



RumeliDE

DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

www.rumelide.com

2148-9599 (online)

Uluslararası Hakemli / International Refereed

Yıl/Year 2026.50 (Şubat/February)

Diller ve renkler...

السنة واللوان languages and colours

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

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

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

(Allah: *Kur'ân*: 30. Rûm 22)

JOURNAL TEAM
COPYRIGHT OWNER

RumeliYA Yayıncılık & Publishing
RumeliYA Yayıncılık Eğitim ve Turizm Hiz. Ltd. Şti.
K.İbrahim Mah. Nüzhet Somay Cad.
No: 49 B/7 Merkez - Kırklareli
TURKEY

EDITORS

Editor

Dr. Yakup YILMAZ
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-6230-8850>
editor@rumelide.com

Deputy Editors

Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0002-8372-1190>
beytullahbekar@gmail.com

Design Editor

Selen Gül ŞENTÜRK
<https://orcid.org/0000-0002-9531-2992>
selengulsnrk@gmail.com

Ethical Editor

Dr. Funda YEŞİL
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-8104-9567>
fundayesil87@gmail.com

Language Editors

Dr. Hakkı ÖZKAYA (Turkish)
Kırklareli University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0002-4526-9412>
ozkayahakki@gmail.com

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER (English)
Kırklareli University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-2750-3217>
sevda.pekcoskun@gmail.com

Dr. Ayşen Zeynep ORAL (French)
Hacettepe University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-6378-5464>
a.zeynep.alp@hacettepe.edu.tr

Dr. Özlem TEKİN (German)
Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0002-6283-7741>
ozlemtekin@nku.edu.tr

Dr. Kevser TETİK (Russian)
Anadolu University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0002-1611-8594>
kevser_tetik@anadolu.edu.tr

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

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

Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK (Georgian)
Recep Tayyip Erdogan University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-1875-4954>
gul.ozturk@erdogan.edu.tr

Dr. Mevlüt ÖZTÜRK (Arabic)
Necmettin Erbakan University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0002-5711-520X>
mevlutozturk@erbakan.edu.tr

Dr. Sadık HACI (Bulgarian)
Ankara University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-2872-8151>
shaci@ankara.edu.tr

Dr. Fatma Jale Gül ÇORUK (Armenian)
Ankara University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-3807-1501>
coruk@ankara.edu.tr

Dr. Erman GÖREN (Ancient Greek)
İstanbul University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-1026-1530>
ermangoren@istanbul.edu.tr

İvana DEJANOV (Serbian)
Belgrad University (Serbia)
<https://orcid.org/0009-0003-4356-1430>
ivana.dejanov.fil@gmail.com

Dr. Ertuğrul CEYLAN (Chinese)
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-6646-0382>
eceylan@nevsehir.edu.tr

Dr. Mehmet Sait TOPRAK (Syriac)
Mardin Artuklu University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0002-5252-5875>
msaittoprak@gmail.com

Dr. Melek ÇELİK (Japanese)
Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-2706-0188>
kabamelek@gmail.com

Dr. Akram NEJABATI (Persian)
Piri Reis University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-1207-0244>
niloofar_abilar@yahoo.com

FIELD EDITORS
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Contemporary Turkish Dialects and Literature

Dr. İlker TOSUN

<https://orcid.org/0000-0003-1428-4772>
Kırkırelı University (Turkey)
ilker.tosun@klu.edu.tr

Linguistics

Dr. Hakan AYDEMİR

<https://orcid.org/0000-0002-2368-7103>
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
aydemirhaakan@gmail.com

Old Turkish Language

Dr. Cihangir KIZILOZEN

<https://orcid.org/0000-0002-4202-1868>
Gümüşhane University (Turkey)
cahangir@gmail.com

Classical Turkish Literature

Dr. Niyazi ADIGÜZEL

<https://orcid.org/0000-0001-9747-7734>
Kırkırelı University (Turkey)
niyaziadiguzel@gmail.com

Turkish Folk Literature

Dr. İbrahim GÜMÜş

<https://orcid.org/0000-0002-6033-0234>
Bartın University (Turkey)
igumus@bartin.edu.tr

Turkish Language Teaching

Dr. Önder ÇANGAL

<https://orcid.org/0000-0002-8560-3526>
Gaziantep University (Turkey)
ondercangal@hotmail.com

Dr. Safiye KARABABA

<https://orcid.org/0000-0002-5451-5072>
Belgrad University (Serbia)
safiyekarababa@gmail.com

Modern Turkish Literature

Dr. Ahmet KOÇAK

<https://orcid.org/0000-0002-0033-4188>
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
ahmet.kocak@medeniyet.edu.tr

New Turkish Language

Dr. Sibel MURAD

<https://orcid.org/0000-0003-0175-7702>
Amasya University (Turkey)
sibel.murad@amasya.edu.tr

WORLD LANGUAGES AND LITERATURES

German Language Teaching

Dr. Rüveyda Hicran  EB 
<https://orcid.org/0000-0001-9451-7040>
Ondokuz Mayıs University (Turkey)
ruveyda.cebi@omu.edu.tr

German Language and Literature

Dr. Funda KIZILER EMER
<https://orcid.org/0000-0003-2204-3063>
Sakarya University (Turkey)
fkiziler@sakarya.edu.tr

American Culture and Literature

Dr. Yonca DENİZARSLANI
<https://orcid.org/0000-0002-3762-9553>
Ege University (Turkey)
yonca.denizarslani@ege.edu.tr

Dr. Zeynep Asya ALTUĞ
<https://orcid.org/0000-0001-9397-7379>
Ege University (Turkey)
zeynep.asya.altug@ege.edu.tr

Dr. F. G l KO SOY
<https://orcid.org/0000-0002-7813-8961>
Fırat University (Turkey)
fgulkocsoy@firat.edu.tr

Arabic Language Teaching

Dr. Mevlüt ÖZTÜRK
<https://orcid.org/0000-0002-5711-520X>
Necmettin Erbakan University (Turkey)
mevlutozturk@erbakan.edu.tr

Arabic Language and Literature

Dr. Hüseyin ARSLAN
<https://orcid.org/0000-0001-6863-0138>
Yalova University (Turkey)
huseyinarslan74@gmail.com

Chinese Language and Literature

Dr. Sema G KEN  GÜLEZ
<https://orcid.org/0000-0002-1787-9328>
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
gokencsema@nevsehir.edu.tr

Persian Language and Literature

Dr. Ahmet KARA
<https://orcid.org/0000-0003-1082-417X>
Dicle University (Turkey)
karaamet43@gmail.com

French Language Teaching

Dr. Emine ÇAVDAR
<https://orcid.org/0000-0002-7969-9330>
Dokuz Eylül University (Turkey)
e.cavdar@deu.edu.tr

French Language and Literature

Dr. Gülhanım ÜNSAL
<https://orcid.org/0000-0001-7374-3575>
Marmara University (Turkey)
gulhanim.unsal@marmara.edu.tr

Georgian Language and Literature

Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK
<https://orcid.org/0000-0003-1875-4954>
Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
gul.ozturk@erdogan.edu.tr

English Language Teaching

Dr. İlknur SAVAŞKAN
<https://orcid.org/0000-0003-4537-0358>
Bursa Uludağ University (Turkey)
ilknurp@uludag.edu.tr

Dr. Emrah EKMEKÇİ
<https://orcid.org/0000-0001-5585-8512>
Ondokuz Mayıs University (Turkey)
emrah.ekmekci@omu.edu.tr

English Language and Literature

Dr. Zennure KÖSEMAN
<https://orcid.org/0000-0002-3420-9801>
İnönü University (Turkey)
zennure.koseman@inonu.edu.tr

Dr. Nilay ERDEM AYYILDIZ
<https://orcid.org/0000-0002-1779-8464>
Fırat University (Turkey)
nerdem@firat.edu.tr

Dr. Kaya ÖZÇELİK (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-5648-7186>
kayaphilology@gmail.com

Spanish Language and Literature

Dr. Olcay ÖZTUNALI
<https://orcid.org/0000-0001-8565-5863>
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
olcay.oztunali@medeniyet.edu.tr

Italian Language and Literature

Dr. Cristiano BEDIN
<https://orcid.org/0000-0001-6992-244X>
İstanbul University (Turkey)
cristiano.bedin@istanbul.edu.tr

Japanese Language and Literature

Dr. Metin BALPINAR
<https://orcid.org/0000-0003-0998-2963>
Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Turkey)
mbalpinar@mehmetakif.edu.tr

Comparative Literature
Dr. Shelale RAMAZANOVA
<https://orcid.org/0000-0002-3252-6504>
Ardahan University
shramazan18@gmail.com

Korean Language and Literature

Dr. Eun Kyung JEONG
<https://orcid.org/0000-0003-3040-9619>
İstanbul University (Turkey)
eunkyung.jeong@istanbul.edu.tr

Kurdish Language and Literature

Dr. Osman ASLANOĞLU
<https://orcid.org/0000-0001-6534-3125>
Dicle University (Turkey)
aslanogluosman@gmail.com

Russian Language and Literature

Dr. Hadi BAK
<https://orcid.org/0000-0001-6455-1504>
Atatürk University (Turkey)
hadi.bak@atauni.edu.tr

Dr. Sevda POLAT
<https://orcid.org/0000-0003-3002-2617>
İstanbul Gelişim University (Turkey)
spolat@gelisim.edu.tr

Polish Language and Literature

Dr. Mariana BUDU
<https://orcid.org/0000-0001-9000-4029>
İstanbul University (Turkey)
mariana.budu@istanbul.edu.tr

Ukrainian Language and Literature

Dr. Liudmyla Volodymyrivna SHYTYK
<https://orcid.org/0000-0001-5941-672X>
Cherkasy Bohdan Khmelnytskyi University (Ukraine)
l_shytyk@ukr.net

TRANSLATION SCIENCE

German Translation and Interpreting

Dr. Filiz ŞAN
<https://orcid.org/0000-0003-2158-3818>
Sakarya University (Turkey)
fsan@sakarya.edu.tr

Arabic Translation and Interpreting

Dr. Ahmed ALDYAB
<https://orcid.org/0000-0002-9497-9197>
Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
ahmad.adyab@gmail.com

Chinese Translation and Interpreting

Dr. Nuray PAMUK ÖZTÜRK
<https://orcid.org/0000-0001-8186-8116>
Selçuk University (Turkey)
nuray.pamukozturk@selcuk.edu.tr

French Translation and Interpreting

Dr. Osman COşKUN
<https://orcid.org/0000-0002-6803-3189>
Marmara University (Turkey)
osman.coskun@marmara.edu.tr

English Translation and Interpreting

Dr. Sevda PEKCOşKUN GÜNER
<https://orcid.org/0000-0003-2750-3217>
Kırklareli University (Turkey)
sevda.pekcoskun@gmail.com

Russian Translation and Interpreting

Dr. Jale COşKUN
<https://orcid.org/0000-0003-2013-1190>
İstanbul Aydın University (Turkey)
jalezaman@aydin.edu.tr

EDITORIAL BOARD

Dr. Ksenija AYKUT
<https://orcid.org/0000-0001-9775-0024>
Belgrade University (Serbia)
ksenija.aykut@fil.bg.ac.rs

Dr. Miyryam SALİM-AHMED
<https://orcid.org/0000-0001-9654-2629>
Shumen University (Bulgaria)
meryemslm@abv.bg

Dr. Beytullah BEKAR
<https://orcid.org/0000-0002-8372-1190>
Kırklareli University (Turkey)
beytullahbekar@gmail.com

Dr. Fatemeh ARZJANI
<https://orcid.org/0000-0002-8946-7410>
Tahran University (Iran)
arzjanif@gmail.com

Dr. Gulmira KARİMOVA
<https://orcid.org/0000-0001-7711-4151>
Abai Kazakh National Pedogogical University (Kazakhstan)
karimova_g77@mail.ru

Dr. Fatma TEKİN
<https://orcid.org/0000-0002-2471-6711>
Ege University (Turkey)
ftekin3835@gmail.com

Dr. Guntars DREIJERS
<https://orcid.org/0000-0003-3511-2670>
Ventspils University of Applied Sciences (Latvia)
guntarsd@venta.lv

Dr. Lindita Xhanari Latifi
<https://orcid.org/0000-0003-2503-1711>
Tirana University (Albania)
linditalatifi@unyt.edu.al

Dr. Meqsud SELİM
<https://orcid.org/0000-0002-1600-1716>
Northwest University for Nationalities (China)
meqsudselim@hotmail.com

Dr. Tarık DURAN
[0000-0002-9084-5714](https://orcid.org/0000-0002-9084-5714)
Belgrade University (Serbia)
tarik.duran@fil.bg.ac.rs

Dr. Iryna DRYGA
<https://orcid.org/0000-0002-1885-8000>
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)
idrigha@gmail.com

Dr. Linda TORRESIN
<https://orcid.org/0000-0002-8723-2802>
Università degli Studi di Padova (Italy)
linda.torresin@gmail.com

Dr. Rachael RUEGG
<https://orcid.org/0000-0003-2437-3007>
Victoria University of Wellington (New Zealand)
rachaelruegg@gmail.com

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
<https://orcid.org/0000-0003-2750-3217>
Kırklareli University (Turkey)
sevda.pekcoskun@gmail.com

Dr. Vasiliki MAVRIDOU
<https://orcid.org/0000-0001-6113-9645>
Democritus University (Greece)
vmavrido@bscc.duth.gr

Dr. Faruk ÖZTÜRK
<https://orcid.org/0000-0002-9137-8687>
Kilis 7 Aralık Üniversitesi
turkceogretimi@gmail.com

Surena ZANJANI

<https://orcid.org/0000-0001-5240-1832>
Samarkand State University (Uzbekistan)
kymya6099@yahoo.com

REVIEWS AND INDEX EDITORS

English

Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA
Kırklareli University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-4906-3179>
serpilyavuztr@gmail.com

Turkish

Research Asst. Soner TOKTAR
Kırklareli University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-8435-4233>
so_near91@hotmail.com

Indexing

Research Asst. Feyza Yağmur YEĞİN
İstanbul Medeniyet University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-6803-6614>
fyzyagmur@gmail.com

FOREIGN REPRESENTATORS

Dr. Amjad ALSYOUF (Jordan)
<https://orcid.org/0000-0001-8490-0433>
amjad.alsyouf@bau.edu.jo

Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaria)
<https://orcid.org/0000-0002-4776-4070>
emeteva@gmail.com

Dr. Lindita Khanari Latifi (Albania)
<https://orcid.org/0000-0003-2503-1711>
linditalatifi@unyt.edu.al

Dr. Sandrine PERALDI (France)
<https://orcid.org/0000-0003-1714-8194>
s.peraldi@isit-paris.fr

Dr. Tarik DURAN (Serbia)
<https://orcid.org/0000-0002-9084-5714>
tarik.duran@fil.bg.ac.rs

Dr. Gulmira KARİMOVA (Kazakhstan)
<https://orcid.org/0000-0001-7711-4151>
karimova_g77@mail.ru

Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR (Iraq)
<https://orcid.org/0000-0003-3884-5642>
hazim_alnajjar@yahoo.com

Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (Iran)
<https://orcid.org/0000-0001-7021-8425>
rbaganam@gmail.com

Dr. Rachael RUEGG (New Zealand)
<https://orcid.org/0000-0003-2437-3007>
rachaelruegg@gmail.com

Dr. Ahmet YIKIK (Cyprus)
<https://orcid.org/0000-0002-5796-7058>
yikik.ahmet@ucy.ac.cy

Surena ZANJANI
<https://orcid.org/0000-0001-5240-1832>
Samarkand State University (Uzbekistan)
kymya6099@yahoo.com

Dr. Vasiliki MAVRIDOU
<https://orcid.org/0000-0001-6113-9645>
Democritus University (Greece)
vmavrido@bscc.duth.gr

Dr. Guntars DREIJERS
<https://orcid.org/0000-0003-3511-2670>
Ventspils University of Applied Sciences (Latvia)
guntarsd@venta.lv

Dr. Linda TORRESIN
<https://orcid.org/0000-0002-8723-2802>
Università degli Studi di Padova (Italy)
linda.torresin@gmail.com

ADVISORY BOARD

Dr. Hanifi VURAL
Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-3082-1005>
hvural@fsm.edu.tr

Dr. Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-6273-5342>
<mailto:hkirlangic@gmail.com>

Dr. Ksenija AYKUT
Belgrade University (Serbia)
<https://orcid.org/0000-0001-9775-0024>
ksenija.aykut@fil.bg.ac.rs

Dr. Marek STACHOWSKI
Krakow Jagellon University (Poland)
<https://orcid.org/0000-0002-0667-8862>
stachowski.marek@gmail.com

Dr. Mehmet NARLI
Balıkesir University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0003-4282-6057>
mnarli@balikesir.edu.tr

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

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

Dr. Mustafa S. KAÇALIN
Marmara University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0002-9959-3306>
mskacalin@gmail.com

Dr. Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Methodi University (Macedonia)
<https://orcid.org/0000-0001-5750-1541>
oktayahmed@gmail.com

Dr. Ömer ZÜLFE
Marmara University (Turkey)
<https://orcid.org/0000-0001-8932-9299>
omerzulfe@gmail.com

Dr. Vügar SULTANZADE
Eastern Mediterranean University (TRNC)
<https://orcid.org/0000-0003-3587-9281>
vugar.sultanzade@emu.edu.tr

Dr. Reza Hosseini BAGHANAM
Tebriř Azad İřlam University (Iran)
<https://orcid.org/0000-0001-7021-8425>
rbaganam@gmail.com

Dr. Paolo E. BALBONI
Ca' Foscari University (Italy)
<https://orcid.org/0000-0002-7999-2924>
balboni@unive.it

HAKEMLER / REFEREES

- Dr. Adiye ŞİMŞEK, Avrasya Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Ali KURT, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Ali ÖZTÜRK, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Arsev Ayşen ARSLANOĞLU YILDIRAN, Artvin Çoruh Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Aşur AKYOL, Bayburt Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Beytullah BEKAR, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Ceren İREN, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Defne ERDEM METE, Selçuk Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Dilek TÜFEKÇİ CAN, Balıkesir Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Emine ÇAVDAR, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Ertan ÖRGEN, Balıkesir Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Esra SAZYEK, Kocaeli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Ferhan AKGÜN ÜNSAL, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Fikriye GÜNDÜZ, Jandarma Ve Sahil Güvenlik Akademisi, Türkiye
- Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Hakan İSKENDER, Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye
- Dr. Hakkı ÖZKAYA, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Hasan CUŞA, Munzur Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Işıl IŞIKTAŞ SAVA, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Kaya ÖZÇELİK, Mudanya Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Meder SALİEV, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Meltem CAN, Pamukkale Üniversitesi, Türkiye
- Dr. Merve KOLDAMCA YILMAZ, Democritus University of Thrace, Greece
- Dr. Mustafa Levent YENER, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye

Dr. Nazan YILDIZ ÇİÇEKÇİ, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Türkiye

Dr. Neriman YILMAZ, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türkiye

Dr. Oktay ATİK, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türkiye

Dr. Osman ARICAN, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Türkiye

Dr. Ömer YAĞMUR, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye

Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye

Dr. Sabire ARIK, Ankara Üniversitesi, Türkiye

Dr. Seda KÖYCÜ, Ankara Üniversitesi, Türkiye

Dr. Selin TURAN, Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye

Dr. Serap SARIBAŞ, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye

Dr. Serdar TAKVA, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türkiye

Dr. Servet ŞENGÜL, Muş Alparslan Üniversitesi, Türkiye

Dr. Sopio MAKHATCHASHVILI, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Türkiye

Dr. Şehnaz IŞIK, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye

Dr. Tuğba ŞİMŞEK, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye

Dr. Yasemin YAVAŞLAR ÖZAKINCI, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Türkiye

Dr. Yıldız Sinem PİRİNÇCİ, Selçuk Üniversitesi, Türkiye

Dr. Yılmaz SEÇİM, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye

Dr. Yusuf Mertcan ALTINSOY, Galatasaray Üniversitesi, Türkiye

DİZİNLER / INDEX

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.



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

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

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

HAKEMLER / REFEREES.....	XIV
DİZİNLER / INDEX	XVI
İÇİNDEKİLER / CONTENTS.....	XVII
EDİTÖRDEN	XIX
EDITOR'S NOTE	XX
01. Güven, E. (2026). Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğrencilerinin Çağdaş Türk Lehçe ve Edebiyatlarına Yönelik Tutumlarının İncelenmesi (Ardahan Üniversitesi Örneği).....	1
Investigation of the attitudes of the students of the Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures towards Contemporary Turkish Dialects and Literatures (Ardahan University Example) ...	2
02. Ergin, E. & Ergin, B. (2026). We Evaluated “Co-Parenting” with ChatGPT and Bard.....	20
ChatGPT ve Bard ile “Birlikte Ebeveynlik” Kavramını Değerlendirdik	21
03. Takva, S. (2026). Interrogating Hegemony in J.M.Coetzee’s <i>Waiting For The Barbarians</i> (1980)	36
J.M.Coetzee’nin <i>Barbarları Beklerken</i> (1980) Adlı Eserindeki Hegemonyanın İrdelenmesi	37
References	44
04. Güçlü, R. (2026). Eco-Metadiscourse in Constructing Ecological Awareness in Children’s Nature-Themed Educational Videos.....	45
Çocuklara Yönelik Doğa Temalı Eğitim Videolarında Çevre-Üstsöyleminin Çevre Bilimsel Farkındalık İnşası.....	46
05. Işıklar, S. (2026). Reading Portrayal of Hindley Earnshaw in Emily Brontë’s <i>Wuthering Heights</i>	68
Emily Brontë’nin <i>Uğultulu Tepeler</i> İsimli Eserindeki Hindley Earnshaw Karakterinin Betiminin Yorumlanması	69
06. Çetin, Y. (2026). "Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" Video Oyunu Üzerinden Tarihi Bir Sanat Formunun Günümüz Medyasında Yeniden Yorumlanması	78
"Commedia dell'Arte: Masks, Masters, and Servants" Reinterpreting a Historical Art Form in Contemporary Media Through a Video Game	79
07. Akyüz, A. M. (2026). İsmet Özel’in “İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır” Şiirine Bir Yorumlama.....	95
An Interpretation of İsmet Özel’s Poem “İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır”	96
08. Erdoğan, A. (2026). Çuvaş Türkçesinde +pA Ekinin İşlevleri.....	121
Functions of +pA Suffix in Chuvash Turkic.....	122
09. Nikabadze, N. & Baramidze, M. & Tandilava, L. (2026). „აღვის ხე“ „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალ ტექსტსა და პოემის თურქულ თარგმანში.....	147
“Kaplan Postlu“ Manzumisinin Orijinal Metninde ve Eserin Türkçe Çevirisinde ‘Cennet Ağacı - Alva’	148
“The Tree of Heaven - Alva” in the Original Text of “The Knight in the Panther Skin” and in the Turkish Translation of the Poem	149

10. Gündüz, L. & Aydın, B. (2026). Les références textuelles dans l'enseignement du FLE.....	164
Fransızca'nın Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Metin İçi Göndergeler	165
Textual references in the teaching of French as a foreign language	166
11. Sarıtuğ, B. (2026). Yasın Tadında Miras: Boşnak Ölüm Ritüellerinde Tatlıların Sembolik Dili	178
Inheritance with a Taste of Grief: The Symbolic Language of Sweets in Bosnian Death Rituals	179
12. Aşçı, U. D. & Kırbaş, G. (2026). Anton Tien'in Türkçe Grameri ile Standart Türkiye Türkçesi Arasındaki Seslik Farklılıklar	195
The Phonetic Differences Between Anton Tien's Turkish Grammar and Standard Turkish	196
13. Eriş, A. (2026). Ebû Saîd el-Âlâî'nin <i>es-Suhbe</i> Adlı Eseri Çerçevesinde Sahâbenin Sübûtu, Adâleti ve Rivâyeti	227
The Establishment, Integrity, and Transmission of The Companions in The Framework of Abû Sa'îd al-Âlâî's Work <i>al-Şuḥbah</i>	228
14. Alaşalvaroğlu, E. (2026). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli Ekseninde Görsel Şiir: Türkçe Eğitiminde Kuramsal Yaklaşımlar ve Etkinlik Tasarımları	246
Visual Poetry Within The Framework of The Turkish Century Education Model: Theoretical Approaches and Activity Designs in Turkish Education	247
15. Ongun, D. (2026). Ergin Günçe Külliyyatına Katkı: Bilinmeyen Mektubu ve Üç Şiiri	268
A Contribution to Ergin Günçe Collection: His Unknown Letter and Three Poems	269
16. Çınarlar, Z. & Yıldız Çiçekçi, N. (2026). A Monster after Recognition: Euripides' Medea as the "Other" of Man and Society	276
Tanınmanın Peşinde Bir Canavar: Erkeğin ve Toplumun Ötekisi Olarak Euripides'in Medea'sı	277
17. Başkaya, F. (2026). Analyse des Romans <i>Felatun Bey ve Rakım Efendi</i> von Ahmet Mithat Efendi unter dem Aspekt der Dekadenz	292
Ahmet Mithat Efendi'nin <i>Felatun Bey ve Rakım Efendi</i> Romanının Dekadans Açısından Analizi	293
Analysis of the Novels <i>Felatun Bey</i> and <i>Rakım Efendi</i> by Ahmet Mithat Efendi from the Perspective of Decadence	294
18. Kılık, A. (2026). Polonya Aydınlanma Döneminde Anı Yazarlığı	311
Memoir Writing in the Polish Enlightenment	312
19. Kalkan, F. (2026). Ömer Seyfettin's <i>Eleğimsağma</i> (<i>The Rainbow</i>): A Little Girl with a Male Writer by Her Side	322
Ömer Seyfettin'in <i>Eleğimsağması</i> (Gökkuşağı): Erkek Yazarı Safına Alan Küçük Bir Kız	323

EDİTÖRDEN

Kıymetli okuyucu,

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin 50. Sayısı yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurulumuzun ve süreçte yer alan değerli araştırmacıların üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

Dergimiz sınır tanımaksızın dünya dilleri ve edebiyatları, folkloru, dil eğitimi, çeviri bilimi üzerine yazılmış her akademik makaleyi hakem sürecinde kabul gördükten sonra yayımlar.

Dergimizin bir sayısında bir yazarın ancak tek yazarlı bir makalesinin yayımlanabildiğini ve dergimize makale göndermek isteyen araştırmacıların üye olması gerektiğini de hatırlatmak isteriz. Üyelerimizin de eksik bilgilerini tamamlamalarını, mevcut bilgilerini güncellemelerini istirham ederiz.

RumeliDE 2026.50 (şubat/February) sayısının yayımlanmasında emeği olan herkese, özellikle de yazarlarımıza ve hakemlerimize teşekkür ederiz, dergide yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

Başarı ve mutluluk dileklerimizle...

RumeliDE Yayın Editörleri

EDITOR'S NOTE

Dear readers,

The 50th issue of ***RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*** is presented to you, our readers, with the outstanding efforts of our authors, referees, editorial board and valuable researchers involved in the process.

Our journal publishes all academic articles on world languages and literatures, folklore, language education, translation science without any borders after they are accepted in the referee process.

We would like to remind you that only one single-authored article by one author can be published in an issue of our journal and that researchers who want to submit articles to our journal must be a member. We kindly request our members to complete their missing information and update their existing information.

We would like to thank everyone who contributed to the publication of **RumeliDE 2026.50 (Şubat/February)**, especially our authors and referees, and we hope that the articles in the journal will be useful.

We wish you success and happiness.

