun azalması; ortalığın sakinleşmesi.
setereklenmek: Nerede ne zaman, nasıl davranacağı tam kestirilemeyen davranışlarda bulunmak.
sifirrenmek<sifirlenmek: Yağ bulaşığı olmak.
suçukdurmak[45]: Birini suçlu hissettirmek.
suçuklanmak: Kendini suçlu hissetmek.
sünmek[46]: Uzanmak.
şabıkmak: Çabuk olmak.
şorranmak<şorlanmak: Dedikodu etmek.
(hemen) tapılamak Duyar duymaz veya bilir bilmez olay veya durumun olduğu yere gelme, damlama.
tapılatmak: Sözcükteki gibi daha çok bir şeye vurarak veya ayakla "tap tap" diye ses çıkartma.
tıpalamak: Mühürlemek.
tırpannamak<tırpanlamak: İyice dövmek.
tinkmek: Taş veya metal şeylerin bir şeye çarparak sekmesi.
toñtoñülemek: Yaşlanmak ve hareketleri yavaşlamaya başlamak.
tumdurmak: Suya batırmak.
u:relenmek: Hafif hafif sallanmak.
u:renmek: Hafif hafif sallanmak.
ufralamak[47]: Hamurun yapışmasını engellemek için kalın un koymak.
urglamak[48]: Fasülye veya sarmaşık türünde bitkilerin filiz vermesi.
yüksünmek[49]: Zoruna gitmek; yük olarak görmek.
zorratmak[50]**<zorlatmak**: Koşmak.

1.3. İkileme ve Kalıp İfadeler

a:zı yumulasıca: Öl anlamında bir tür beddua.
a:zı<ağzı gavlak: Boş konuşan, sır tutamayan.
adam sandık eşşa:<eşeği, gafamızı yardı daşşa:<daşşağı: Bir kişiyi insan sanmak ama ondan olumsuz davranışlar veya zarar görmek anlamında bir söz.

---

44 Seknimek için bakınız için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3574. Ancak buradaki anlamından farklıdır veya buraya alınan kelime orada verilen anlamda da kullanılır ilaveten bu anlamı da vardır.
45 Benzer anlamda suçukmak için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3690.
46 Sünmek için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3718. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
47 Ufra için bakınız: Derleme Sözlüğü Altıncı Cilt, s.4027.
48 Urk (II) için bakınız: Derleme Sözlüğü Altıncı Cilt, s.4043.
49 Yüksünmek için bakınız: Derleme Sözlüğü Altıncı Cilt, s.4330. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
50 Zorlatmak için bakınız: Derleme Sözlüğü Altıncı Cilt, s.4398. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

ala toraşan: Yetişip gelen, tam büyüme, gelişme çağında olan.

alaf çalmak: Havanın aşırı sıcak olması ve bunun etkisiyle ortaya çıkan sıcaklık durumu.

ala höle: Şöyle böyle, biraz ölgün, biraz olgunlaşmış anlamında bir söz.

alla:öküzü: Erkeklerinde çatal kıskaçlı boynuzları olan, orta boy siyah bir böcek.

allo cello: İşe yaramaz, boş kişi.

amel olmak: İshal olmak.

amele dutulmak: İshale yakalanmak.

anarya gitmek: Daha çok taşıtların geri geri gitmesi demektir.

annı tokana:<tokanağa da:mek<değmek: Bir musibetle karşılaşıp aklı başına gelmek.

arıya gitmek: Tüketim malzemelerinin kullanılmaz hale gelmesi veya getirilmesi; bir kişinin kişilik bakımından kötü yol izlemesi, kötü olması.[51]

aya:<ayağı şabık: Hızlı hareket eden kişi.

aya: n sürüyüp gelmek: Bir kişi geldikten sonra arkasından başka kişiler de geldiğinde söylenen bir söz.

ayak tapılatmak: Bir işi yapmak veya yapmamak için beklemek, yaparmış gibi görünmek.

ayıñ acarı: Hicri takvime göre ayın birinden on dördüne kadar olan zaman.

ayıñ esgisi: Hicri takvime göre ayın on dördünden son gününe kadar olan zaman.

aynı beyni açılmak: Gözü gönlü açılmak anlamında bir söz.

ba:zıñız<boğazınız olsun: Afiyet olsun.

bėli a:rilmek: Beli eğrilmek, yaşlanmak.

beyni duñukmak: Beyni durmak.

bılık gımı<gimi<gibi: Bakımlı, kilosu yerinde kimse.

bir demlik: Tamamen.

bir ti: <bir tik: Biraz birazcık

bir yasanı olmak: Bir bekleyeni, almak isteyeni olmak.

birine şişmek: Birinin hoşuna giden davranışlarda bulunmak, kur yaptığı kişi tarafından beğenilmek istemek.

bola bata: Bol bir şekilde, yetecek ve artacak kadar.

burdan a: rı/ordan a:rı: Buradan beri, bu taraftan; o taraftan.

burdan aykırı: Buradan düz bir şekilde.

burnu b.kdan çıkmak: "Nasıl olsa burnu b.kdan çıkdı" şeklinde eski sefil halinden kurtulan ama istenilen güzellikte davranmayan kişiler için kızgınlık ifade eden bir söz.

buza: gazzı:<buzağı kazığı: Benzetme amaçlı kısa boylu kimse.

ca:l<cahil cemeke[52]**:** Hâlden anlamaz kişi veya kişiler.

cangama[53] **etmek**: Gürültü patırtı yapmak, tartışmak.

cangama<cengame çıkarmak: Gürültü patırtı yapmak, tartışmak.

---

51 Demirci (2017a:1377) bu kelimeyi daha önce vermiştir ancak açıklamada "bir kimsenin huylarının kötü yönde değişmesi" anlamıyla buraya yeniden alınmıştır.

52 Cemeke için bakınız: celep 4, Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 877.

53 Cangama için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 856.

cır[54] **diyom cır**: Lütfen, ne olur; imdat dileme.
cubut[55] **gumu<gimi<gibi terremek<terlemek**: Çok terlemek.
culuk[56] **para**: Bozuk para.
curru:<curruğu çıkmak[57]**:** Çok ıslanmak.
cükül[58] **para**: Bozuk para.
çalınca eline geçmek: Lazım olunca hemen hazır bulunmak.
çalınmak[59] **çırpınmak**: Bir işin üstesinden gelmek için çok çabalamak.
çekip çenedini ayırmak: İkiye ayırmak, bölmek.
çen etmek: Bazı kabuklu meyve ve sebzelerin içi kısmını ikiye ayırmak.
çepel yaykamak: bulaşık yıkamak.
çermen çeşit: Çok çeşitli.
çıñgı: mı<çıngı gimi<gibi: Uyanık, hareketli kişi.
çıtır darı: Patlamış mısır olarak kullanılan mısır türü.
çoğ[60] **durmak**: Küçük çocuklar için yürümeye başlamadan önce yavaşça ayakta durabilmek.
çoğa kakmak<kalkmak: Küçük çocuklar için yürümeye başlamadan önce yavaşça ayakta durabilmek.
dal etmek: Yer fıstığını sapından ayırmak, yaprak kısmını hayvanların yemesi için ayırmak.

---

54 Cır için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 925.
55 Cubut için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1009. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.
56 Culuk için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1013. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.
57 Curruk çıkmak için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1019. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.
58 Cükül için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1025. Ancak burada verilen anlamla aynı değildir.
59 Çalınmak (VIII) için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1056.
60 Demirci (2017:1378) bu kelimeyi daha önce vermiştir ancak "çoğa kakmak"la beraber etimolik katkı amaçlı buraya da alınmıştır. Çocuk kelimesi ile ilgili yapılan etimolojik açıklamalarda ihmal edilen bir kelime olarak görmek gerekiyor. Daha doğrusu bir yanlışı düzeltmek için bu kelimenin literatüre kazandırılması gerekmektedir. (https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/557486 Erişim: 02.11.2021, 10.12.) linkte verilen makalede Aydemir "çocuk" kelimesiyle ilgili şimdiye kadar yapılan açıklamalara değinmektedir. Burada bu açıklamalara ilaveten Osmaniye/Düziçi-Kadirli'de kullanılan "çoğa kalkmak, çoğ durmak" sözlerini de eklemek gerekmektedir. Üstelik bu iki söz aslında çocuk kelimesinin "çoğ" diye bir kelimeye "-cuk" ekinin getirilmesiyle oluştuğunu da tanıklamaktadır. Belki "çoğ" kelimesinin yine bu makalede belirtilen diğer açıklamalarla ilişkisi kurulabilir. Etimolojik olarak en yakın izahın bu sözde saklı olduğunu veya bu iki sözle ilgili olduğunu düşünmek gerektiği kanaatindeyim. Burada "çoluk çocuk" ikilemesinde de "çoğluk çoğcuk" şeklinde bu iki söz varlığına uygunluk da görülmektedir.