***RumeliDE* General Editors**

01. Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğrencilerinin Çağdaş Türk Lehçe ve Edebiyatlarına Yönelik Tutumlarının İncelenmesi (Ardahan Üniversitesi Örneği)¹

Emine GÜVEN²

APA: Güven, E. (2026). Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğrencilerinin Çağdaş Türk Lehçe ve Edebiyatlarına Yönelik Tutumlarının İncelenmesi (Ardahan Üniversitesi Örneği). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 1-19. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.17636924>

Öz

Araştırma, Ardahan Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü öğrencilerinin çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatlarına yönelik tutumlarını ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır. Öğrencilerin bu alanla ilgili algıları, yaklaşımları ve akademik ilgileri derinlemesine incelenip bu disipline yönelik eğilimleri araştırılmıştır. Bu bağlamda yarı-yapılandırılmış ve çeşitlilik arz eden sorularla öğrencilerin çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatları hakkındaki görüşleri, bölümün hem akademik hem de mesleki gelişimlerine olan etkisi öğrencilerin kişisel motivasyonlarından hareketle belirlenmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda araştırmanın evrenini hâlihazırda Ardahan Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nde eğitim gören öğrenciler oluşturmaktadır. Çalışmada, nitel araştırma modeli benimsenmiş ve veri toplama aracı olarak görüşme tekniği tercih edilmiştir. Araştırma sürecinde toplanan veriler değerlendirilmiş ve MAXQDA programı aracılığı ile analiz edilmiştir. Toplanan veriler MAXQDA analiz programı yardımıyla sistematik biçimde değerlendirilmiş, öğrencilerin lehçe ve edebiyatlara karşı tutumları bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Araştırmanın bulguları bu bölümdeki eğitimin hem bireysel gelişim hem de alanın akademik geleceği açısından nasıl bir etkide bulunduğunu ortaya koyarak literatüre katkı sağlamaktadır. Veri toplama yöntemi olarak anket yöntemi tercih edilmiş olup, iki ana kısımdan meydana gelmektedir. Birinci kısım demografik soruların yer aldığı bölümdür: Mezun olunan lise türü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nün tercih sıralaması, bulunulan sınıf ve bölümlerle ilgili katıldığı kurslar/konferansların neler olduğu sorular yer almıştır. İkinci bölümde öğrencilerin çağdaş Türk lehçe ve edebiyatlarına yönelik tutumlarının incelenmesini içeren ders/sınavlara yönelik, derslerin ilgi çekiciliğine, bölümü tercih etme motivasyonu ve bölümün geleceği/kariyer hedeflerine yönelik 4 tema altında toplanan sorular yöneltilmiştir. Elde edilen veriler itibarıyla çalışma, bölüm akademisyenlerine, müfredat geliştiricilere ve ilgili paydaşlara yol gösterici

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Etik İzni: Ardahan Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından E-67796128-819-2500009753 kararla etik izni verilmiştir.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %10
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 06.10.2025 **Kabul Tarihi:** 18.11.2025 **Yayın Tarihi:** 19.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.17636924>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
² Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani bilimler ve Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Çağdaş Türk Lehçeleri Anabilim Dalı / Assist. Prof., Ardahan University, Faculty of Humanities, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures, Division of Contemporary Turkish Dialects (Ardahan, Türkiye) **eposta:** emineguven@ardahan.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7889-2489> **ROR ID:** <https://ror.org/042ejbk14> **ISNI:** 0000 0004 0399 2738

niteliktedir.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, algı, Ardahan Üniversitesi, tutum, MAXQDA

Investigation of the attitudes of the students of the Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures towards Contemporary Turkish Dialects and Literatures (Ardahan University Example)³

Abstract

This study was prepared to reveal the attitudes of Ardahan University Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures students towards Contemporary Turkish Dialects and Literatures. In the study, students' perceptions, approaches and academic interests about this field were examined in depth and their tendencies towards this discipline were investigated. In this context, semi-structured and diversified questions were used to determine students' views on Contemporary Turkish Dialects and Literatures, the impact of the department on both academic and professional development, and students' personal motivations. In this context, the population of the study consists of students currently studying at Ardahan University Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures. In the study, qualitative research model was adopted, and interview technique was preferred as a data collection tool. The data collected during the research process were evaluated and analyzed through MAXQDA program. The collected data were systematically evaluated with the help of MAXQDA analysis program and students' attitudes towards dialects and literatures were handled with a holistic approach. The findings of the study contribute to the literature by revealing how the education in this department affects both individual development and the academic future of the field. In the study, a questionnaire was preferred as the data collection method and the questionnaire has two main parts. The first part includes demographic questions: the type of high school graduated from, the preference ranking of the Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures, the current class and the courses/conferences attended related to the department. In the second part of the study, questions were asked about the attitudes of the students towards Contemporary Turkish Dialects and Literatures, which were gathered under 4 themes: courses/exams, attractiveness of the courses, motivation for choosing the department, and future/career goals of the department. In terms of the data obtained, the study provides guidance to department academicians, curriculum developers and relevant stakeholders.

Keywords: Contemporary Turkish Dialects and Literatures, perception, Ardahan University,

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by Ardahan University Ethics Commission with the decision dated E-67796128-819-2500009753

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

Similarity Report: Received – Turnitin / iThenticate Rate: %10

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 06.10.2025-**Acceptance Date:** 18.11.2025-

Publication Date: 19.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.17636924>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

attitude, MAXQDA

Giriş

Öğrencilerinin üniversiteye ve bölüme olan algısında okumak istedikleri bölüm, çeşitli nedenlerle seçtikleri bölüm, devam ettikleri bölümle ilgili tutum ve davranışları, bölümden mezun olduklarında çalışma imkânları gibi pek çok etmen önemli rol oynamaktadır. Bölüm *Türkçe Sözlük*'te "Yükseköğretim kurumlarında herhangi bir bilim ve uzmanlık dalında eğitim sağlayan birimlerinden her biri; kürsü, departman." biçiminde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2025). "Meslek seçimi hem bireysel hem de toplumsal anlamda büyük önem taşımaktadır. Günümüzde, mesleki seçim aşamasında, meslek sayılarının giderek artması ve uzmanlık gerektirmesi nedeniyle bireylerin kendilerine uygun meslek seçmeleri dolayısıyla da meslek seçimini etkileyen etmenler üzerinde odaklanılması önem kazanmaktadır." (Korkut Owen vd. 2023, s.136). Ayrıca bireyin tutum ve davranışlarını sosyo kültürel yapı etkilemekte; eğitim, sosyal sınıflar, danışma grupları, yüz yüze gruplar ve aile tarafından kişinin özellikleri etkilenmektedir (Aktaş vd. 2013, s.62).

Üniversite öğrencilerinin bölümlerindeki durumunu etkileyen faktörlerin başında bölüm seçimindeki bilinçli/bilinçsiz durum yer almaktadır. Öğrenciler ailelerinin, öğretmenlerinin, arkadaşlarının vb. tavsiyesi üzerine bir bölüm seçtiklerinde kendilerine uymayan bir sahanın içine girebilmektedirler. Bu husus öğrencilerin özellikle bölüme olan adaptasyonlarının da esasını teşkil etmektedir.

Öğrencilerin tutum ve davranışlarını etkileyen diğer hususlar ise bölümdeki dersler ile öğretim üyelerinin tutum ve davranışlarıdır. Derslerin çeşitliliği, alan dersleri ve seçmeli ders hususları öğrenciyi ilgi duyduğu ve duymadığı dersler noktasında yönlendirebilir. Öğretim üyesinin hem öğrenci ile kurduğu iletişim hem de dersi etkili bir biçimde verebilmesi de yine öğrencinin tutumunu etkileyen faktörlerdendir. Ayrıca bölümün mezun olunduktan sonra sunduğu iş imkânları öğrencilerin bölüme olan ilgi ve alakalarını arttıran/azaltan önemli hususlar arasında yer almaktadır. Bu maksatla çalışmada Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü (ÇTL) öğrencilerinin çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatlarına yönelik tutumlarını anlamaya yönelik Ardahan Üniversitesi'nde öğrenim gören öğrencilere görüşme yöntemiyle sorular yöneltilmiş ve elde edilen veriler MAXQDA programı kullanılarak analiz edilmiştir.

Böylece değişen, dönüşen dünyada bölüm öğrencilerinin bu bölüme olan algıları belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışma neticesinde elde edilen sonuçların, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nün müfredat çalışmalarına da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu alanda bölüme yönelik tutumlarının belirlenmesi maksadıyla yapılan çalışmalara bakıldığında alan akademisyenlerinden Cüneyt Akın'ın araştırmacılarla yapmış olduğu çalışmaları arasında: "Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğrencilerinin, Türk Lehçe ve Edebiyatlarına Karşı Tutum ve Davranışlarının İncelenmesi (Kazak Edebiyatı Örneği)(2019, s. 9-22); Türkmen Türkçesi Örneği (2023, s. 15-27); Özbek Türkçesi Örneği (2024, s. 49-59); Azerbaycan Türkçesi Örneği (2020, s. 260-270); Tatar Edebiyatı Örneği (2024, s. 99-108); Azerbaycan Edebiyatı Örneği (2019, s.17-28)" yer almaktadır. Bu makaleler öğrencilerin doğrudan bir derse yönelik tutumunu belirlemeye yöneliktir. Bu çalışmada ise doğrudan derslere yönelik değil derslerden, tercihlerden ve gelecek kaygısı gibi etmenlerden hareketle öğrencilerin bölüme yönelik bakış açıları araştırılmıştır. Ayrıca araştırmanın nitel bir çalışma olması nedeniyle güvenilirliği arttırmak amacıyla MAXQDA programından da faydalanılmıştır.

1.Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden anket yöntemi kullanılmış olup, görüşme tekniği ile veriler toplanmıştır. “Nitel araştırmalarda kullanılan yöntemlerin sınırları ve yönergeleri daha net olmakla birlikte nitel araştırmalarda kullanılan yöntem ve teknikler hakkında bir standart olmadığı bilinen bir gerçektir.” (Akman Dömbekci & Erişen, 2022, s. 141).

Yapılan çalışmada veri toplama yöntemi olarak anket tercih edilmiştir. Ankette yer alan iki bölümden ilki demografik soruların yer aldığı kısımdır. Mezun olunan lise türü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü’nün tercih sıralaması, bulunulan sınıf ve bölümle ilgili katılan kurslar/konferansların neler olduğu sorularına yer verilmiştir.

İkinci bölümde öğrencilerin Çağdaş Türk Lehçe ve Edebiyatlarına yönelik tutumlarının incelenmesini içeren ders/sınavlara yönelik, derslerin ilgi çekiciliğine, bölümü tercih etme motivasyonu ve bölümün geleceği/kariyer hedeflerine yönelik sorular yöneltilmiştir.

Görüşme esnasında öğrencilerin onayını alma, kişisel alanlarına saygı duyma ve uygun bir dil kullanımı gibi hususlara dikkat edilmesi gerekmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2016, s. 108; Creswell, 2018, s. 166). İlk olarak katılımcılara yöneltilen sorularda resmî bir üslubun kullanılması ile görüşmeye başlanılır (Seidman, 2006, s. 97) prensibinden hareketle öğrencilere yönelik formal bir dil kullanılarak başlanmıştır.

Çalışmanın geçerlik, güvenilirlik kriterlerinden olan çalışmanın yansıtıcılığı için görüşme soruları ve görüşme neticesindeki analiz en önemli kısmı oluşturmıştır.

Şayet görüşmeciler bir konuda belirli bir yargıya sahipse bu hususu detaylandırması için sorular yöneltilir (Rubin ve Rubin, 2012, s.162). Bu nedenle görüşmede öğrenciyi yönlendirmeden detaylandırması maksadıyla ilave sorular sorulmuştur.

Görüşme esnasında dikkat edilen bir diğer husus iyi bir dinleyici olmaya çalışılırken aynı zamanda konunun/araştırmanın cevaplarına odaklanarak yönlendirici olmadan, hedefe odaklanmadan objektif bir biçimde görüşme gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

1.1.Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın evrenini Ardahan Üniversitesi’ndeki Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü’ne devam eden öğrenciler oluşturmaktadır. Çünkü çalışmadaki temel amacı yalnızca Ardahan Üniversitesi’ndeki öğrencilerin ÇTL bölümüne olan bakış açılarını belirlemektir. Dar bir örneklem grubu alınmış ve bu grubun bölüme olan bakış açısı derinlemesine incelenmeye çalışılmıştır. Bir başka ifade ile öğrenci sayısının kısıtlı olmasının sebebi yöntem olarak görüşme yönteminin tercih edilmiş olmasıdır.

Görüşmede, katılımcının kendi deneyimlerine dayanan sorular sorulmuştur. Görüşmede sorulacak olan soru sayısı sınırlıdır. Sorulara ek olarak sonda soruları üretilmiştir. 11 soru ve yarı-yapılandırılmış sorularla ilerlenmiştir. Ayrıca sonda soruları ile takip sorularının da listesi önceden hazırlanmıştır.

Görüşmelerde elde edilen yoğun verileri çözümlemek için MAXQDA Analytics programı kullanılmıştır. Araştırmadaki katılımcılara G1, G2 (Görüşmeci 1) şeklinde kodlar verilmiş ve öğrencilerin adları

gizlenmiştir.

2.Bulgular

2.1.Öğrencilerin Demografik Bilgileri

Görüşmeye katılan öğrencilerin bulundukları sınıf ele alındığında çalışmaya katılan 10 öğrenciden 9'u 3. sınıf, 1 öğrenci ise 4.sınıf öğrencisidir. Ayrıca görüşmecilerin 3'ü kadın 7'si erkektir.

Öğrencinin Sınıfı	Kişi Sayısı	
3. Sınıf	9	
4. Sınıf	1	
TOPLAM:	10	
Mezun Olduğu Lise Türü	Kişi Sayısı	Yüzde
Meslek Lisesi	4	40,00
Anadolu Lisesi	6	60,00
TOPLAM:	10	100,00

Tablo 1: Görüşmecilerin Demografik Bilgileri

Çalışmada, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü tercih listenizde kaçınıcı sıradaydı? sorusunu toplam 8 öğrenci cevaplamış, iki öğrenci hatırlamadığını beyan etmiştir. Yalnızca 1 öğrenci Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nü ilk sırada tercih etmiştir.

Sıra	Kişi Sayısı	Yüzde
4. Sıra	1	12,50
3. Sıra	2	25,00
24. Sıra	1	12,50
13. Sıra	1	12,50
11. Sıra	2	25,00
1. Sıra	1	12,50
TOPLAM	8	100,00

Tablo 2: Öğrencilerin ÇTL Bölümü Tercih Sırası

Demografik bilgilerin ardından sorulan sorulardan elde edilen veriler neticesinde 4 ana tema ve temaların alt kodları belirlenmiştir: Öğrencilerin Bölüm Tercih Motivasyonları, Derslerin İlgi Çekiciliği, Öğrencilerin Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı ve Bölümün Geleceği/Kariyer Hedefi.