darbız[61] **suyu**: Toprağın sürülebilir ve ekilebilir bir hale gelmesi için toprağa verilen su.

devli:<devliki gün: Ertesi gün; önceki gün.

devlikisüun<devlikisi gün: Ertesi gün, önceki gün.

devlüp gimi<gibi: Çok yiyen, pisboğaz, ne verilirse yiyen kişi.

dıkız sürmek: Toprak tam tavında değilken sürmek.

dışlık[62] **sürmek**: Keyif sürmek.

dikili düşmek: Duyar duymaz veya bilir bilmez olay veya durumun olduğu yere gelme, damlama.

dutma[63] **gêtmek**: Hizmetçi olarak gitmek.

dutma vermek: Hizmetçi olarak vermek.

eli gaşınmak: Bir işi yapmak için sabırsız davranmak.

eli işde gözü oynaşda: Yaptığı işe kendini veremeyen, aklı başka yerlerde başka şeylerde olan kişiler için kullanılan bir söz.

eline gızgın gap/sehen da: mek<değmek: Kendi parasını kazanmaya başlamak veya bunu bir kez de olsa tatmış olmak; işlerin bu tür kişiler üzerinden eskisi gibi yürümeyeceği anlamında bir söz.

elini almak: Yardım etmek.

erinik ya:<yağ: Eritilmiş taze yağ.

etine aşermek: Birini öldürüp etini yemek isteyecek kadar o kişiye karşı kin tutmak.

evelsi:un<evvelsi gün: Bir önceki gün.

evi başına kepesice: Evi başına yıkılasıca anlamında bir beddua.

evliya g.tü gimi<gibi a:zı<ağzı olmak: Ne söylerse çıkmak, özellikle olumsuz şeyler öngören birinin söylediklerinin çıkması, vuku bulması.

evsin gurma: Av beklemek için pusu hazırlayıp bekleme.

faşık gımı<gimi<gibi: Faşık yılanı gibi, sinsice davranan kimse.

faşık yılan: Kelimede belirtildiği gibi ses çıkaran bir tür yılan.

g.tümüzüñ a:zında<ağzında: Hemen yanımızda.

g.tünde gazma do:ruldacak<doğrultulacak olmak: Çocukluk çağını geçmiş olmak, belli bir erişkinliğe ulaşmak.

g.tüne gijlemek: G.tünü s.ikmek.

gaco:luna<gacoluğuna gêtmek: Serserilek yapmak, işi cıvıtmak, sulandırmak.

gaco:lunu<gacoluğunu yapmak: İşe yaramaz bir kişinin işe yaramaz işlerini yapmak, serserisi olmak.

gacoluk etmek: Serserilik etmek.

gafa iki da:l <değil ki birini daşa vurasın: Anlamakta veya kabullenmekte zorluk çekilen şeylerde kızgınlık ifade etmek için kullanılan bir söz.

gafası firirek: Anormal davranışlarda bulunanlar için söylenen bir söz.

gafıya<kafayı küllük dutmak: Bir şeyin çarpmasını engellemek için başı eğmek, korumaya almak.

---

61 Darbız için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1368.

62 Dışlık için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1474.

63 Dutma için bakınız: Derleme Sözlüğü, İkinci Cilt, s. 1612.

galli:mi< galli gibi: Sincap gibi, şirin, sevimli.

gara çalmak: İftira atmak.

garıya uğramak: iftiraya uğramak.

gayışganat gımı<gimi<gibi: Zamzayıf.

gemi:ni<kemiğini gevmek: Bir olayı yapmak için istekli bir şekilde beklemek.

gemik indirme[64]: Köpeklerin cinsel birleşmesi sırasında meydana gelen erkek köpeğin erkeklik organının dişi köpeğin dişi organı tarafından sıkıştırılması ve ayrılamaz hale gelmeleri için kullanılan bir söz.

gevra:ni<gevreğini içine dürmek/sarmak/çalmak: Bir şeyin olumsuz tarafını, eksiğini görmemeye çalışmak, işin olur tarafına bakmak.

gıcık tomatis: Bir tür küçük domates.

gıcılamaz ga:nı<kağnı: Çok yavaş hareket eden kimse.

gısır torba: Dokuma olmayan, hazır, naylon karışımı olan torba.

gıv etmek[65]: Harekete geçmek.

gıvrı:na<kıvrığına çalmak: Şalvar gibi kıvrık kısmı olan giysilerde bir şeyleri kıvrığına koymak, saklamak.

gıyamat gımı: Herhangi bir şeyin çok olduğunu belirtmek için kullanılan bir söz.

gıyılı gıpılı: Yerli yerinde, ölçülü tartılı bir şekilde.

go:<koğ bilmez/ça<çağ bilmez: Kimsenin dedikodusunu yapmayan kişiler için kullanılan bir söz.

go:<koğ etmek/ça<çağ etmek: Dedi kodu etmek.

göcek<göğcek güpresi: Arpa ve buğdayların gelişmesi için atılan gübre.

gözünü delikte perretmek: Gözünü hapiste açmak, kendini hapiste bulmak, hapse atılmak.

guru yer gunduzu: Bir tür kunduz; benzetme amaçlı kurnaz, açık göz insan.

guyru:<kuyruğu dik dutmak: Güçlü görünmeye çalışmak.

guyru:<kuyruğu tipiletmek: Ölmek üzere olmak.

hapalı ayrık: Yürürken paytak paytak yürüyen kişi.

hapban gurmak: Kuş yakalamak için tuzak kurmak.

hapbana düşmek: Tuzağa düşmek.

haral[66] **gımı<gimi<gibi**: Benzetme amaçlı aşırı şişman.

hėcin gimi: Güçlü kuvvetli, boylu poslu kişi.

hėlleni hėlleni: Sallana sallana.

hıñgı zıñgına: Son noktada.

hış gımı: Epeyce çok anlamında bir şeyin çok olduğunu belirtmek için kullanılan bir söz.

hindiye ça:<çağ<çak: Şimdiye kadar.

hindiye gadar: Şimdiye kadar.

hollu:<holluğu inmek: Hevesi gitmek, isteğinin bitmesi, istediğinin olması.

---

64 Gemik inderme sözü için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 1987. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

65 Gıv etmek için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2063. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

66 Haral için bakınız: Derleme Sözlüğü, Üçüncü Cilt, s. 2282.

hombuluna almak: Omuzlarına almak.
horeli horeli: Havalı havalı dolaşmak, gezmek.
hüsküt etmek: Sükt etmek.
hüskütü makbıl: Sükûtu makbul.
inek emmek: Buzağının ineği emmesi, sahibinden habersiz emmesi.
it gılı postal ba:<bağı: Başı dibi olmayan, gereksiz, kayda değer bir şey olmayan.
keçik bağlamak[67]: Kâkül görünecek şekilde eşarp bağlamak.
keçik etmek: Kâkül görünecek şekilde eşarbını bağlamak.
kepenek gimi<gibi: Oldukça çok ve sık tutmuş meyveler için kullanılan bir söz.
kerçine gêtmek[68]: Ters davranmak.
kör tapa vurmak: Su borusunun ucunu tapa ile kapatmak.
kösmük **gimi<gibi**[69]: Sağlam bir şekilde kalmış olan kimse.
kücü **gimi<gibi**[70]: Hızlı ve çevik davranan.
kül dutmak: Eskiden çamaşır yıkarken suyundan faydalanarak kullanmak için bir kaba kül koymak ve kabı su ile doldurmak.
laylon pabıç: Naylon terlik.
lo:lambaç<loğlambaç gimi<gibi: Yerinden kalkamayacak kadar şişman, loğ gibi, loğlama işinde kullanılacak kadar şişman.
lök gimi<gibi[71]: Deve gibi sapasağlam.
macın çalmak: Macun ile yıkamak; macun sürmek.
macın helkesi: Macun kovası.
mafır yalan: Tamamen yalan.
massık massık yürümek: Ağır ağır, kaygısızca yürümek.
mavra atmak[72]: Abartarak durumu anlatmak, yalan söylemek.
mavra kesmek: Sohbet etmek.
mavrañı yesinler: Yalanını sevsinler anlamında bir söz.
meke[73] **patla**:<patlağı: Patlamış mısır.
midesi cıkramak: Midenin ekşimesi.
mundar etmek: Murdar etmek; bir işi berbat etmek.
mundar olmak: Murdar olmak; berbat olmak.
nen[74] **çalmak**: Ninni söylemek; kandırmak için bahaneler uydurmak.
nur do:mak<doğmak: Gökkuşağı oluşması.
o da:lden<değilden: O taraftan, o hususta.
o misilli: O kadar güzel.