2.2. Öğrencilerin Bölüm Tercih Motivasyonları

Öğrencilerle yapılan görüşme neticesinde öğrencilerin bölümü tercih etme sebepleri, diğer öğrenci adaylarına tavsiye edip etmemeleri ve kendilerinin bölümden memnuniyetleri “Bölüm Tercih Motivasyonları” başlığında bir araya getirilmiştir. Bu tema, MAXQDA programında öğrencilerin sorulara verdikleri cevaplar neticesinde dört ana koddan oluşmuştur.

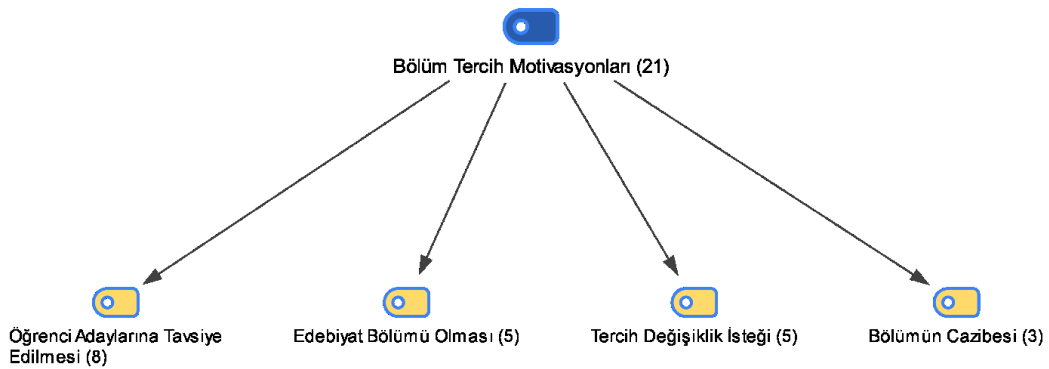
Bölüm Tercih Motivasyonları	Kişi Sayısı
Edebiyat Bölümü Olması	5
Öğrenci Adaylarına Tavsiye Edilmesi	8
Tercih Değişiklik İsteği	5
Bölümün Cazibesi	3

Tablo 3: Bölüm Tercih Motivasyonları

Öğrencilerin Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nü tercih etme nedenlerine yönelik ifadeleri, MAXQDA programı aracılığıyla tematik analiz yoluyla kodlanmış ve dört ana alt kod altında toplanmıştır. Bu alt temalar şunlardır: Bölümün edebiyat olması, öğrenci adaylarına tavsiye edilmesi, tercih değişikliği isteği ve bölümün cazibesi.

Kodlama sürecinde elde edilen veriler, aşağıdaki **Kod–Alt Kod modeli** ile görselleştirilmiştir (Şekil 1). Bu model, öğrencilerin motivasyonlarına ilişkin verilerin nasıl temalaştırıldığını sistematik bir biçimde sunmaktadır.

Hiyerarşik Kod-Alt kod Modeli



Şekil 1: Öğrencilerin Bölüm Tercih Motivasyonları Kod-Alt Kod Modeli (MAXQDA)

Görüşmecilerin bölümü tercih nedenleri çeşitlilik arz etmektedir. Ardahan Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nü seçerken sizi çeken, bölümün size cazip gelen yönleri/özellikleri nelerdir? Sorusuna on öğrencinin yarısı (5) bölümün bir edebiyat bölümü olması cevabını vermiştir.

Yalnızca bir öğrencinin ilk tercihi olan Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nü öğrencilerin

yarısı edebiyat bölümü olması sebebiyle seçmişlerdir:

"G2: Şimdi bölümün cazip tarafı aslında hani bölüm tercihi geldiği zaman Çağdaş Türk Lehçeleri, Edebiyat Fakültesi denildiğini görünce şöyle düşündüm, acaba bu bölüm ne? Çünkü daha öncesinde bu bölüm aslında sadece edebiyat bölümü olarak tercih ettiğim için üçüncü sıradaydı.

"G3: Hiçbir fikrim yoktu hocam. Türk dili diye biliyordum, Çağdaşmış. Buraya gelince öğrendim."

"G5: Şöyle söyleyeyim, ben bu bölümü tercih etmeden önce böyle bir bölüm olduğunu bilmiyordum. Hiç bilmiyordum. Sadece Edebiyatları bölümünden şöyle anladım, normal edebiyat, Türk dili ve Edebiyatı Bölümü olarak anladım. Lehçe kısmına hiç takılmadım. Öyle tercih ettim."

"G6: Hocam ben zaten edebiyatla ilgili bir şey söyleyeyim, hani gerekirse kitap okumak bakımından ya da hani yazarlara ve şairler olan merakımdan edebiyat bölümünü istiyordum. Hani Çağdaş Türk lehçeleri hakkında da fazla bir bilgim yoktu açıkçası.

"G8: Normal Edebiyat, Türkçe falan işleyeceğimiz diye düşünüyorum."

Bölümünüzü öğrenci adaylarına tavsiye eder misiniz? sorusuna 1 öğrenci tavsiye etmem, 8 öğrenci tavsiye ederim, 1 öğrenci de ilgi durumunu sorar, daha sonra tavsiye ederim demiştir.

Öğrencilerin önemli bir kısmı (8 kişi), bölümü başkalarına da tavsiye edebileceklerini belirtmiştir. Bu durum, öğrencilerin genel anlamda bölümden memnun olduklarını ve bölümün potansiyel değerini fark ettiklerini göstermektedir. Bölümü tercih ederken bilinçli ve istekli olarak seçmeyen öğrencilerin bölüme geldikten sonra önerebileceklerini belirtmeleri bölümün temel misyonunu yerine getirdiği göstermektedir. Ayrıca Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nün öğrencinin kendisine uymamasına rağmen bölümü tavsiye etmesinden anlaşılmaktadır.

Üniversite tercih zamanına geri dönebilmeniz, yine ÇTL bölümünü tercih eder miydiniz? sorusuna 5 öğrenci "tercih edeceğini, 5 öğrenci ise farklı bir bölümü tercih etmek istediği" cevabını vermiştir. Bu durum, bazı öğrencilerde alanla ilgili motivasyon eksikliği ya da tereddütlerin varlığına işaret etmektedir.

Ayrıca tercih sırası verileri ile bu sorulara verilen cevaplar kıyaslandığında öğrenciler arasında bölüme yönelik farklı önceliklerin bulunduğu ortaya çıkmaktadır. Katılımcıların sadece %12,5'i (Tablo 2) bölümü birinci tercih olarak yazarken, %25'i üçüncü ve %25'i de on birinci tercih olarak yazmıştır. Yani öğrencilerin çoğunun bölümü öncelikli olarak tercih etmediklerini daha ziyade orta sıralarda tercih ettiklerini ve bölümü tercih etmelerinin ana nedeni olarak da bir edebiyat bölümü olmasını göstermişlerdir.

Bazı öğrenciler bölümü oldukça düşük sırada (13. ve 24. sıralarda) tercih etmişlerdir. Bu durum bazı öğrencilerde bölüm tercihinde gönüllü olmayan bir yaklaşımın olabileceğini göstermektedir. Bu fikri destekler nitelikteki bir görüş ise üniversite tercih zamanına geri dönebilmeniz, yine ÇTL bölümünü tercih eder miydiniz? sorusuna 5 öğrencinin farklı bir bölüm tercihi yapmak istediklerini ifade etmeleridir. Yani mevcut tercihlerinin istek dışı olabileceğini ifade etmişlerdir. Bazı öğrencilerde alanla ilgili motivasyon eksikliğinin ana nedeni bölüm tercih döneminde başlayan süreç olabilir.

Son olarak yalnızca 3 katılımcı bölümün "cazip" olduğunu belirtmiştir. Bu oran, bölümün dışarıdan bakıldığında çok yüksek bir çekicilik düzeyine sahip olmadığını, ancak içinde olanlar tarafından daha olumlu değerlendirilebildiğini ortaya koymaktadır.

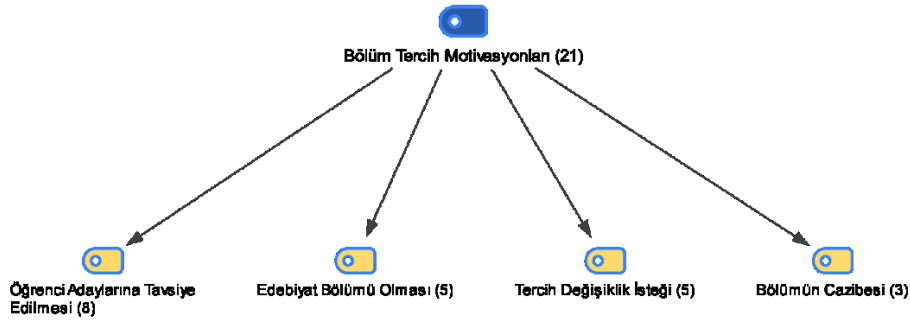
2.2.Derslerin İlgi Çekiciliği

Derslerin İlgi Çekiciliği	0
Diğer (Lehçe dışı) dersler	8
ÇTL İçeren Dersler	3
Derslere Hazırlık Alışkanlığı	7
Gereksiz Bulunan Dersler	4

Tablo 4: Derslerin İlgi Çekiciliği

Görüşmelerde öğrencilerin derslere yönelik ilgileri dört alt temada toplanmıştır: Lehçe dışı derslerin ön planda olması, Çağdaş Türk Lehçeleri (ÇTL) içeren derslere ilgi düzeyi, derslere hazırlık alışkanlığı ve gereksiz bulunan dersler. Bu tema, toplam 21 kod içermektedir.

Hiyerarşik Kod-Alt kod Modeli

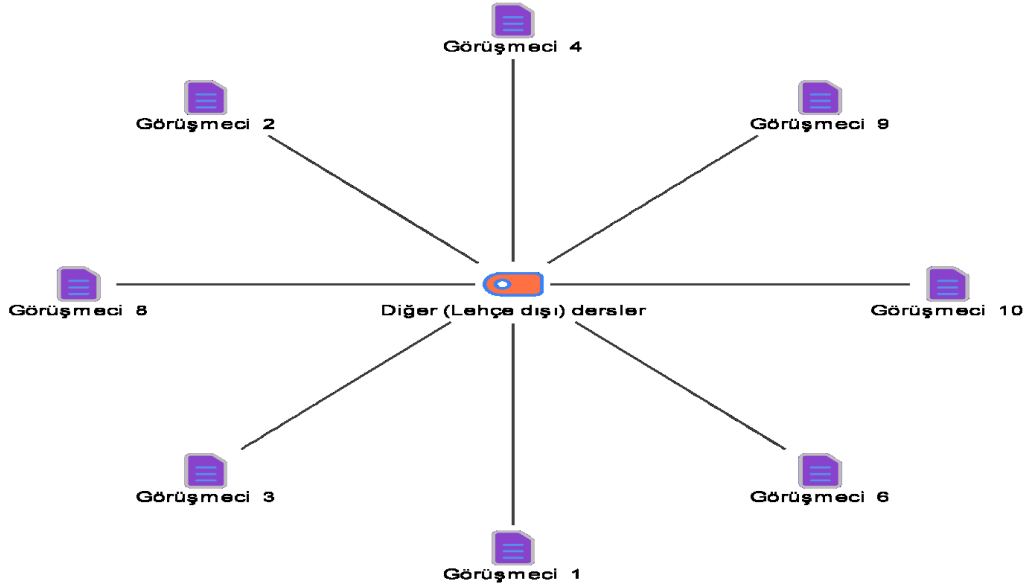


Şekil 2: Öğrencilerin Bölüm Tercih Motivasyonları hakkındaki ifadelerinin kodlu bölüm temelli Kod-Alt Kod Modeli

Öğrencilere çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatlarını içeren dersler mi yoksa lehçe dışındaki dersler mi (Dilbilim dersi, 19-20. Asır Türk Dünyası Fikir Hareketleri, Rusça vb.) daha ilgi çekicidir? sorusu yöneltildiğinde Lehçe dışı derslerin öne çıktığı görülmektedir. Toplam 8 öğrenci bu derslere daha fazla ilgi duyduğunu belirtmiş, yalnızca 2 öğrencinin ise lehçe derslerini ilgi çekici bulduğu görülmüştür. 1 öğrenci ise hem lehçe derslerine hem de lehçe dışı derslere ilgisinin bulunduğunu ifade etmiştir:

"G1: Bence bunların hepsi bir bütün içerisinde değerlendirilmelidir. Çünkü bunları ayrı ayrı değerlendirildiğinde bazı lehçelerin derslerine de gerek kalmaz ama biz genel tabloya baktığımızda tarihsel açıdan da değerlendirip bu alana baktığımızda bunların hepsi gereklidir diye düşünüyorum."

Kod Dağıtım Modeli



Şekil 3: Lehçe Dışı Dersler Konusu Hakkında Görüş Bildirmiş Öğrencilere Yönelik Kod Dağıtım Modeli

MAXQDA'dan elde edilen bireysel kod dağılımı modeli (Şekil 3), bu konuda öğrenciler arasında geniş bir katılım olduğunu göstermektedir. Öğrenciler genellikle dilbilim, dilbilgisi ve genel Türk dili derslerini daha anlaşılır sade ve daha ilgi çekici bulduklarını belirtmişlerdir.

"G3: Dilbilim daha çekici geliyor bana hocam."

"G9: Lehçe dışındaki dersler hocam daha ilgi çekici aynen hocam. Dilbilim dersi, Türk Dünyası Fikir Hareketleri dersi, Rusça ve benzeri daha ilgi çekici.

Buna karşılık, Çağdaş Türk Lehçeleri içeren dersleri özellikle ilgi çekici bulan öğrenci sayısı sadece 3'tür. Bu durum, bölümün temel yapısını oluşturan ÇTL içerikli derslerin yeterince motive edici bulunmadığını düşündürmektedir. Bu durumun birkaç nedeni olabilir. İlk neden olarak bölümde anabilim dalı bulunmaması sebebiyle öğrenciler pek çok lehçe grubuna ait dersleri aynı anda görmektedirler. Örneğin Kuzey-doğu Türk lehçelerine ait Hakas Türkçesini alırken aynı dönemde Güney-batı Türk lehçelerinden Azerbaycan Türkçesi dersini de almaktadırlar. Bu durum öğrencilerin farklı dil hususiyetlerine adapte olmalarını zorlaştıran bir durum olarak değerlendirilebilir. Bununla ilgili yapılan görüşmelerde verilen yanıt:

"G2: ...işte Kazak Türkçesi Kırgız Türkçesi, Özbekçe, Tatarca Hakasca gibi dillerin. Mesela ben orada Hakaçadan çıkıyorum. Ses değişikliği var, örnek veriyorum, Kırgızcaya giriyorum. Orada ses değişikliği var, Kazakçaya giriyorum. Oradaki ses değişikliği var ve bir Kiril alfabesiyle olay bitmiyor."

Öğrencilerin derslere hazırlık alışkanlıkları ise oldukça olumlu görünmektedir. 7 öğrenci düzenli olarak ders öncesinde çalışma alışkanlığına sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu durum ders ilgisinin sadece içerikle değil bireysel disiplinle de ilişkili olduğunu göstermektedir.

Gereksiz bulduğunuz dersler var mı? sorusuna 4 öğrenci bazı dersleri gereksiz bulduğunu açıkça

belirtmiştir. Bu derslerden Osmanlı Türkçesi (2 öğrenci) ve Rusçanın (2 öğrenci) olduğu görülmektedir.

“G2: ...Mesela Rusça, evet güzel bir hani öğrenmesi güzel bir dil ama gerçekten zor bir dil. Alt yapımız olmadığı için biraz da şöyle söyleyeyim işte, eril dişil gibi şeyler var. İşte kadın için ayrı konuşma, erkek için ayrı konuşma gibi şeyler var. Bunlarda çok zorlanıyoruz.” “G3: Arapça ile Farsça karışık Osmanlıca biliyorsunuz zaten. Hiçbir işime yaramayacak. Önümdeki hayatımda da. O yüzden çok gereksiz buluyorum hocam.” Bu ifadeler öğrencilerin müfredata yönelik daha işlevsel bir beklenti içinde olduklarını göstermektedir.

Bölümün misyonu ve vizyonu düşünüldüğünde Osmanlı Türkçesi, Türk dilinin tarihî bir devri olması; Rusça ise Çağdaş Türk Lehçelerinin öğrenilmesi esnasında oldukça gerekli olması bakımından bölüm müfredatı için oldukça önemli ve vazgeçilmez derslerdir. Öğrencilerin ifadelerinde müfredata yönelik daha işlevsel bir beklenti içinde oldukları görülmektedir. Bu hususta derslerin saatlerinin, günlerinin vb. değiştirilmesi hususu göz önünde bulundurulabilir.

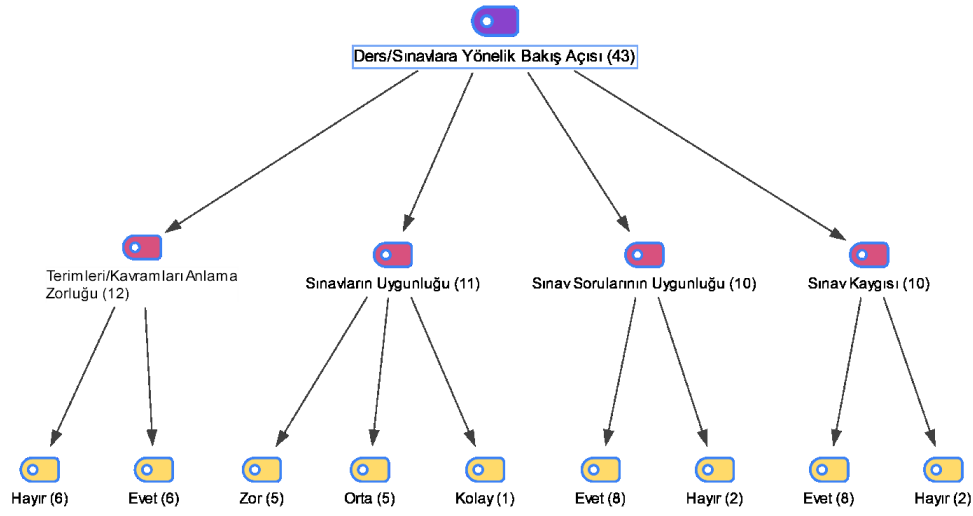
2.4. Öğrencilerin Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı

Öğrencilerin Derslere/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı teması sınavların uygunluğu (zor/kolay/orta), sınav sorularının uygunluğu (hayır/evet), sınav kaygısı (hayır/evet), terimleri/kavramları anlama zorluğu (hayır/evet) kodlarından oluşmuştur.

Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı	0
Sınavların Uygunluğu	0
Zor	5
Orta	5
Kolay	1
Sınav Sorularının Uygunluğu	0
Hayır	2
Evet	8
Sınav Kaygısı	0
Hayır	2
Evet	8
Terimleri/Kavramları Anlama Zorluğu	0
Hayır	6
Evet	6

Tablo 5: Öğrencilerin Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı

Hiyerarşik Kod-Alt kod Modeli



Şekil 4: Öğrencilerin Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı hakkındaki ifadelerinin kodlu bölüm temelli Kod-Alt Kod Modeli

Frekans Tablosu

	Belgeler	Yüzde	Yüzde (geçerli)
Sınavların Uygunluğu	10	100,00	100,00
Sınav Kaygısı	10	100,00	100,00
Terimleri/Kavramları Anlama Zorluğu	10	100,00	100,00
Sınav Sorularının Uygunluğu	9	90,00	90,00
Kodlanmış BELGELER	10	100,00	100,00
Kodlanmamış BELGELER	0	0,00	-
ANALİZ EDİLEN BELGELER	10	100,00	-

Tablo 6: Öğrencilerin Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı Hakkındaki İfadelerinin Belge Temelli Frekans Tablosu

Bu frekans tablosu görüşme yapılan 10 öğrencinin tamamının “Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı” çerçevesindeki ifadelerini göstermektedir. Sınavların Uygunluğu, Sınav Kaygısı ve Terimleri/Kavramları Anlama Zorluğu konularında tüm öğrencilerden (yüzde 100) görüş bildirdiği görülmektedir. Sınav Sorularının Uygunluğu konusunda ise 9 öğrenciden (%90) veri sağlanmış, bir öğrenci bu konuda yorum yapmamıştır. Bu durum, öğrencilerin sınavlar ve ders içeriklerine dair hassasiyet ve ilginin yüksek olduğunu göstermektedir.

	Bölümler	Yüzde
Terimleri/Kavramları Anlama Zorluğu	12	27,91
Sınavların Uygunluğu	11	25,58
Sınav Sorularının Uygunluğu	10	23,26
Sınav Kaygısı	10	23,26
TOPLAM	43	100,00

Tablo 7: Öğrencilerin Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı Hakkındaki İfadelerinin Kodlu Bölüm Temelli Frekans Tablosu

Bu tablo, öğrencilerin ders ve sınavlara yönelik tutumlarını yansıtan dört temel başlıkta yapılan kodlamaların dağılımını göstermektedir. Toplam 43 kodlanmış ifade üzerinden yapılan analizde şu bulgular öne çıkmaktadır:

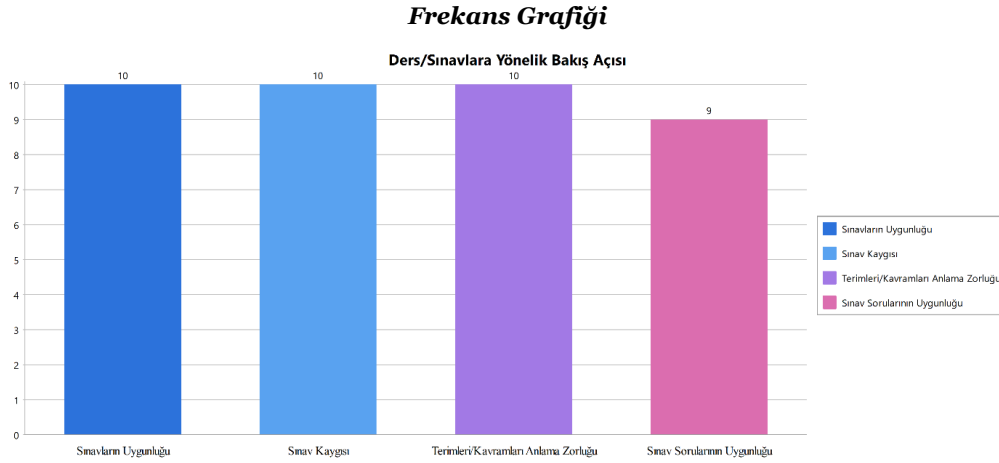
En yüksek oran (%27,91) ile “Terimleri/Kavramları Anlama Zorluğu” başlığı öne çıkmıştır. Bu durum, öğrencilerin derslerde kullanılan teknik kavramları ya da akademik terminolojiyi anlamakta zaman zaman zorlandığını ortaya koymaktadır. Yani içeriksel bir anlama engeli, öğrencilerin öğrenme sürecine doğrudan etki etmektedir.

“Sınavların Uygunluğu” %25,58 oranla ikinci sırada yer almaktadır. Öğrencilerin büyük bölümü sınavların kapsamı, zorluk seviyesi ve yöntemine dair belirgin değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu da sınavların, öğrencilerin genel öğrenme deneyiminde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

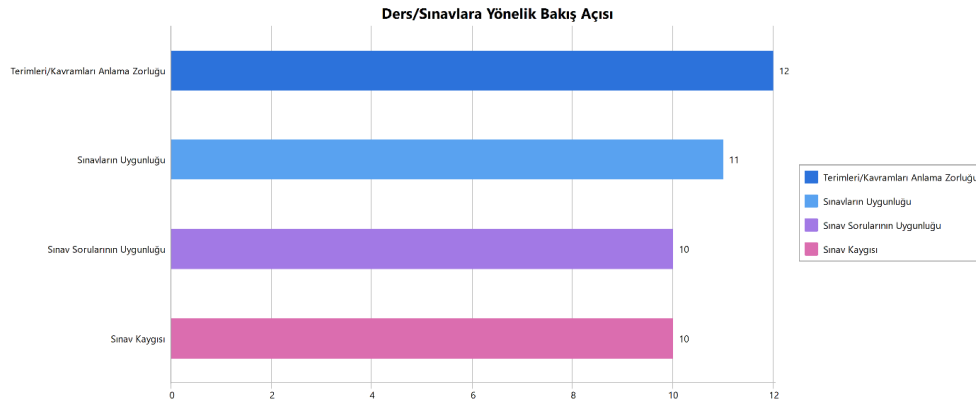
“Sınav Sorularının Uygunluğu” ve “Sınav Kaygısı” ise eşit oranda (%23,26) temsil edilmiştir. Bu oranlar, öğrencilerin sınav sırasında yaşadıkları psikolojik baskının ve soruların ders içeriğiyle ne kadar örtüştüğünün dikkatle değerlendirildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak, öğrencilerin sınavlar ve derslerdeki kavramsal içeriklere dair oldukça yoğun bir farkındalık geliştirdikleri, sadece sınav notları değil, sınavın yapısı, içeriği ve algılanan adaleti hakkında da görüş bildirme eğiliminde oldukları görülmektedir. Bu da ders ve sınav süreçlerine yönelik akademik memnuniyetin, yalnızca başarı değil anlaşılabilirlik ve yapısal uygunluk üzerinden şekillendiğini ortaya koymaktadır.

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğrencilerinin Çağdaş Türk Lehçe ve Edebiyatlarına Yönelik Tutumlarının İncelenmesi (Ardahan Üniversitesi Örneği) / Güven, E.

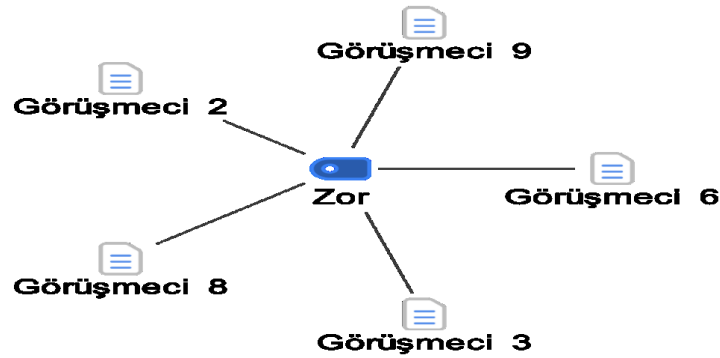


Grafik 1: Öğrencilerin Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı Hakkındaki İfadelerinin Belge Temelli Frekans Grafiği



Grafik 2: Öğrencilerin Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı Hakkındaki İfadelerinin Kodlu Bölüm Temelli Frekans Grafiği

Kod Dağıtım Modeli



Şekil 5: Kod Dağıtım Modeli (Zorluk Konusu Hakkında Görüş Bildirmiş Öğrencilere Yönelik Kod Dağıtım Modeli)

Yapılan sınavları zor/kolay nasıl buluyorsunuz? Bu soru için 5 farklı öğrenci zor cevabını vermiştir. Modelde merkezde yer alan “Sınavların Uygunluğu” için toplamda 10 öğrenciyle görüşme yapılmış ve öğrencilerin %50’sinin sınavların zor olduğunu dile getirdiği görülmektedir.

Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı ile ilgili kavramların/terimlerin anlaşılabilirliği öğrencilerin genel akademik performansını etkilemektedir. Bu husus ise öğrencilerin derslere yönelik ilgisinde belirleyici olabilir.

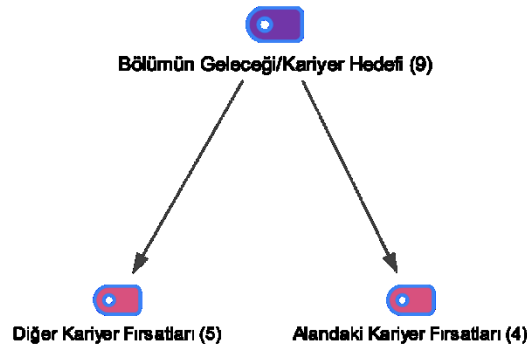
2.5. Bölümün Geleceği/Kariyer Hedefi

Bu temada öğrencilere bölüm sonrası kariyer hedefleri ve bölümün beklenti/başarı açısından yeterliliği sorulmuştur. Verilere göre katılımcı görüşleri iki temel kod etrafında toplanmıştır: *Alandaki Kariyer Fırsatları ve Diğer Kariyer Fırsatları*.