---

67 Keçik için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2717.
68 Kerç ve kerçine için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2752-2753.
69 Kösmük için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.2975.
70 Kücü için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.3024. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
71 Lök için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.3090. Ancak buradaki anlamından farklıdır.
72 Mavra için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.3138.
73 Meke için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.3153.
74 Nen için bakınız: Derleme Sözlüğü Dördüncü Cilt, s.3247.

o neciymiş: Ne imiş ki anlamında küçümsemek için kullanılan bir söz.

o ta:<teğ<teg: O kadar.

omasını pıttırmak-hıttırmak: Belini ağrıtmak, incitmek; kalkar halini bırakmamak, hareketsiz hale getirmek, yenmek.

omuzu odunnu<odunlu: Halden anlamayan.

oynaş dutmak: Kadınların yasak aşk yaşaması.

partutuş olmak: Eli ayağına dolaşmak, aşırı heyecanlanmak.

por dutmak: Paslanmak.

por sökmek: Pas sökmek.

s.kilecek g.t yarra:<y.arrağa yan yan gėder: Zararını bilmesinerağmen bir işin olmasını isteyen kişi o işi yapmaya doğru meyilli olur anlamında bir söz.

saba:<sabahı diri dutmak: Gece hiç uyumamak.

sarı safra boz ufra: Rengi solmuş, soluk benizli kimse için kullanılan bir söz.

sille[75] **keskenmek**: Vurmak için eli hazır hale getirmek.

sille yemek: Tokat yemek.

simir simir: Yağmurun yavaş yavaş yağması.

sokum düşmanı: Çalışmayan ve çok yiyen kimse.

sokum etmek: Lokma, dürüm ederek yemek.

sozalıp galmak: Ne yapacağını bilemez bir halde kalmak; netice elde edememek.

şaplak çalmak: Alkış yapmak, alkışlamak.

şor duymak: Dedikodu duymak.

şor vermek: Laf vermek, dedikodu etmek.

tapandan gelik öküz gimi<gibi: Genellikle yorgun olmayıp da yorgunmuş gibi davranan veya yersizce uzanan kimseye söylenir.

tapını almak: Bir şeyin nasıl yapılacağını veya çalışacağını, işleyeceğini öğrenmek, yapabilmek.

taşgalıya almak: Dalga geçmek, alay etmek.

teñgil terezi: Düzenli, ucu ucuna

tesbi[76] **gıli**:<gıliği Tesbi ağacının tohumu.

teze melif: Tazecik.

tintirik atmak: Hafif bir şekilde vurmak.

tintirik[77] **vurmak**: Hafif bir şekilde vurmak.

ucca ucca[78]**<uzca**: Uz uz, yavaş yavaş.

y.rra:<y.arrağa yan basmak: Çok olumsuz bir duruma düşmek, istenilen sonucu elde edemeyip zarar etmek.

yalan<yalın yalbırdak: Çıplak veya yarı çıplak.

yangın evlensek: Evlenmeyi çok isteyen kişi.

yannık dönderen: Bir tür bitki.

yernik gitmek: İçinde ukde kalmak.

---

75 Sille için bakınız: Demirci (2017b:39)

76 Tesbi için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3897.

77 Tintirik için bakınız: Derleme Sözlüğü Beşinci Cilt, s.3938.

78 Ucca için bakınız: Derleme Sözlüğü Altıncı Cilt, s.4021. Ancak buradaki anlamından farklıdır.

yėynilik okumak: Ağrısının şiddetinin azalması düşüncesiyle Kuran okumak.

yo:rt<yoğurt çiça:<çiçeği: Dere kenarlarında biten, etrafı beyaz ortası sarı çiçekli bir tür papatya.

yornuk[79] **almak**: Dinlenmek.

yornuk vermek: Dinlenmek.

yoz[80] **gız**: İşi olmayan, çalışmayan kız.

yüz ariltmek<eğriltmek: Surat asmak.

yüzü gara gelesice: Başına bir iş gelerek olumsuz durumlarla karşılaşsın anlamında bir beddua.

zerakıl gėtmek: Aşırı yorgunluktan uyuyakalmak.

zibil **gimi**: Oldukça fazla.

KAYNAKÇA

1. Acar, K. (2013), Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü'ne Kandıra Ağzından Katkılar, Turkish Studies - *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/9 Summer, p. 375-386, Ankara-Turkey.
2. Arslan, B. (2013), Çatpınar (Doğanşar/Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 8, s. 97- 102.
3. Arslan, D. (2018), Eğirdir ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğüne Katkılar, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl 6, Sayı: 15, s. 358-363.
4. Biray, N. (2009), Denizli Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, Volume 4/8 Fall, s.748-776.
5. Boz, E. (1996), Çüngüş ve Çermik Yöresi Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar, *Millî Folklor*, s. 112-113.
6. Bölük, R.-Erdem, M. D. (2021), Antalya Kaş Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Journal of History School*, 52, s. 2044-2063.
7. Bulut, S. (2019), Giresun İli Dereli, Eynesil ve Görele İlçeleri Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Journal of History School*, 43, s. 1919-1942.
8. Bulut, S. (2018), Gümüşhane İli ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Karadeniz Araştırmaları*, XV/57 - Bahar - s.171-190.
9. Bulut, S. (2020), Alanya (Antalya) Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 111, Aralık, s. 117-144.
10. Büke, H. (2020), Denizli Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar, *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Ağustos, Sayı: 50, s. 131-148.
11. Cankaya, M. (2013), Erzincan Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(9), s. 899- 910.

79 Yornuk için bakınız: Derleme Sözlüğü Altıncı Cilt, s.4300.

80 Yoz için bakınız: Derleme Sözlüğü Altıncı Cilt, s.4304.

12. Çavga, U. (2015), Belkaya (Konya Ereğli) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar, *International Journal Of Languages' Education And Teaching* Mannheim-Germany Udes, p. 2669- 2689.
13. Çifçi, M. (2017), Derleme Sözlüğüne Katkılar (Emirdağ / Burunarkaç Köyü), *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 12/15, p. 211-232.
14. Çifçi, M., Sezer, Ö. (2018), Derleme Sözlüğüne Katkılar (Emirdağ / Burunarkaç Köyü) II, *Turkish Studies Language / Literature* Volume 13/28, Fall p. 241-264
15. Çiftçi, F. (2014), Bitlis Merkez Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar, Anemon, *Muş Alparslan* Üniversitesi Sosyal *Bilimler Dergisi,* Cilt:2 Sayı:2 Aralık, s.260-272.
16. Demirci, M. (2017a), Derleme Sözlüğü'ne Osmaniye, Düziçi Ağzından Katkılar - I, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (TEKE)*, 6(3), s.1360-1383.
17. Demirci, M. (2017b), Osmaniye, Düziçi Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar-2, *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 19(33): s. 36-44.
18. Doğan, M. (2009), Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar-1, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literatureand History of Turkish or Turkic* Volume 4/4 Summer, s.236-249.
19. Doğan, M. (2010), Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar-2, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literatureand History Of Turkish Or Turkic* Volume 5/1 Winter, s. 294-312.
20. Doğan, M. (2012), Aksaray Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar 3, *Diyalektolog - Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, s. 9-21.
21. Eratalay, Ö. S.- Eratalay, S. (2012), Alaşehir Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar, *4. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, 1. Cilt , s.353-364.
22. Erdem Nas, G. (2015), Anamur Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar-2, *Journal of Turkish Language and Literature* Volume: 1, Issue: 1, Summer, s.1-8.
23. Erdem Nas, G.-Parlar, Z. (2016), Bartın Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Diyalektolog- Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış -Sayı:13, s. 50-59.
24. Erdoğan, S. (2016), Niğde Yöresi Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar-1, *Journal of Türklük Bilimi Araştırmaları*, Issue 40, p. 69-82.
25. Ersöz, S. (2009), Nazilli (Aydın) Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal Of Turkish World Studies,* Cilt: IX, Sayı 2, s. 37-62.
26. Erten, M.- Başkan, A. (2016), Bismil Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, ÇÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık, Cilt: 40, Sayı: 2, s. 67-77.
27. Gülensoy, T. (1998), Anadolu Ağızları Derleme Sözlüğüne Katkılar, *Türk Dili*, TDK Yay., sayı: 553, s. 14-16.
28. Gülseren, C. (2016), Malatya'dan Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Diyalektolog-Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz, Sayı:12 s. 47-55.