Bölümün Geleceği/Kariyer Hedefi	0
Diğer Kariyer Fırsatları	5
Alandaki Kariyer Fırsatları	4

Tablo 8: Bölümün Geleceği/Kariyer Hedefi

Hiyerarşik Kod-Alt kod Modeli



Şekil 6: Öğrencilerin Bölümün Geleceği/Kariyer Hedefi Hakkındaki İfadelerinin Kodlu Bölüm Temelli Kod-Alt Kod Modeli

Görüşmelerde öğrencilerin büyük bir kısmının mezuniyet sonrası kariyer hedeflerini bölüm dışındaki kamu kurumlarına yönlendirdiği görülmektedir. Özellikle polislik, subaylık gibi meslekler öne çıkmaktadır. Bu, “Diğer Kariyer Fırsatları” kodunun baskın olmasını açıklamaktadır.

Bu gruptaki öğrenciler bölümü bir geçiş aracı ya da yedek plan olarak görmektedir. En sık tekrar eden hedefler arasında polislik ve subaylık bulunmaktadır. Bu tercihlerde bölümün sağladığı lisans diploması avantajının önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Kamu Personeli Seçme Sınavı (KPSS) gibi merkezi sınavlar üzerinden kariyer planı yapan öğrenciler, bölümün kendi mesleki alanından çok devlet memurluğu gibi daha genel kariyer fırsatlarına yönelmektedir.

"G9: Hocam ben subay olmayı hedefliyorum. Asker, hani polis. Olmadı bir formasyon filan almayı planlıyorum hocam. KPSS'ye girmeyi planlıyorum." "G8: Amacım zaten çocuktan gelen bir hayalim

Kod Sistemi	Görüşmec 3	Görüşmec 9	Görüşmec 2	Görüşmec 8	Görüşmec 1	Görüşmec 5	Görüşmec 4	Görüşmec 6	Görüşmec 7	Görüşmec 10	TOPL...
▼ Ders/Sınavlara Yönelik Bakış Açısı											0
▼ Sınavların Uygunluğu											0
Zor	1	1	1	1				1			5
Orta					1	1	1		1	1	5
Kolay	1										1
▼ Sınav Sorularının Uygunluğu											0
Hayır		1	1								2
Evet	1	1		1	1	1	1	1		1	8
▼ Sınav Kaygısı											0
Hayır					1					1	2
Evet	1	1	1	1		1	1	1	1		8
▼ Terimleri/Kavramları Anlama Zorluğu											0
Hayır				1	1	1			1	1	5
Evet	1	1	1	1			1	1			6
▼ Derslerin İlgi Çekiciliği											0
Diğer (Lehçe dışı) dersler	1	1	1	1	1		1	1		1	8
CTL İçeren Dersler					1	1			1		3
Derslere Hazırlık Alışkanlığı	1	1	1		1	1	1		1		7
Gereksiz Bulunan Dersler	1	1	1	1							4
▼ Bölümün Geleceği/Kariyer Hedefi											0
Diğer Kariyer Fırsatları	1	1		1		1				1	5
Alandaki Kariyer Fırsatları					1		1	1	1		4
▼ Bölüm Tercih Motivasyonları											0
Edebiyat Bölümü Olması	1		1	1		1		1			5
Öğrenci Adaylarına Tavsiye Edilmesi		1	1		1	1	1	1	1	1	8
Tercih Değişiklik İsteği	1	1	1	1		1					5
Bölümün Cazibesi					1		1		1		3

Tablo 9: Görüşmecilerin Tüm Konularla İlgili Görüşlerinin Dağılımını Gösterir Kod Matris Tarayıcısı/Tablosu

Ardahan Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nde eğitim gören öğrencilerle yapılan görüşmeler neticesinde elde edilen veriler ışığında oluşturulmuş olan “Görüşmecilerin tüm konularla ilgili görüşlerinin dağılımını gösterir kod Matris tarayıcısı/tablosu”, öğrencilere yöneltilen sorular neticesinde oluşan ana ve alt temalar ile kod ve alt kodlar neticesinde oluşturulmuştur.

3. Tartışma ve Sonuç

Toplumsal kalkınmayı sağlayan en önemli yapı taşlarından olan yükseköğretim, öğrencileri çeşitli uzmanlık alanlarında yetiştirerek kalkınmaya katkıda bulunmayı sağlar. Toplumlar, gelişmiş medeniyetler sırasına yetişmek için ve buradaki yerlerini kaybetmemek için yükseköğretime önem verir. Bunu yaparken değişen dönüşen ya da tamamen ortadan kalkan olgulara dikkat etmelidirler. Bu kapsamda yapılan bu çalışmada, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü öğrencilerinin bölüme yönelik olan tutum ve davranışları Ardahan Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü örneği üzerinden ele alınıp incelenmiştir. Öğrencilerin devam ettikleri bölüme olan tutumları, bölüme olan davranışlarını da etkilemektedir. Bu hususta öğrenciler bölümlerinden memnunlar mı? Öğrenciler bölümden aldıkları eğitimden, bölümün geleceğinden (iş bulma potansiyelinden) memnunlar mı? sorularına cevap aranmıştır. Yapılan bu çalışma sayesinde bölümün temel hedef ve vizyonunu sürdürüp sürdür(e)meği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmamın bölüm akademisyenlerine, müfredat hazırlayıcılarına, Çağdaş Türk Lehçeleri politikalarının belirleyicilerine, diğer araştırmacılara ve öğrencilere ışık tutacağı düşünülmektedir.

Elde edilen bulgular doğrultusunda:

Öğrencilerin önemli bir kısmı (yarısı) bölümü tercih ederken edebiyat bölümü olmasını ön planda tutmuş; sadece bir öğrenci ilk tercih olarak Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü'nü seçmiştir.

Bu durum, öğrencilerin bu bölüme yönelik motivasyonlarının bazı durumlarda zayıf olabileceğine işaret etmektedir.

Öğrencilerin bölümü öncelikli olarak “edebiyat” kapsamında değerlendirmesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü’nün kendine has yönlerinin, özelliklerinin yeterince bilinmediğini gösterir. Bu nedenle de hem alana ilgisi olabileceklerin bölümü tercih etmemiş olduğu hem de bölümle ilgilenmeyenlerin bilinçsizce tercih etmiş olduğu düşünülebilir. Ayrıca tercih sırası göz önünde bulundurulduğunda sadece bir öğrencinin bu bölümü ilk tercih olarak seçmiş olması bölüme olan genel ilginin düşük olduğunu ve bölüme karşı motivasyonun zayıf kaldığını göstermektedir. Bu husus birkaç başlıkta ele alınabilir. Öğrencilerin verdiği yanıtlardan hareketle Bölüm Tanıtım Eksikliği hususu ön plana çıkmaktadır. Öğrencilerin bölümü seçmeden önce hiç bilmemeleri veya sadece adını bilmeleri bölüm hakkında lise düzeyinde yeterli bilgilendirmelerin yapılmadığını, rehberlik faaliyetleri esnasında bölümden bahsedilmediği; üniversite tanıtım günlerinde bölüme dair içeriklerin daha sık, daha etkileyici bir biçimde ve farkındalık oluşturacak şekilde sunulması gerekebilir. Özellikle bölümün temel vizyonu gereği bölümün misyonu ve geleceği anlatılmalıdır. Türk topluluklarıyla kültürel ve akademik bağ kurabilecekleri, Türk dünyası ile ilgili uluslararası kurum ve kuruluşlarda, projeler yer alabilecekleri ve mezun olduklarında sahip olacakları diplomalarla da Türk dünyasında yer alan diğer devletlerde (Azerbaycan Cumhuriyeti, Kırgızistan Cumhuriyeti, Kazakistan Cumhuriyeti vb.) çalışabilecekleri gibi hususlar açık bir biçimde vurgulanmalıdır.

Bölüm ilk tercihleri olmasa da öğrencilerin genel olarak bölümden memnuniyet duydukları ve büyük çoğunluğunun bölümü diğer öğrenci adaylarına tavsiye ettiği görülmüştür. Fakat yarısı üniversite tercih zamanına dönse farklı bir bölüm tercih etmek isteyeceğini belirtmiştir. Ardahan Üniversitesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü özelinde ele alındığında olumlu bir durumdur. Öğrenciler bölüme isteksiz, ilgisiz vb. olsalar da bölümün geleceğine, potansiyeline karşı olumlu bir tutum sergilemektedirler. Bu durum bölüm öğretim elemanlarının ve üniversitenin bölümün güç ve etkisini öğrencilere yeterince aktarabildiğini göstermektedir. Ayrıca bölümde yer alan 9 öğretim üyesinden ikisi Azerbaycan Türkü, ikisi Kırgız Türkü, biri Gagauz Türkü, biri Kazak Türkü ve üç öğretim üyesi de Türkiye Türküdür. Öğretim üyelerinin çoğunluğunun ana dil konuşuru olması derslere ve bölüme olan bakış açısını olumlu yönde etkilemektedir.

Derslere yönelik ilgi, lehçe dışı derslerde daha fazladır. Çağdaş Türk Lehçelerini içeren dersler ise öğrenciler tarafından daha az ilgi çekici bulunmuştur. Bu da bölümün temel içeriğinin öğrencilere yeterince cazip gelmediğini düşündürmektedir. Çağdaş Türk Lehçeleri içeren dersleri özellikle ilgi çekici bulan öğrenci sayısı sadece 3’tür. Bu durum, bölümün temel yapısını oluşturan ÇTL içerikli derslerin yeterince motive edici bulunmadığını düşündürmektedir. Bu durumun birkaç nedeni olabilir.

Anabilim Dalı Olmaması:

Bölümde anabilim dalı bulunmaması, öğrencilerin belli bir lehçeye yoğunlaşamamasına neden olabilir. Bu da uzmanlaşma sürecini engelleyip “her şeyden biraz ama hiçbir şeyden tam” hissi yaratabilir. Ayrıca öğrenci hangi lehçeye ilgi duyduğunu keşfetmekte zorlanabilir. Henüz bir lehçeyi öğrenir, incelerken diğer bir lehçeye geçmek derslerde derinleşmeyi ve bağ kurmayı engelleyebilir.

Yoğun Dil Geçişleri:

Öğrencilerin aynı dönemde farklı lehçeleri öğrenmeye çalışması, zihinsel bir karmaşaya yol açabilir. Her

lehçenin kendine özgü ses kuralları, kelime hazinesi ve gramer yapısı olduğu için adaptasyon süreci zorlayıcı olabilir. Kiril alfabesi gibi farklı yazı sistemleri kullanılması, dilin sadece sözel değil görsel boyutunu da karmaşık hâle getirmektedir. Bu da öğrenme motivasyonunu düşürebilir, kafa karışıklığı ile gelen zorlanmaya sebep olabilir.

Akademik Odak Eksikliği:

Ders içeriklerinin çoğunlukla teknik, filolojik olması ve öğrencilerin bu dersleri “sıkıcı” veya “karmaşık” olarak algılamasına yol açabilir.

Öğrenciler, derslere hazırlık konusunda disiplinli olmalarına rağmen Osmanlı Türkçesi ve Rusça gibi bazı dersleri işlevsiz ve gereksiz bulmaktadırlar. Bu durum öğrencilerin çaba sarf ettiklerini fakat süreci zorlayıcı bulduklarını göstermektedir. Bu noktada müfredatta olan ve verilen derslerin içerikleri, gereklilikleri öğrencilere tam olarak anlatılmalıdır. "Ben bu dili niye öğreniyorum?" sorusu öğrenciler açısından derslerin gerçek hayattaki karşılıklarını göremedikleri durumda motivasyon kaybına sebep olmaktadır. Mesela “Hakasçayı nerede ve nasıl kullanabilirim?” gibi sorulara net cevap alamamak derse olan ilgi ve motivasyonun azalmasına neden olabilir.

Sınavlar ve ders içeriklerine dair öğrencilerin hassasiyetleri yüksek olmakla birlikte, akademik terim ve kavramların anlaşılmasında zorluk çekildiği ortaya çıkmıştır. Terim ve kavramlar alan için olmazsa olmaz anlamına geldiği için dönem başında derste kullanılacak terim ve kavramlar listesi hazırlanıp önceden öğrencilere sunulabilir. Ayrıca her derste o ders için gerekli olan terim ve kavramların yazılması, önceden işlenenlerin ise tekrar edilmesi bu karmaşayı ortadan kaldıracaktır.

Olası Çözüm Önerileri:

Bölümde anabilim dalları yapılabilir veya lehçeler arasında kademeli geçiş sağlayan bir müfredat hazırlanabilir. Öncelikle Türkiye Türkçesine yakın dil özelliklerine sahip lehçelerle başlanıp ardından daha keskin farklılıklar arz eden lehçelere geçiş yapılabilir. Yapısal karmaşıklık öğrencilerin dil öğrenme deneyimini doğrudan etkilediği için lehçeler arasında olacak kademeli geçiş ile bölümde uzmanlık alanları oluşturularak öğrencilerin ilgilerine göre Kazakça, Kırgızca, Tatarca gibi bir lehçede yoğunlaşabilmesi sağlanabilir.

Öğrencilere lehçelerin kültürel yönlerini tanıtan interaktif dersler, dil oyunları, konuşma atölyeleri sunulabilir.

Bu sonuçlar, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü müfredatının gözden geçirilmesi, ders içeriklerinin öğrenci motivasyonunu artıracak şekilde yeniden düzenlenmesi ve akademik terminoloji kullanımının sadeleştirilmesi yönünde önemli ipuçları sunmaktadır. Ayrıca öğrencilerin bölüme yönelik algı ve tutumlarının güçlendirilmesi için tanıtım ve motivasyon faaliyetlerinin artırılması faydalı olacaktır.