29. Gürsoy, A. (2020), Gencek (Konya-Derebucak) Kasabası Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,* 3 (2), s. 288-297.
30. Güven, Ö. (2014), Zara (Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 51(51), s. 63-77.
31. Güven, Ö. (2021), Zara (Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar II, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 5, s. 299-315.
32. Güzel, F. (2013), Şahsuvar (Elazığ) Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar-2, *Diyalektolog-Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi,* Yaz, Sayı: 6, s. 15-33.
33. Kalay, E. (1997), Edirne İli Ağızlarından Derleme Sözlüğüne Katkılar I, *Türk Dili,* 547, s. 25-33.
34. Kalay, E. (2004), Edirne İli Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar II. *Türk Dili,* 633, s. 250-259.
35. Kamacı, D. (2011), Erzurum Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Mediterranian Journal of Humanities,* 1/1, s. 157-164.
36. Karahan, L. (2011), *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Ankara: TDK Yayınları.
37. Karaman, A. (2011), Sandıklı Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Aj*İndex, Cilt 2, Sayı 3.
38. Karaörs, M. (1994), Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, Kayseri, Isparta, Adana İllerinden Derlemeler, *Türk Dili*, 505, s. 65-67.
39. Koç, H. (2011), Osmaniye İli, Düziçi İlçesinde Sosyal - Ekonomik ve Dini Hayat, *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretim Ana Bilim Dalı Sosyal Bilgiler Öğretim Programı Bilim Dalı, Niğde.
40. Koraş, H. (2002), Derleme Sözlüğü'ne İlaveler, *Tübar*-XII- /Güz, s.171-208.
41. Metin, B. B. (2016), Geydoğan Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Dede Korkut*, Aralık/11, s. 78-87.
42. Küçükballı, F. N., Bozkır (Konya) Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, Erişim Linki:http://www.selcuk.edu.tr/dosyalar/files/303/37%20Fatih%20Numan%20K%C3%BC%C3%A7%C3%BCkball%C4%B1%20BOZKIR%20(KONYA)%20A%C4%9EZINDAN%20%E2%80%9CDERLEME%20S%20(2).pdf Tarihi: 27.04.2017.
43. Ölmez, Z. (2010), Diyarbakır Ağzının Sözvarlığına Katkılar, I. Uluslararası Türk Diyalektolojisi Çalıştayı, 15-20 Mayıs 2008, Gazi Magosa/Kıbrıs, *Türk Dilleri Araştırmaları*, 20, s.193-201.
44. Özdarendeli, N. (2013), Velimeşe Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Türkiyat Araştırmaları*, Sayı 34, s. 57-79.
45. Özek, F. (2016), Arapgir Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, 1. *Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu Özet Kitapçığı*, s. 43.
46. Özgür, C. (2004), Eskişehir Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *TDAYB* 1, s.93-99.
47. Özkaya, H. (2015), Kırklareli İli Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 2 (Nisan) 33, s.33-39.

48. Öztürk, E. (2009), Mersin Yörüklerinden Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Türk Dili,* (689), s.405-411.
49. Sökmen, İ. (2017), Derleme Sözlüğü ve Bismil Türkmen Ağzı Söz Varlığına Katkılar, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 12/5, s. 461-484.
50. Şanlı, C. (1996), Kırklareli, Erzurum ve Artvin İllerimizden Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Türk Dili*, 552, s. 542-547.
51. Şanlı, C. (1999), Anadolu ve Rumeli Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar I, *Türk Dili*, 572, s. 670-680.
52. Şanlı, C. (1999), Anadolu ve Rumeli ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar II, *Türk Dili* S.572, s. 670-681.
53. Tekin, F.-Cantürk, S. (2014), Giresun ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Diyalektolog- Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi,* Kış, Sayı: 9, s. 33-46.
54. Tokat, F. (2014), Çavdır Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* Sayı: 3/1 s. 153-166.
55. Tokatlı, S.-Erdem Nas, G. (2012), Anamur Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Diyalektolog-Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış, Sayı: 5, s. 33-45.
56. Toker, M. (2011), Derleme Sözlüğü ve Mersin Ağzı Sözlüğü'ne Tarsus Yöresinden Katkılar, *Turkish StudiesInternational Periodical For The Languages, Terature And History Of Turkish Or Turkic*, Volume 6/3, Summer, p.1229-1249..
57. Tuğluk, M. E. (2021), İlyas Köyünden (Diyarbakır-Çüngüş) Derleme Sözlüğüne Katkılar, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Kafkas University Journal of the Institute of Social Sciences* Bahar Spring Sayı Number 27, s.145-157.
58. *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* (2009), 6 cilt, Ankara: TDK Yayınları.
59. Uysal, İ. N. (2017), Kuzören (Konya-Bozkır) Köyü Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Diyalektolog-Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi,* Bahar, Sayı: 14, s. 79-85.
60. Uysal, İ. N. (2018), Himmetli (Niğde-Merkez) Köyü Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *ERDEM*, Haziran 2018; Sayı: 74, s.139-156.
61. Yeşilöz, Z. (2012), Nevşehir Lakaplarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *NEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 22-27.
62. Yıldız, M.- Özsoy, Y. (2016), Bartın Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* Cilt: 1, Sayı: 1, s. 140-150.
63. Yıldız, O. (2007), Isparta Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 2/2 Spring, s. 790-800.

BÖLÜM 12

TÜRKÇE SÖZLÜK'TE DAR ÜNLÜLER İLE BAŞLAYAN İSİMLERİN TANIMLANMASINDA EŞ-YAKIN ANLAM İLİŞKİSİNE AİT BİR TASNİF DENEMESİ*

A Classification Attempt on the Relationship of Close Meaning and Synonym in the Definition of Nouns Beginning with Narrow Vowel Dictionary in the Türkçe Sözlük

Serhat Küçük[1] & Fatma Üçler[2]

[1](Doç. Dr.) Kocaeli Üniversitesi, eposta: serhatkucuk19@gmail.com

Orcid: 0000-0003-3290-5827

[2](Öğr. Gör.) Kocaeli Üniversitesi, eposta: fatma.ucler@kocaeli.edu.tr

Orcid: 0000-0001-5108-7036

1. Giriş

"Sözlük" sözcüğü için geçmişten günümüze birçok tanım yapılmıştır. Yapılan bu tanımların bazıları şu şekildedir:

Sözlük, bir dilin (ya da birden çok dilin) sözvarlığını, söyleyiş biçimleriyle, yazılımlarıyla veren, bağımsız biçimbirimleri temel alarak bunların, başka öğelerle kurdukları söz öğeleriyle birlikte anlamlarını değişik kullanımlarını gösteren bir sözvarlığı kitabıdır (Aksan, 2003:75).

"Sözlük, bir dildeki bir dilin söz varlığını, sözcük sayısını, sözcüklerin sesletim özelliklerini, yazımla ilgili özelliklerini veren kitaptır" (Günay, 2007:28).

"Sözlük, yalnızca dil üzerine çalışanlar için değil, insan ve toplum bilimleriyle ilgilenen araştırmacılar için de temel başvuru kaynağı ve araştırma nesnesidir" (Yılmaz, 2018: 1).

Sözcük bilim ve Sözlük bilim ise sözlüğün oluşturulmasını sağlayan bilim dallarıdır. Bu iki bilim dalı aslında aynı nesneyi konu edinse de işleyişleri birbirinden farklılaşmaktadır.

---

1 Bu çalışma "*Güncel Türkçe Sözlük*'te İsim Tanımlarının Anlam İlişkileri Bağlamında İncelenmesi: Eş - yakın Anlam" adıyla sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

Bir dilin söz varlığını oluşturan birimleri ve bu birimlerin anlamlarını, birbirleriyle ilişkilerini, zaman içinde değişim ve gelişmeleri araştıran bilim dalına sözcük bilimi (lexicology) denir (Aktaran: Akalın, 2010:164). Sözcük bilimi bir dildeki tüm sözcüklerin anlamlarını incelemekle birlikte aynı zamanda sözcük oluşumlarını, sözcüklerin tarihi değişimlerini de incelemektedir.

Sözlükçülük ya da sözlük bilimi ise; sözcük biliminin bir alt kolu olarak ele alınmaktadır. Bir dilin veya karşılıklı olarak daha fazla dilin söz varlığını sözlük biçiminde ortaya koymak üzere yöntemleri araştırma; sözlük hazırlama, yazma ilkelerini, kurallarını geliştirme ve uygulama alanına çıkarma işi, sözlük bilgisi, lügatçilik, leksikografi (*Türkçe Sözlük,* 2011:2157) şeklinde tanımlanmaktadır. Sözcük bilimi ve sözlükçülük birbirleriyle bağlantılıdır. Bununla birlikte ikisi arasında en belirgin fark ise sözcük bilim bir sözcüğün oluşumunda süreci araştırırken sözlükbilim sözcüğün son şekli ile ilgilenmektedir. (Mavgay,2000). Bu nedenle bir dilde hazırlanan sözlükler hem sözcük bilim hem de sözlükçülük bağlamında oluşturulmaktadır. Günümüzde basılı sözlüklerin yanı sıra bilgisayar ve web tabanlı sözlükler de oluşturulmaktadır. Çalışmada tasnifler için sistemli veri oluşturulmasında, özellikle bilgisayar tabanlı sözlüklerin hazırlanmasında kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Sözlükçülükte genellikle hazırlanan sözlüklerin amacına yönelik: terimler sözlüğü, deyimler sözlüğü, eş anlamlı sözcükler sözlüğü gibi sınıflandırmalar yapılmıştır. *Ormancılık Terimleri Sözlüğü* (Sarıbaş, 2016), *Bölge ağızlarında Atasözleri ve Deyimler* (Kaçalin, 2016), *Eş Anlamlı Kelimeler Sözlüğü*(Yaşar, 2019) amaca yönelik hazırlanan sözlüklere örnek göstermek mümkündür. Bu tür sınıflandırmalar sözlüklerin kullanımlarını kolaylaştırmaktadır.