Kısaltmalar

ÇTL: Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü

KPSS: Kamu Personel Seçme Sınavı

Kaynakça

- Aktaş, D. S. G., Ofli, G., & Balaban, G. (2013). Sosyo-Kültürel Yapının Üniversite Öğrencilerinin Bölüm Seçimi Üzerindeki Etkisi, *Anadolu Üniversitesi Örneği. ISGUC The Journal of Industrial Relations and Human Resources*, 15(4), 59-71.
- Akın, C., & Saraçlı, S. (2019). Çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatları bölümü öğrencilerinin, Türk lehçe ve edebiyatlarına karşı tutum ve davranışlarının incelenmesi (Azerbaycan edebiyatı örneği). *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 17-28.
- Akın, C., & Saraçlı, S. (2019). Çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatları bölümü öğrencilerinin, Türk lehçe ve edebiyatlarına karşı tutum ve davranışlarının incelenmesi (Kazak edebiyatı örneği). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (47), 9-22.
- Akın, C., & Saraçlı, S. (2020). Çağdaş Türk lehçeleri ve eEdebiyatları bölümü öğrencilerinin, Türk lehçe ve edebiyatlarına karşı tutum ve davranışlarının incelenmesi (Azerbaycan Türkçesi örneği), *Uluslararası TEKE (Türkçe, Edebiyat, Kültür, Eğitim) Dergisi*, 9/1, 260-270.
- Akın, C., & Saraçlı, S. (2023). Çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatları bölümü öğrencilerinin, Türk lehçe ve edebiyatlarına karşı tutum ve davranışlarının incelenmesi (Türkmen Türkçesi örneği). *Avrasya Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 15-27.
- Akın, C., Saraçlı, S. (2024). Çağdaş Türk lehçeleri ve edebiyatları bölümü öğrencilerinin Türk lehçe ve edebiyatlarına karşı tutum ve davranışlarının incelenmesi (Tatar edebiyatı örneği). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Eğitim Dergisi*, 9(2), 99-108.
- Akın, C., & Karaman, A., & Saraçlı, S., & Solmaz, E. (2024). Çağdaş Türk lehçe ve edebiyatları bölümü öğrencilerinin Türk lehçe ve edebiyatlarına karşı tutum ve davranışlarının incelenmesi (Özbek Türkçesi örneği). *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 5(1), 49-59. <https://doi.org/10.54970/turkuaz.1487490>.
- Akman Dömbekci, H., & Erişen, M. A. (2022). Nitel araştırmalarda görüşme tekniği. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(Özel Sayı 2), 141-160. <https://doi.org/10.18037/ausbd.1227330>.
- Creswell, J. W. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri: beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni*. (M. Bütün ve S. Demir, Çev. Ed.). Siyasal Kitabevi.
- Korkut Owen, F., Kepir, D., Özdemir, S., ... Ulaş, Ö. (2013). Üniversite Öğrencilerinin Bölüm Seçme Nedenleri. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8(3), 135-151. <https://doi.org/10.17860/efd.87701>.
- Rubin, H. J. ve Rubin, I. S. (2012). *Qualitative interviewing: The art of hearing Ddata*. Sage.
- Seidman, I. (2006). *Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social sciences*. Teachers College Press.
- Türk Dil Kurumu. (2025). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr> (Erişim Tarihi : 10.10.2025).
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

02. We Evaluated “Co-Parenting” with ChatGPT and Bard¹

Esra ERGİN² & Büşra ERGİN³

APA: Ergin, E. & Ergin, B. (2026). We Evaluated “Co-Parenting” with ChatGPT and Bard. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 20-35. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18257369>

Abstract

In our globalizing world, the use of artificial intelligence technologies, which have become indispensable in our daily lives and serve various devices and applications, is supported in relevant modules across different disciplines. Accordingly, the main objective of this study is to qualitatively evaluate the chat data created to assess the concept of co-parenting using ChatGPT developed by OpenAI and Bard developed by Google AI. In the interviews conducted in the research, chatbots were directed and parts of the results obtained were created. Content analysis, Ateşman’s readability formula and Information Quality Assessment Tool are used in the analysis of the data. It was reached where the Chatbot responses evaluated within the scope of the research were the same in terms of readability level according to Ateşman’s readability formula. It was determined that Bard received higher scores than both coders in the scores obtained from the Information Quality Assessment Form. According to the content analysis, Bard’s responses were more satisfactory regarding the features in his main point. As a result, both of his chatbots were able to produce responses regarding the “co-parenting” phenomenon, which emphasizes parenting roles. However, since Bard has more up-to-date information as a database, it produced comprehensive content responses presented to researchers. This study provides effective insights into scientific access to contemporary artificial intelligence tools, highlights potential research opportunities, and remains fully relevant from a current perspective.

Keywords: Artificial intelligence, co-parenting, information quality, readability

- ¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This study was presented as an oral presentation held between 4-6 August 2023 at International BASHKENT Conference on Multidisciplinary Studies-IV
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography
Similarity Report: Received – Turnitin / iThenticate Rate: %12
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 01.08.2024-**Acceptance Date:** 01.01.2026-**Publication Date:** 05.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18257369>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind
² (% 50) Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü / Assist. Prof., Selçuk University, Faculty of Education, Department of Educational Sciences (Konya, Türkiye) **eposta:** esra.ergin@selcuk.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3810-4142> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75> **ISNI:** 0000 0001 2308 7215
Crossref Funder ID 501100007086
³ (% 50) Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü / Assoc. Prof. Dr., Selcuk University, Faculty of Education, Department of Elementary Education (Konya, Türkiye) **eposta:** busra.ergin@selcuk.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5177-7096> **Crossref Funder ID** 501100007086

ChatGPT ve Bard ile “Birlikte Ebeveynlik” Kavramını Değerlendirdik⁴

Öz

Küreselleşen dünyamızda, günlük hayatımızda vazgeçilmez hale gelen ve çeşitli cihaz ve uygulamalara hizmet eden yapay zeka teknolojilerinin kullanımı, farklı disiplinlerdeki ilgili modüllerde desteklenmektedir. Buna göre, bu çalışmanın temel amacı, OpenAI tarafından geliştirilen ChatGPT ve Google AI tarafından geliştirilen Bard kullanılarak ortak ebeveynlik kavramını değerlendirmek için oluşturulan sohbet verilerini niteliksel olarak değerlendirmektir. Araştırmada yapılan görüşmelerde, sohbet robotları yönlendirilmiş ve elde edilen sonuçların bir kısmı oluşturulmuştur. Verilerin analizinde içerik analizi, Ateşman okunabilirlik formülü ve Bilgi Kalitesi Değerlendirme Aracı kullanılmıştır. Araştırma kapsamında değerlendirilen Chatbot yanıtlarının, Ateşman okunabilirlik formülüne göre okunabilirlik düzeyi açısından aynı olduğu sonucuna varılmıştır. Bard’ın, Bilgi Kalitesi Değerlendirme Formu’ndan elde edilen puanlarda her iki kodlayıcıdan da daha yüksek puanlar aldığı belirlenmiştir. İçerik analizine göre, Bard’ın yanıtlarının ana noktadaki özellikler açısından daha tatmin edici olduğu görülmüştür. Sonuç olarak, her iki chatbot da ebeveynlik rollerini vurgulayan “ortak ebeveynlik” olgusu ile ilgili yanıtlar üretebilmiştir. Ancak Bard’ın daha güncel bir veri tabanına sahip olması nedeniyle araştırmacılara sunulan yanıtların daha kapsamlı olduğu söylenebilmektedir. Bu çalışma, çağdaş yapay zekâ araçlarına bilimsel erişim konusunda etkili bilgiler sunmakta, araştırma fırsatlarını ortaya koymakta ve güncel bakış açısı açısından geçerliliğini korumaktadır.

Anahtar kelimeler: yapay zeka, birlikte ebeveynlik, bilgi kalitesi, okunabilirlik

⁴ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışma 4-6 Ağustos 2023 tarihleri arasında düzenlenen Uluslararası BAŞKENT Multidisipliner Çalışmalar Konferansı-IV'te sözlü bildiri olarak sunulmuştur.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %12
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 01.08.2024-**Kabul Tarihi:** 01.01.2026-**Yayın Tarihi:** 05.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18257369>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Introduction

Systematic changes in individuals' lives and advances in artificial intelligence technologies make it inevitable for people to take an interest in artificial intelligence. Artificial intelligence transforms the vast amounts of information introduced into our lives through technology into functional forms, offering them to individuals' service. It is noteworthy that research on chatbots, which entered in our lives about a year ago, is limited in number. Few studies evaluate the functionality of chatbots, especially in a comparative context, and most of the research has been conducted on ChatGPT. This chatbot, which entered our lives prior to Bard, has managed to capture the attention of researchers from various disciplines due to its qualities.

When examining the studies on the use of ChatGPT, it is observed that they are about public health (Biswas, 2023a), the future of global warming (Biswas, 2023b), environmental research (Zhu et al., 2023), radiology (Biswas, 2023c; Koo, 2023), mathematics (Frieder et al., 2023), law (Choi et al., 2023) and medical education (Eysenbach, 2023). The number of studies in which two chatbots are used together has rapidly increased with the introduction of Bard, produced as an alternative to ChatGPT. This trend towards such studies has grown due to concerns about enhancing the reliability of research and enabling users to evaluate the functionality of chatbots comparatively. These studies have been conducted in psychiatry (McGowan et al., 2023), higher education (Rudolph et al., 2023), medicine (Ali et al., 2023; Haver et al., 2023; Rahsepar et al., 2023), language (Kadaoui et al., 2023) and mathematics education (Plevris et al., 2023). In Turkish literature, there are very few studies examining chatbots. These studies are on the psychology of religion (Kızılgeçit et al., 2023), mathematics education (Tapan-Broutin, 2023), health services (Yiğit et al., 2023), education (Altan, 2023), elderly care (Çalışır-Kundakçı, 2023), tourism (Erul & Işın, 2023), language teaching (Şenyaman, 2023; Zileli, 2023), and media and communication (Kırık & Özkoçak, 2023).

Upon a thorough review of the extant literature on chatbots, it is evident that a substantial portion of the research is dedicated to predictive analyses concerning the potential integration of these technologies into various academic. On an international scale, the methodological rigor and reliability of studies evaluating chatbot performance have been significantly augmented by the development and implementation of specialized evaluation instruments designed to assess the accuracy, consistency, and overall quality of chatbot responses (Lee et al., 2023). In this way, it is believed that we can eliminate unnecessary information piles, which are the most pressing issue today. When evaluated from this perspective, it was determined that no research had been conducted using any tool to assess the reliability of chatbots' responses in the national literature. The assessment form developed by the researchers within the scope of the study was designed to evaluate the quality of information in general. Changing work habits due to current conditions and the outcomes of digitalization have led individuals to compile cumulative information in electronic media, make research contributions more visible, examine the accuracy of the information on web pages, and evaluate the contributions and accuracy of classified information obtained through digitalization products in studies on a specific subject. In this context, the study is valuable because it provides a tool for assessing information quality and comparatively evaluates both the comprehensibility and the overall content quality of chatbot responses. Additionally, when examined in the context of co-parenting, which is the subject of this study, it is also valuable in terms of drawing attention to the small number of studies (Erdemir-Aşıkoğlu, 2022; Salman-Engin et al., 2018; Salman-Engin et al., 2019; Özdemir et al., 2020a; Özdemir et al., 2020b; Özdemir & Sağkal, 2020c; Özdemir et al., 2021) conducted on a concept with a historical background in our country (Amato, 2005; Ernst & Altis, 1981; Feinberg, 2003; Jaffe et al., 2008). Moreover, it is important because

chatbots provide a summary of the conceptual framework using information stacks in digital environments to answer questions prepared by the researchers on the concept of co-parenting. Therefore, the main purpose of the study is to qualitatively evaluate the chat data created for assessing the concept of co-parenting using ChatGPT developed by OpenAI and Bard developed by Google AI.

Theoretical framework

In this section, we provide explanations about the chatbots used to gather research data and delve into the concept of co-parenting, which serves as the primary theme of the conversations with the chatbots in this study.

Artificial intelligence and chatbots

The concept of digitalization, which emerged as a result of technological culture, has affected the communication habits, ways of acquiring information, experiences and awareness of societies and individuals. Individuals and their characteristics have also evolved in the digital world, where information is quickly and easily accessible and loses its value very quickly (Özçelik-Baloğlu, 2023). The concept of digitalization, which emerged as a result of technological advances and applications, gained momentum in the early 90s and turned into a structure that contains different concepts and dimensions with today's internet and computer technology (Dilmen, 2007). These concepts have also changed the practices of individuals' daily lives. It has also led us to acquire a number of concepts such as artificial intelligence, data mining, and the internet of things (Olçay, 2018). Over time, these concepts have gained social and cultural significance, reshaping individuals' perspectives and empowering them as active agents in the digital world. In our era, access to digital resources and environments is accepted as one of the most basic indicators of the development level of countries (Özçelik-Baloğlu, 2023).

Artificial intelligence, a significant output of the digital world, was first introduced by McCarthy in 1956. McCarthy defined the concept as “the science and engineering of making human-like intelligent machines, especially intelligent computer programs”. In this definition, it is seen that artificial intelligence is considered as the ability of a computer to exhibit human-specific abilities, that is, to use high-level thinking skills such as understanding, reasoning, generalizing and even problem solving (Arslan, 2020). When the development of artificial intelligence in the historical process is analyzed, it can be thought to be parallel to the development of transistors. However, it's important to note that artificial intelligence is not solely confined to computer technologies; it has connections to various disciplines, including medicine, engineering, and even psychology (Doğan, 2002).

One of the significant outputs of artificial intelligence technology is chatbots. These elements, which means “sohbet robotu” in Turkish, are algorithm-based software that can interact and automatically generate responses to some questions/tasks through conversational interfaces. Individuals can communicate with these chatbots by voice or in writing. After users ask the question, they can analyze the question and produce logical responses using artificial intelligence algorithms (Sari et al. 2020). ChatGPT, described as the most up-to-date artificial intelligence with humanoid qualities that has been expected for more than 50 years, entered our lives on November 30, 2022, and Bard on March 21, 2023. ChatGPT, developed by OpenAI, can perform functions such as generating, completing and summarizing texts. Bard, developed by Google AI, shares similar capabilities with ChatGPT in these respects.