Bu doğrultuda yapılan önemli tasniflere bakacak olursak: Hartmann-Gregory, sözlük bilimi için temel çalışma alanını şöyle belirlemiştir:

"1. Sözlük Araştırması (Kuram)
1.1. Tarih
1.2. Tipoloji (Sözlük tiplerini belirleme ve ayırt etme yöntemi)
1.3. Eleştiri
1.4. Kullanım
2. Sözlük Yapımı (Uygulama)
2.1. Alan çalışması
2.2. Tanımlama
2.3. Takdim (sunma)" (Hartmann-Gregory, 1998; Akt. Boz, 2011). Burada, sözlükbilim alanı iki ana kola ayrılmaktadır. Bu kollardan ilki olan sözlük araştırması kolunda tarihi süreçte sözlükler incelenmekte; bununla birlikte sözcük tiplerini belirleme ve ayırt etmek için çalışmalar yapılmakta; sözcüklerin kullanım alanları belirlenmekte ve hazırlanmış olan sözlüklere eleştiriler yapılmaktadır. İkinci kolda ise sözlük hazırlama süreçleri ele alınmaktadır. Bunlar sözlükte ele alınacak olan sözcüklerin belirlenmesi için alan çalışması yapma ve belirlenen sözcüklere açıklamak için tanımlalar oluşturmaktır.

Sözcük tanımlama için ülkemizde şu şekilde öneriler bulunmaktadır:

"Tanım yapılırken dört farklı yaklaşımdan yararlanılır:

1. Analiz yöntemi: Tanımlanan sözcüğün kullanıcıya bir analizinin yapılarak sunulması şeklinde olur.

2. Sentez yöntemi: Bir şeyin başka şeylerle ilişkisinin belirtilmesi şeklinde yapılan bir tanımdır.

3. Kurallar kullanımı: Tanımlanan sözcüğün anlamı tanımlanmakta, sözcüğün kullanımı ile ilgili bilgiler verilir ve tanım örnek cümleler ile de desteklenir. Kurallar tanımı, dilbilgisel veya işlevsel sözcükler, yansıma sözcükler ve seslenme bildiren sözcükler tanımlanırken kullanılan bir tanımdır.

4. Eş anlam verme: Tanımlanmakta olan sözcük ile aynı anlamı taşıyan başka bir sözcükle yapılan tanımdır." (Yılmaz, 2018:11).

Yılmaz (2018)'da önerilen yaklaşımın yanı sıra sözcüklerin tanımlarının uzunluk-kısalık çerçevesinde ele alındığı yaklaşımlar üç farklı şekildedir:

"1. Eşanlam ve karşıt anlam vererek tanımlama: Tanım yapan kişi için büyük kolaylık sağlayan bu tanımda birden fazla eşanlamlı ya da karşıt anlamlı sözcüklerin seçilmesiyle tanımı uzatmadan anlatılmak istenenin aktarılmasıdır.

2. Tümcecik yoluyla tanımlama: En yaygın tanımlama şekli olan bu tanımlamada genelde özne kullanılmadan bolca sıfat kullanılarak yapılmaktadır.

3. Tümce yoluyla tanımlama: Bu tanımlamada sözcük, eksiksiz bir şekilde bir bağlam içerisinde okuyucuya sunulur." (Çalışır-Zenci, 2017: 773)

Özden (2014) sözcükler arasındaki eş anlamlılık ilişkisi için bir sınıflandırma önermiştir.

1. Ödünçlenme Sonrası Eş Anlamlılık
2. Yerli Kelimelerde Eş Anlamlılık
3. Örtmece (Tabu) Kelimelerde Eş Anlamlılık

Hartmann-Gregory (aktaran Boz, 2011) 1998'de hazırlanmış olan bu tasnifte sözlükbilimi açısından sözlüklerin nasıl oluşturulduğu ve incelendiği sınıflandırılmıştır. Özden (2014)' de hazırlanan bu kategoriler eş anlamlı sözcüklerin sınıflandırmasıdır. Ancak *Türkçe Sözlük*'te madde başı tanımlarının verilişi için hazırlanmış genel bir sınıflandırmaya ulaşılamamıştır. Çalışmada *Türkçe Sözlük*'te madde-başı dar ünlü ile başlayan isimlerin tanımları için şu şekilde bir sınıflandırma önerisi yapılabilir:

1. Anlam
   - 1.1. Madde başı Türkçe kaynaklı sözcükler
     - 1.1.1. Yabancı kaynaklı kelime ile açıklama
     - 1.1.2. Türkçe kaynaklı kelime ile açıklama
     - 1.1.3. Eş- yakın anlamla açıklama
     - 1.1.4. Karşıt anlamla açıklama
     - 1.1.5. Alt-Üst anlam ilişkisiyle açıklama
     - 1.1.6. Tanım yoluyla açıklama
     - 1.1.7. Halk dili ya da argoyla açıklama
   - 1.2. Madde başı alıntı/yabancı kaynaklı sözcükler
     - 1.2.1. Yabancı kaynaklı kelime ile açıklama
     - 1.2.2. Türkçe kaynaklı kelime ile açıklama
     - 1.2.3. Eş- yakın anlamla açıklama
     - 1.2.4. Karşıt anlamla açıklama
     - 1.2.5. Alt-Üst anlam ilişkisiyle açıklama
     - 1.2.6. Tanım yoluyla açıklama
     - 1.2.7. Halk dili ya da argoyla açıklama

2. Yapı
   2.1. Basit Sözcükler
   2.2. Türemiş Sözcükler
      2.2.1. Türkçe kökenli sözcüklerden türetilmiş sözcükler ile yapılan açıklamalar
      2.2.2. Yabancı kökenli sözcüklerden türetilmiş sözcükler ile yapılan açıklamalar
   2.3. Birleşik Sözcükler
      2.3.1. Bitişik yazılan birleşik sözcüklerle yapılan açıklamalar
      2.3.2. Ayrı yazılan birleşik sözcüklerle yapılan açıklamalar

Bu sınıflandırmaya göre bir sözcüğün anlam açıklamasını anlam ve yapı açısından iki başlık altında incelemek mümkündür. Çalışmada ele alınan ve analizi yapılan veriler önerilen bu sınıflandırma doğrultusunda oluşturulmuştur.

2. Yöntem ve Sınırlılıklar

Araştırmanın varsayımlarını değerlendirebilmek ve veri toplamak amacıyla tarama araştırması ve içerik analizi olmak üzere iki farklı yöntem kullanılmıştır. Tarama araştırmasında kullanılmak üzere bir sınıflandırma geliştirilmiştir.

Çalışmad*a Türkçe Sözlük'ün* 2011 yılı basımı kullanılmıştır. *Türkçe Sözlük*'teki dar ünlü ile başlayan isimler incelenmiş, incelenen madde başlarının birinci anlamları ele alınmıştır.

Türkçe Sözlük'te madde başı olan sözcüklerin kaynak dili "Türkçe" ve "Yabancı" olarak iki başlık altında ele alınmıştır. Eğer madde başını açıklarken kullanılan tanım, Türkçe Sözlükte ayrı bir madde başı olarak bulunmuyor ise bu madde başı "kaynak dile göre" sınıflandırmaya dâhil edilmemiştir. "içyağı" madde başı için tanımda kullanılan "şahım" sözcüğü *Türkçe Sözlük'te* ele alınan madde başı olarak ele alınmamıştır. Bu nedenle "şahım" sözcüğü "kaynak dile göre" sınıflandırmaya dâhil edilmemiştir.

Anlam açısında "sorgu genişletme" sınıfına giren madde başlarının açıklamaları ikiden fazla kelimeden oluştuğu için "kaynak dile göre sınıflamaya" dâhil edilmemiştir. "inkılapçı" sözcüğü için *Türkçe Sözlük'te* "inkılap yanlısı kimse" şeklindeki tanım, tümcesel bir tanım olduğu için "kaynak dile göre sınıflamaya" dâhil edilmemiştir.

Ele alınan sözcükler için sözlükte yapılan anlam açıklamalarında eş-yakın anlam kullanım sayısı tespit edilmiştir. *Türkçe Sözlük'* teki isimlerin tanımları "eş- yakın anlam" ilişkileri bağlamında incelenmiştir. Sözcüklerin anlam açıklamalarının nasıl yapıldığı incelemiş elde edilen verilere göre de bir sınıflandırma oluşturulmuştur.

3. Verilerin Sınıflandırması ve Analizi

3.1 Sınıflandırma

Bu sınıflandırmaya göre bir sözcüğün anlam açıklamasını anlam ve yapı açısından iki kategoride incelemek mümkündür. Sınıflandırmanın bir kısmı olan madde başlarının açıklanmasında eş- yakın anlamlı sözcük kullanımı çalışmanın temelini oluşturmaktadır. *Türkçe Sözlük*'te dar ünlü ile başlayan, sözcük türü isim olarak belirtilen madde başları ve açıklamaları incelenmiştir. Bu incelemenin sonucunda eş yakın anlamlı tanımı verilen madde başı sözcükler şöyle bir alt sınıflama yapılabilir:

3.1.1 Anlam Kategorileri Açısından Sınıflandırma
- 3.1.1.1 Anlam ilişkileri
- 3.1.1.2 Biçimsel değişiklik
- 3.1.1.3 Sorgu genişletme yoluyla açıklama

3.1.2 Kaynak Dile Göre Sınıflandırma
- 3.1.2.1 Türkçe sözcüğü Türkçe sözcük kullanarak açıklama
- 3.1.2.2 Yabancı sözcüğü Türkçe Sözcük kullanarak açıklama
- 3.1.2.3 Türkçe sözcüğü yabancı sözcük kullanarak açıklama
- 3.1.2.4 Türkçe sözcüğü hem yabancı hem Türkçe sözcük kullanarak açıklama
- 3.1.2.5 Yabancı sözcüğü yabancı sözcük kullanarak açıklama
- 3.1.2.6 Yabancı sözcüğü hem yabancı hem Türkçe sözcük kullanarak açıklama

3.1.3 Sözcük Sayısı Açısından Sınıflandırma
- 3.1.3.1 Bir sözcüklü bir sözlük birimi bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama
- 3.1.3.2 Bir sözcüklü bir sözlük birimi birçok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama
- 3.1.3.3 Birçok sözcüklü bir sözlük birimi birçok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama
- 3.1.3.4 Birçok sözcüklü bir sözlük birimi bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama

3.1.1 Anlam Kategorileri Açısından Sınıflandırma

Türkçe Sözlük'te madde başı dar ünlü ile başlayan isimlerin açıklamaları incelenmiş, açıklamalarda bulunan eş - yakın anlamlı sözcüklerin kullanımı hakkında bir sınıflandırma oluşturulmuştur. Bu sınıflandırmaya göre eş yakın anlamlı sözcükler üç ana başlık altında incelenmiş ana başlık için sözcüklerin sayıları belirlenmiş ve bu sayıların oranları hesaplanmıştır.

Anlam kategorilerinin birinci kısmında; eş yakın anlam ile yapılan açıklamalar anlam ilişkisi açısından incelenmiştir. Anlam ilişkisinde; yaygın eş - yakın anlamlı sözcük, terim anlamlı sözcük, mecaz yakın anlamlı sözcük barındıran açıklamalar anlam ilişkileri grubunda incelenmiştir.

Türkçe Sözlük hazırlanırken sözlerin kullanım sıklığı dikkate alınmış ve eş anlamlı sözlerden yaygın olanında tanım verilmiş; yaygın olmayan sözlerde ise tanım yerine karşılık verilmekle yetinilmiştir. (*TDK*,2011). Sözlükte eş anlamlılık "anlamları aynı veya birbirine çok yakın olan (kelimler), anlamdaş, müradif, sinonim" (*TDK*,2011) şeklinde tanımlanmıştır. *Dilbilim Sözlüğü*'nde (*İmer* ve diğerleri 2011) ise eş anlamlılık "Sözcük ve tümcelerin özdeş anlamlı olma durumu." olarak tanımlanmıştır.

Türkçe Sözlük'te kelimeler, bilinen yaygın anlamları dışında mecaz ve yan anlamlarıyla da açıklanmıştır. *Türkçe Sözlük* "mecaz" kelimesini "Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz." şeklinde tanımlamaktadır. "Sözün kendisine verilen, yerleşik, hakikî anlamının dışındaki anlamda kullanılmasıdır. Hakikî anlam, dilde yerleşip bir anlamda sabitlendiği, hemen herkesçe az çok bilindiği için bağlam koşulu olmadan da kendini düşündürür. Mecaz anlam için ise bağlam koşulu, metnin varlığı söz konusudur. Mecaz, kısaca ve genel olarak; sözün, vazedildiği anlamın dışında, başka bir deyişle, sözlük dışı

anlamda kullanılması sırasında ortaya çıkan geçici anlamdır." (Uğur, 2010: 32) Bu duruma örnek olarak sözlükteki iç burukluğu madde başının kırgınlık; ibibik kuşu madde başının ise çavuş kuşu şeklinde açıklanması verilebilir.

Terim kelimesi *Türkçe Sözlük*'te "Bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelime" şeklinde tanımlanmıştır. Gündelik dilde kullanılan sözcüklerden amaca uygun olanı alınır ve herhangi bir bilim dalında terim olarak kullanılır. (Zülfikar 1991: 173) *Türkçe Sözlük*'te de birçok madde başı sözcüğün *Terimler Sözlüğü'*nde geçmekte olan terimler ile açıklamaları yapıldığı tespit edilmiştir. "ısıölçer" kelimesi *Terimler Sözlüğü*'ndeki karşılığı olan "radyometre" kelimesi ile tanımlanmıştır.

Yapılan sınıflandırmadaki bir diğer sınıflandırma da madde başını kelime türetme yoluyla açıklamaktır. Paylan (2015)'a göre kelime türetme ihtiyaç sonucunda ortaya çıkmıştır. İnsanlar bir kelimeye ihtiyaç duyduklarında bunu türetmişlerdir. Her toplumun yaşayışı farklı olduğu için kelime türetmesi de farklı olmuştur. "Dilimiz, yapım ekleri yönünden, daha doğrusu terim oluşturma yönünden, çok zengindir ve doğurgan bir dildir. Yeni kavramlara bu olanaklardan yararlanılarak karşılıklar bulunabilir." (Özdemir 1973: 24). *Türkçe Sözlük*'te bazı madde başları yeni bir kelime türetilerek tanımlanmıştır. "ilan panosu" madde başı "duyurumluk" sözcüğü ile tanımlanmıştır. Bu madde başı yapım ekleri kullanılarak yeni sözcük oluşturularak tanımlanmıştır.

Alibekiroğlu (2017:35) ekleme yöntemini şu şekilde açıklamıştır: "Ekleme yöntemi: kök veya gövdeye eklerin ulanarak dil bilgilik görevin ortaya çıkmasına (yeni anlamlı sözcük türetilmesine) ekleme yöntemi denir." *Türkçe Sözlük*'te de bu yolla oluşmuş eş - yakın anlamlı sözcükler kullanarak açıklamalar yapılmıştır. "iç mimari" madde başı aynı kök üzerine farklı bir ek ekleyerek "iç mimarlık" şeklinde tanımlanmıştır.

Anlam kategorilerinin ikinci kısmında; biçimsel değişiklik barındıran bir eş-yakın anlamlı sözcük ile açıklama; eş anlamlı sözcüklerin üzerine gelen aynı veya aynı görevli ek ile yapılan açıklama, aynı sözcüğün üzerine gelen aynı görevli farklı ek ile açıklama yapılmıştır. Örneğin "**ıslahçılık**" madde başı "düzeltmecilik" ile açıklanmıştır. Burada ek aynı kalmış fakat kelimenin eş anlamlısı kullanılarak açıklanmıştır. Bu kategoride ayrıca sözcüklerin yerini değiştirerek kurulan tamlama ile açıklamalara yer verilmiştir. "iç fındık" madde başının "fındık içi" olarak açıklanması buna örnek olarak gösterilebilir.

Anlam kategorilerinin üçüncü kısmında sorgu genişletme yoluyla açıklamalar tespit edilmiştir. Emre Şatır (2015)'a göre sorgu genişletme madde başlarını daha iyi temellendirmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu işlem eş-yakın anlamlardan faydalanma yoluyla sözcüğün farklı formlarını ekleme şeklinde yani bilinenden bilinmeyene ulaşma amacıyla, ipucu veren yakın anlamlı kelimeleri kullanarak yapılabilmektedir. Bu çalışmada sözcüğün açıklamasının tam olarak yansıtılabilmesi için, sözcüğün birçok eş- yakın anlamının ve açıklama öbeğinin bulunduğu madde başları bu sınıflandırmaya dahil edilmiştir. "Üretici: üretimle uğraşan kimse, yetiştirici, müstahsil, prodüktör" madde başını bu kategoriye örnek göstermek mümkündür.

3.1.2 Kaynak Dile Göre Sınıflandırma

Çalışmada ele alınan madde başlarının ve açıklamalarında bulunan eş – yakın anlamlı sözcüklerin hangi dilden alındığı bilgisi açısından bir sınıflandırma yapılmıştır. Sınıflandırma oluşturulurken *Türkçe Sözlük*'teki bilgiler esas alınmıştır. Sözcükler ve açıklamalar sözcüğün kaynak dili açısından sınıflandırılırken "Türkçe" ve "Yabancı" olarak ikiye ayrılarak ele alınmıştır. Bu sınıflandırmada madde başları; Türkçe sözcüklerin Türkçe sözcükle açıklanması; "uygulanabilirlik: yapılabilirlik", Türkçe sözcüklerin Yabancı sözcükle açıklanması ;"uyarma: ihtar, tembih", yabancı sözcüklerin Türkçe sözcükle açıklanması; "istimdat: yardım isteme", yabancı sözcüklerin yabancı sözcüklerle açıklanması "üstüvane: silindir", Türkçe sözcüklerin hem yabancı hem Türkçe sözcükle açıklanması "ürem: faiz, getiri" ve Yabancı sözcüklerin hem Türkçe hem yabancı sözcükle açıklanması "inkılap: devrim, reform" şeklinde incelenmiştir.

3.1.3 Sözcük Sayısı Açısından Sınıflandırma

İncelenen dar ünlü ile başlayan isimlerde bulunan sözcük sayıları ve anlam açıklamalarında verilen sözcüklerin sayıları belirlenmiştir. İki ve daha çok sayıdaki sözcükler çok sözcüklü madde başları olarak ele alınmıştır. Bu kategori bir sözcüklü bir sözlükbirimi bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama; "ılgım: serap", bir sözcüklü bir sözlükbirimi birçok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama; "idame: sürdürme, devam ettirme", birçok sözcüklü bir sözlükbirimi bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama; "üst insan: dahi" ve birçok sözcüklü bir sözlükbirimi birçok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama; "uzun çizgi: konuşma çizgisi, tire" şeklinde sınıflandırılmıştır.

Toplam	
Dar Ünlülerle Başlayan İlk Anlamına Göre İsim olan Toplam Madde Başı Sayısı	**Madde Başları İçerisinde Eş - Yakın Anlamıyla Açıklananların Toplamı**
3279	1335

4. Sonuç

Araştırma sonuçlarında tablo ve şablonlardan yararlanıldığında şu sayısal verilere ulaşılmaktadır:

Tablo 1

Tablo 1 incelendiğinde *Türkçe Sözlük*'te toplamda 3279 adet dar ünlüyle başlayan madde başı olduğu, bunların içinden 1335 adetinin eş - yakın anlamlı karşılıkları ile açıklandığı görülmüştür. Bu oran dar ünlülerle başlayan madde başları içerisinde %41'e karşılık gelmektedir.

Anlam Kategorileri Bakımından Sınıflandırma

1) Anlam ilişkileri, "bilinen yaygın anlamıyla açıklama", "terim anlamıyla açıklama", "halk arasında bilinen yakın anlamıyla açıklama", "mecaz yakın anlamla açıklama" halinde gruplandırılmıştır.

2) Biçimsel değişiklik, "eş- yakın anlamlı sözcük ile açıklama", "eş anlamlı sözcüklerin üzerine gelen aynı veya aynı görevli ek ile yapılan açıklama", "aynı sözcüğün üzerine gelen aynı görevli farklı ek ile yapılan açıklama", "sözcüklerin yerini değiştirerek kurulan tamlama ile açıklamalar" şeklinde incelenmiştir.

3) Sorgu genişletme yoluyla açıklama, sözcüğün taksonomik ve işlevsel anlamlarının bir arada verildiği açıklama şeklidir. Sözcüğün işlevi açıklanırken, yakın anlamları ve başka kaynak dillerdeki kullanımları da sıralanmaktadır.

4) Birden fazla kategoriye ait açıklamalar barındıran grupta ise anlam ilişkileri, biçimsel değişiklikler, sorgu genişletme yolları kullanılmıştır.

Anlam Kategorileri Bakımından Sınıflandırma			
Anlam İlişkileri	**Biçimsel Değişiklik**	**Sorgu genişletme yoluyla açıklama**	**Birden fazla kategoriye ait açıklamalar barındıran**
962	298	56	19

Tablo 2

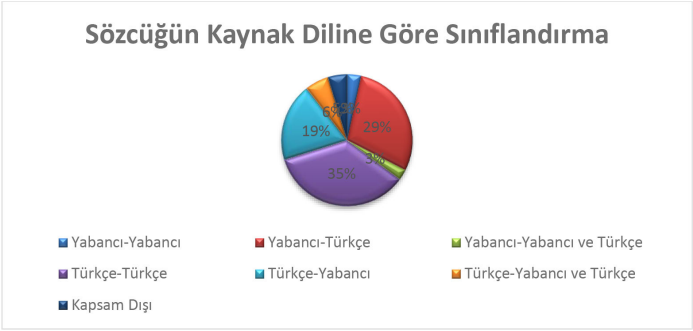
Tablo 2 incelendiğinde *Türkçe Sözlük'te* dar ünlüyle başlayan ilk anlamı isim olan madde başlarının anlam kategorileri bakımında sınıflandırıldığı görülmektedir. Anlam kategorileri dört alt başlık halinde incelenmiştir. 1335 eş -yakın anlamlı karşılığıyla açıklanan madde başı içerisinden; 962 adeti anlam ilişkileri bakımından, 298 adeti biçimsel değişiklik yoluyla, 56 adeti sorgu genişletme yoluyla, 19 adeti bu başlıklardan birden fazlasına giren açıklamalar barındıran madde başlarına aittir. Eş- yakın anlamla açıklanan madde başları içerisinde; anlam ilişkileri yoluyla açıklanan madde başları,

%72'lik bir oranla en çok yapılan tanım şekli olmuştur. Sözcüğün kaynak diline göre sıralama, en sık yapılandan en az yapılana göre aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

Sözcüğün kaynak diline göre sınıflandırma

1) Türkçe sözcüğü Türkçe sözcük kullanarak açıklanması
2) Yabancı sözcüğü Türkçe sözcük kullanarak açıklanması
3) Türkçe sözcüğü yabancı sözcük kullanarak açıklanması
4) Türkçe sözcüğü hem yabancı hem Türkçe sözcük kullanarak açıklanması
5) Yabancı sözcüğü yabancı sözcük kullanarak açıklama
6) Yabancı sözcüğü hem yabancı hem Türkçe sözcük kullanarak açıklama

Sözcüğün Kaynak Diline Göre Sınıflandırma						
Türkçe-Türkçe	**Yabancı-Türkçe**	**Türkçe-Yabancı**	**Türkçe-Yabancı ve Türkçe**	**Yabancı-Yabancı**	**Yabancı-Yabancı ve Türkçe**	**Kapsam dışı**
468	388	257	78	46	35	63



Tablo 3

Tablo 3 incelendiğinde *Türkçe Sözlük*'teki dar ünlüyle başlayan birinci anlamı isim olan madde başlarının sözcüğün kaynak diline göre sınıflandırıldığı görülmektedir. Sözcüğün kaynak diline göre sınıflandırma yapılırken yedi alt başlığa ayrılmıştır. Kapsam dışı bölümü Tablo2' de sorgu genişletme kategorisinde ele alınan ve birden fazla anlam kategorisine ait olarak sınıflandırılanların içerisinden de sorgu genişletme içeren tanımlar barındıran madde başlarından oluşmaktadır. Bu şekilde sınıflandırılan madde başları tanım açısından karmaşık yapıda olmaları sebebiyle alınan dilin bilgisi açısından sınıflandırılamamıştır. Eş- yakın anlamla açıklanan madde başları içerisinde; %35'lik bir oranla Türkçe sözcüklerin Türkçe sözcüklerle tanımlandığı madde başları en çok yapılan tanım şekli olmuştur. Bunu %29'luk bir oranla yabancı bir sözcüğün Türkçe bir sözcükle açıklandığı madde başları takip etmiştir.[2]

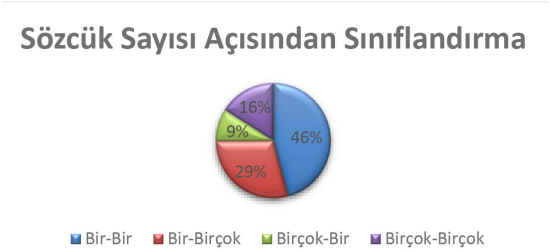
Sözcük sayısı açısından sınıflandırma

1) Bir sözcüklü bir sözlük birimi bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama
2) Bir sözcüklü bir sözlük birimi birçok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama

2 Birden fazla kategoriye ait olanların içerisinde sorgu genişletme barındıranlar bu kategoride kapsam dışı olarak değerlendirilmiştir.

3) Birçok sözcüklü bir sözlük birimi birçok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama
4) Birçok sözcüklü bir sözlük birimi bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama

Sözcük Sayısı Açısından Sınıflandırma			
1 Bir sözcüklü -Bir sözcüklü	2Bir sözcüklü -Birçok sözcüklü	3Birçok sözcüklü- Çok sözcüklü	4Birçok sözcüklü - Bir sözcüklü
612	388	214	121



Tablo 4

Tablo 4 incelendiğinde *Türkçe Sözlük*'teki dar ünlüyle başlayan madde başlarının sözcük sayısı açısından sınıflandırıldığı görülmektedir. Sözcük sayısı açısından sınıflandırma dört alt başlık halinde yapılmıştır. 1335 eş/yakın anlamlı karşılığıyla açıklanan madde başı içerisinden; en çok görülen açıklama şeklinin 612 adet ile bir sözcüklü bir sözlük birimin bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklanması olduğu, bunu 388 adet ile bir sözcüklü bir sözlük birimin çok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklanmasının takip ettiği, ardından 214 adet ile birçok sözcüklü bir sözlük birimin çok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklanması geldiği, en az görülen açıklama şeklinin ise 121 adet ile birçok sözcüklü bir sözlük birimin bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklanması olduğu görülmüştür. Burada grup ya da tamlamalar değil kelimeler sayılmıştır. Eş/Yakın anlamla açıklanan madde başları içerisinde; bir sözcüklü bir sözlük birimin bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklanması, %46'lık bir oranla en çok görülen tanım şekli olmuştur. Bunu %29'luk bir oranla bir sözcüklü bir sözlük birimin çok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklandığı madde başları takip etmiştir.

Tüm Veriler:

Tablo 5

Yapılan çalışmada *Türkçe Sözlük*'teki birinci anlamı isim olan dar ünlülerde 3279 adet isim madde başına ulaşılmıştır. Bu madde başlarından 1335 tanesi eş yakın anlam kategorisinde ele alınmıştır. Bu kategori de kendi içinde anlam kategorileri, alınan dilin bilgisi açısından ve sözcük sayısı bakımından sınıflanmıştır. Anlam kategorileri açısından sınıflandırma dört alt sınıflamadan oluşmaktadır. Bu çalışmada anlam ilişkileri alt sınıflandırmasında 962 madde başına, biçimsel değişiklik alt sınıflamasında 298 madde başına, sorgu genişletme yoluyla açıklama alt sınıflamasında 56 madde başına ulaşılmıştır. 19 madde başının açıklaması ise bu alt sınıflandırmalardan en az ikisine girmektedir.

Madde başları ve açıklamalar sözcük sayısı açısından dört alt kategoride incelenmiştir. Yapılan çalışmada bir sözcüklü bir sözlük birimi bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama alt sınıflandırmasında 612, bir sözcüklü bir sözlük birimi çok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama alt sınıflandırmasında 388, çok sözcüklü bir sözlük birimi çok sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama alt kategorisine giren 214, çok sözcüklü bir sözlük birimi bir sözcüklü eş anlamlısıyla açıklama alt sınıflandırmasında 121, madde başı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Madde başları kaynak dile göre incelendiğinde ise yedi alt kategoriye ulaşılmıştır. Buna göre; Türkçe sözcüğü Türkçe sözcük kullanarak açıklayan 468, yabancı sözcüğü Türkçe sözcük kullanarak açıklayan 388, Türkçe sözcüğü yabancı sözcük kullanarak açıklayan 257, Türkçe sözcüğü hem yabancı hem Türkçe sözcük kullanarak açıklayan 78, yabancı sözcüğü yabancı sözcük kullanarak açıklayan 46, yabancı sözcüğü hem yabancı hem Türkçe sözcük kullanarak açıklayan 35 madde başı bulunmaktadır.

Eş anlamlı madde başı olarak sözlükte bulunmayan kelimeler herhangi bir kaynak dil grubuna dahil edilmemiştir. "içyağı" madde başı, şahım kelimesi ile açıklanmıştır fakat "şahım" *Türkçe Sözlük*'te madde başı olarak bulunmayıp bilinirliği yoktur. Bu tür kelimelere ya sözlükte madde başı olarak yer verilmeli ya da madde başının farklı kelimelerle açıklanması gerekmektedir.

Tamamen yabancı kelimeler *Türkçe Sözlük*'te yer almamalıdır. Bu durum "ice -tea" gibi özenti alıntılarda görülebilir. Eğer günlük dile yerleşmişse Türkçedeki söylenişiyle "aysti" şeklinde bir madde başı olarak verilmelidir.

Bu alanda yapılan çalışmalar sınırlı kalmıştır. Bu sebeple çalışmanın dışında kalan diğer seslerin madde başları da incelenerek sözlükçülükte madde başı açıklamalarının anlam ilişkileri çerçevesinde ele alınması önerilmektedir.

Bu çalışma ve bunun gibi yapılmış ve yapılacak çalışmalardan hareketle yeni yapılacak elektronik sözlüklerin veri setlerine faydalı olabilir.

KAYNAKÇA

1. Akalın, Ş.H. (2010). "Sözcük Bilimi ve Sözlükçülük" *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. XCVIII, s.689, s.162-169.
2. Aksan, D. (1999), *Anlambilim*. Ankara: Engin Yayınevi.
3. Alibekiroğlu, S. (2017). "Türkçede Sözcük Türetme Yolları". *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 16(1). Gaziantep.
4. Altıntop, M. (2019). "Sözlükbirimlerin Tanımlanması Açısından İlköğretim Türkçe Sözlükleri". (Yüksek Lisans Tezi).Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

5. Baskın, S. (2014). “Türkiye ve Dünyada Sözlük Bilimi: Tanımı, Kapsamı ve Diğer Bilimlerle
6. İlişkisi”. In*ternational Journal of Language Academy,*v. 2/4, p. 445/457.
7. Boz, E. (2011). “Leksikografi Teriminin Tanımı ve Türkçe Karşılığı Üzerine”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s.4 yaz.İstanbul.
8. Çalışır Zenci, S. (2017). “Türk Dili Kurumu Türkçe Sözlük’te Sözlükbirimler ile Tanımlamaları Arasındaki Anlamsal İlişkiler”. *III. Uluslararası Sözlükbilimi Sempozyumu Bildiri Kitapçığı*, 770-779.
9. Günay, D. (2007). Sözcükbilime Giriş. İstanbul: Multilingual Yayınları.
10. İmer, K., Kocaman, A., Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi.
11. Kaçalin, M. S. (2016) *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler*. Ankara: TDK.
12. Korkmaz, Zeynep (1992), *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.
13. Kurudayıoğlu, M. , Karadağ, Ö. (2005). “Kelime Hazinesi Çalışmaları Açısından Kelime Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme”. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 25 (2), 293-307. Erişim Adresi:http://www.gefad.gazi.edu.tr/tr/pub/issue/6756/90860
14. Mavgay, (2000). “Tamas Teaching Lexicography”.*Proceedings of Euralex*. Budapest, Hungary 2000.
15. Özdemir, Emin (1973). *Terim Hazırlama Kılavuzu*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 379.
16. Özden, H,İ.(2014). “Türkiye Türkçesinde Eş Anlamlılık ve Örtmece (Tabu) Kelimelerin Eş Anlamlılık İçindeki Yeri”. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi,* 16 (Özel Sayı I), s. 160-165.
17. Paylan, K. (2015). “Türkçede Kelime Türetme Yollarına Genel Bir Bakış” (Yüksek Lisans Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Denizli.
18. Sarıbaş, M. (2016) *Ormancılık Terimleri Sözlüğü*. Ankara: TDK.
19. Senellart, P. (2020).Automatic Extraction of SynonymsIn a Dictionary. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/228740884_Automatic_extraction_of_synonyms_in_a_dictionary.
20. Somuncu, M.(2020). “Ötüken Türkçe Sözlük ’ün Sözlükbilimi Yöntemlerine göre İncelenmesi”. Kesit Akademi Dergisi, 6(24), s.204-223.
21. Şatır, E. (2015). “A New Query Expansion Approach Using Co-Occurence Based Semantic Relationship Of Terms”.(Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
22. Tekin Güller, S,N.(2020) “TDK Türkçe Sözlükte Halk Ağzından Alınan Madde Başları” (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
23. *Türkçe Sözlük* (2011), Ankara: TDK.
24. Türkçe Ulusal Derlemi TUD (3. Sürüm) içinde. Erişim adresi https://www.tnc.org.tr/tr/
25. Uğur, N. (2010). “Hakikî Anlam, Gerçek Anlam ve Düz Anlam”. *Varlık Dergisi*, Aralık, 58-66.
26. Yaşar, F. (2019). *Eş Anlamlı Kelimeler Sözlüğü*. Ankara: TDK.

27. Yazıcı E., (2011). "Amasyalı M. F., Kavramlar Arası Anlamsal İlişkilerin Türkçe Sözlük Tanımları Kullanılarak Otomatik Olarak Çıkartılması", *EMO Bilimsel Dergi*, Cilt 1, s. 1, sy. 1-13.
28. Yılmaz, E. (2018). *Sözlük Bilimi üzerine Araştırmalar*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
29. Zülfikar, H. (1991). *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 569.