The use of chatbots offers numerous opportunities to individuals. They can generate responses and offer opportunities according to the usage purposes and needs of individuals. One of their most important qualities is their contribution to providing fast and easy communication. Individuals can use them to get information, seek guidance and find responses to their questions. Thanks to their large database, they can provide individuals with up-to-date information in a wide perspective. They can also be personalized according to the needs of individuals. They allow for a natural interaction with individuals. They make cumulative information meaningful by classifying it in data collection and organization (Biswas, 2023d; Guzman & Lewis, 2020; Koçyiğit & Darı, 2023). In addition to all these opportunities, chatbots have some limitations. Lack of empathy in interaction is one of them. The fact that they have a large text database is an obstacle to providing individuals with information free from prejudices or mistakes. Another disadvantage is their inability to understand relationships, that is, their inability to create context. Lastly, the information they provide needs the confirmability of individuals (Biswas, 2023d).

When ChatGPT and Bard, the chatbots whose responses will be evaluated within the scope of the study, are compared in terms of their qualities, some differences are noticeable. Both chatbots are produced by different companies. While individuals need to obtain an e-mail address when using ChatGPT, they must have a Google account for Bard. While ChatGPT Plus is available to individuals for a fee, Bard is available completely free of charge. In fact, there are aspects in which one is better than the other, even though they basically have the same functions in certain qualities. While ChatGPT is more competent in generating ideas and content, Bard is more effective in providing responses and solutions to a specific topic. While the ChatGPT database is for the year 2021 and before, the Bard database allows us to obtain real-time information. In this context, it is important to analyze the responses of two different chatbots comparatively within the scope of the study.

Co-Parenting

The active role of individuals in raising children and their biological bond with their children is defined as parenting. Parenting is both a responsibility and a unique personal experience. Undoubtedly, a child's upbringing is greatly influenced by their parents and the environment prepared for them. For this reason, the impact of parenting practices on child development has been the focus of research. While the parenting practices of mothers, who are seen as the primary caregivers of children in our culture, are examined, it is observed that there is a noticeable increase in studies on parenting styles in which spouses participate equally and actively (Choi et al., 2019; Özdemir & Sağkal, 2020c; Seyhan, 2023).

The phenomenon, conceptualized as “co-parenting” in the relevant literature, has been translated into our language as “ortak ebeveynlik” and “birlikte ebeveynlik”. McHale (1995) defined this phenomenon as individuals jointly raising their children and equally sharing the responsibilities in the process, implying that both parents have equal leadership within the family. It is observed that studies on this phenomenon in the national literature, while an established concept in international literature, are quite limited. Therefore, there is a need for more studies addressing the relationship or dimensions of co-parenting, which is a phenomenon that can be affected by cultural context, with different variables (Hohmann-Marriott, 2011; Salman-Engin et al., 2019).

A healthy relationship between spouses in the transition to parenting is one of the protective factors for individuals. Co-parenting, which is a fair approach, emphasizes the need for father involvement in the upbringing of the child. In other words, it considers spousal support necessary. Perceived spousal

support is expressed as a helpful factor for individuals to cope with problems. In this context, having a healthy co-parenting relationship not only contributes to the development of the child but is also seen as a significant predictor of marital satisfaction (Altenburger, 2022; Durtschi et al., 2017; Parkes et al., 2019; Williams, 2019). This concept, which has meanings other than traditional gender roles, has an egalitarian understanding. In particular, the increasing responsibilities of women in working life have led to changes in the family and roles within the family in this egalitarian context (Eisend, 2019; Saygan & Uludağlı, 2021; Sönmez, 2021). Therefore, it is important that this phenomenon, which emphasizes changing parenting roles, is summarized by chatbots that classify the cumulative information stacks in the electronic environment and answer the questions on the subject.

Materials and Methods

Ethics committee approval was not required since publicly accessible information was used in the study and no application was performed on humans. The data of the qualitative design study consisted of chatbot responses. In order to determine the conceptual framework of the co-parenting phenomenon, chatbots were asked eight questions prepared by the researchers and about which expert opinion was obtained. Chatbots were accessed through their own platforms to increase the reliability of the data. The researchers started to use chatbots through their e-mail addresses and Google accounts. Then, in August-2023, the questions prepared by the researchers were asked to the chatbots. The questions were asked in Turkish and the Turkish texts were copied and a separate Microsoft® Word [Microsoft Corporation, Redmond, Washington, USA] file was created for ChatGPT-3.5 and Bard. The files were analyzed according to Ateşman's readability formula, and the information quality assessment form created by the researchers within the scope of the study. Ateşman's (1997) formula was employed to assess readability, and the results were expressed in terms of readability levels. The form created by the researchers was used for quality assessment. In this context, the content validity rate and content validity index of the form were calculated. Chatbot responses were evaluated based on the final form. The inter-observer reliability coefficient was calculated according to Miles and Huberman's (1994) formula. Furthermore, a content analysis of the responses was carried out.

Readability assessment

Readability can be defined as the understanding of texts by individuals. Ateşman, who first addressed the concept of readability in Turkey and conducted the adaptation study, explains readability as “expressing how easy or difficult it is to understand the texts by the reader”. In this sense, the readability value of a text is an indicator that contributes to making predictions about its effectiveness. A calculation is made using the word and sentence lengths of the formula, which Ateşman adapted into Turkish in 1997.

X - 1: Average word length in syllables, X - 2: Average sentence length in words

$$\text{Readability score} = 198.825 - (40.175.X - 1) - (2.610.X - 2)$$

As a result of the calculation based on the above formula, a value between 1-100 is obtained. The scores are categorized as very easy (90-100), easy (70-89), moderately difficult (50-69), difficult (30-49), very difficult (1-29). In this study, the Turkish readability of the texts obtained from chatbots was calculated using the calculation tool developed according to Ateşman's readability formula (URL 1).

Quality assessment

Individuals need information depending on their needs and the decisions they will make. However, just the existence of any information on the subject does not mean anything by itself. In terms of quality, it should be appropriate to the subject, concept and situation and sufficient to meet the need. In the relevant literature on the subject, it is expressed as information suitable for use that meets the requirements and even provides feedback beyond them (Wang & Strong, 1996). Wang and Strong (1996) emphasize that there are four basic dimensions of information that can be described as quality. The first of these is the origin of the information, the source, and the other ones are its relevance, adequacy and completeness. The other two qualities are related to the production process and general appearance of information. In this context, an evaluation was made and an information quality assessment form was created by the researchers. Literature review was conducted while creating the assessment form. As a result of the review, it was concluded that Wang and Strong’s views on the quality of information were more comprehensive than other information. A pool of 29 items was created by the researchers in line with Wang and Strong’s views. The draft form was sent to five experts with experience in measurement and evaluation. The experts were asked to rate each item as “appropriate” (3), “appropriate but should be corrected” (2), “should be removed” (1). Their suggestions for the items were obtained by using the expressions “if your response should be corrected, what is your suggestion about how it should be corrected?” and “if your response should be removed, why?” The views of the experts were analyzed using Lawshe (1975) technique. The views of five experts on the items were analyzed with the formula used in the technique to determine the content validity ratios. According to the determined ratios, items 18 and 23 were removed from the form. In studies where the views of five experts are obtained, the content validity ratio of each item is required to be greater than .99 (CVR). In the calculation made accordingly, it was determined that each of the 27 items had a CVR=1, and the average of the CVR, that is, the content validity index, was determined as 1. since the content validity index calculated accordingly is greater than the content validity criterion, it can be said that the evaluation form has content validity. Finally, the information quality assessment form, which consists of 27 items and one dimension, includes the following sample items: “The content of the statements in the information is verifiable.”, “The statements in the information contribute to the relevant field.”, “The statements in the information are a good representation of the content of the subject.”, “The statements in the information are up-to-date.” It is thought that the quality of information increases as the score obtained from the tool that allows scoring as yes (3), partially (2), no (1) increases.

Content analysis

The responses of the chatbots to the questions about the conceptual framework of co-parenting, which were created by the researchers based on expert opinions, were evaluated. The compatibility of the responses with the relevant literature was examined in terms of the content of the responses.

Findings

This section presents the findings on the readability and quality assessment of the study.

Findings on readability

The values obtained by the calculations of the chatbot responses analyzed within the scope of the study according to Ateşman’s readability formula are presented in Table 1. When the descriptive values in the

table were analyzed, it was concluded that the readability level of both chatbots is the same despite the difference in scores between the readability indices (Table 1).

Table 1. Readability calculation results according to Ateşman formula

Chatbot	Average word length	Average sentence length	Ateşman readability index	Readability level
ChatGPT-3.5	2.97	8.2	58.1	11th-12th grade
Bard	2.89	8.7	60	11th-12th grade

Findings of quality assessment

The quality of the chatbot responses evaluated in the study was determined according to the information quality assessment form developed by the researchers. Descriptive statistics for the assessment are presented in Table 2. The assessment was conducted by two independent researchers. According to Miles and Huberman (1994) formula, the inter-coder reliability coefficient was determined as .77 for ChatGPT-3.5 and .70 for Bard. In the context of the relevant literature (Miles & Huberman, 1994; Yıldırım & Şimşek, 2013), results obtained at .70 and above are considered reliable. When an evaluation was made in terms of total score, it was observed that both coders gave higher scores to the information quality of the texts obtained from Bard's responses (Table 2).

Table 2. Reliability results according to Miles and Huberman formula

Chatbot	Consensus	Disagreement	Reliability coefficient	Scorer-1	Scorer-2
ChatGPT-3.5	21	6	.77	67	73
Bard	19	8	.70	72	80

Findings of content analysis

It was determined that ChatGPT-3.5 had more detailed responses than Bard in the questions about the definition of the concept of co-parenting, its basic concepts, basic components, planning processes and the cooperation between spouses in the child-rearing process. In addition, it was observed that ChatGPT-3.5 used more understandable, simple and proper sentences in terms of sentence structure in its responses. When the conceptual responses were compared with the relevant literature, it was observed that Bard defined the concept of co-parenting more accurately, that is, it did not associate the concept of co-parenting only with individuals who were divorced or in the process of divorce since this phenomenon today refers to the equal involvement of parents in the child-rearing process. In this sense, it was determined that Bard is more reliable as it produces responses by focusing on the current characteristics of the phenomenon. ChatGPT-3.5, on the other hand, was found to be insufficient to define the concept with its current meanings. However, it was determined that ChatGPT-3.5 produces more interpretable, comprehensive, and content-related responses that guide parents in questions about the cooperation between parents in the child-rearing process, feedback, and the ways of separation and reconciliation with their spouses in the decision-making processes of the parents.

Discussion and Conclusion

In this study, it was aimed to analyze the questions about the scope of co-parenting prepared by the researchers within the framework of the responses given by chatbots. For this purpose, the content validity of the information quality assessment form developed in the study was performed and the final form was created. In the study, the information quality of the chatbots' responses was determined by two independent researchers using the developed form. In addition, the readability of chatbots' responses was calculated.

Today, chatbots are frequently preferred due to the increase in the use of smartphones and developments in technological devices. In a survey conducted in the USA in 2017, it was stated that 46% of adults interact with voice-based chatbots using smartphones or other devices (Pew Research Center, 2017). Thanks to their artificial intelligence (AI) and natural language processing (NLP) features, chatbots simulate human speech, understand the questions posed to them and produce appropriate responses (IBM, 2023). The use of chatbots in different fields has become quite widespread thanks to their features that make individuals' lives easier. Some of these areas are education, business, finance, health, support and promotion (Aggarwal et al., 2023). The ChatGPT application, developed by OpenAI and presented to the public, has become the most interesting application for individuals in the first quarter of 2023 (OpenAI, 2023). Therefore, the year 2023 is considered as a turning point in terms of awareness and use of chatbots.

Tapan-BROUTIN (2023) evaluated ChatGPT in the context of the questions asked by pre-service teachers. According to the findings of the study, the fact that pre-service teachers ask questions with scientific knowledge content to ChatGPT is seen as an indicator that individuals can use this chatbot as a source of scientific knowledge. Based on this result, considering the possibility of chatbots to replace the internet, it is crucial to evaluate the content, reliability, comprehensibility, and consistency of the information provided by chatbots to individuals, because no matter how large the data network of chatbots is, the possibility of providing erroneous or incomplete information should be taken into consideration. For this purpose, experts need to critically evaluate chatbots in the use of artificial intelligence that adapts to constantly changing conditions and technology.

When the studies on chatbots, which are the focus of attention by researchers, are examined, it is seen that there are studies in the field of health that question the effectiveness, accuracy, and validity of ChatGPT in the diagnosis and treatment process of the disease (Sallam, 2023). In addition, studies evaluating the use of Bard, another common chatbot, and comparing the comprehensiveness, accuracy or timeliness of ChatGPT and Bard were found (Ali et al., 2023; Yıldız, 2023). In this sense, it can be said that the use of chatbots in research has recently become widespread.

When the studies conducted using ChatGPT and Bard were reviewed in the literature, it was seen that the number of studies on Bard was relatively less than ChatGPT. The reason for this may be that Bard is a relatively new application. However, when the relevant literature is examined, few studies comparing and evaluating the two applications can be found. This study on chatbots, which is still a current topic in the literature, is valuable in that it also addresses the concept of co-parenting. In this study, ChatGPT-3.5 and Bard's responses to questions about co-parenting were analyzed with the readability index and information quality assessment form. According to the results of the analysis, Bard was the chatbot with higher readability and higher scores according to the features measured by the information quality assessment form. According to these results, it was emphasized that Bard was able to produce more up-to-date, comprehensive, accurate and understandable responses. This can be explained by the fact that Bard is a real-time application and there are deficiencies in this version of ChatGPT-3.5. Similar to the

results of the study, McGowan et al. (2023) asked ChatGPT-3.5 and Bard chatbots to document publications on suicide risk in parents at risk of psychosis. As a result of the study, it was observed that ChatGPT-3.5 made mistakes in the citations it made and that the studies it cited did not reflect the relevant publications. Ahmed et al. (2023) compared the features of ChatGPT and Bard and stated that Bard has a wide range of data and provides accurate real-time data. They concluded that ChatGPT is an artificial intelligence chatbot that performs much better than Bard in terms of sentence generation and prose writing. They also emphasized that both have aspects that need to be improved. Similarly, Patnaik and Hoffmann (2023) concluded that ChatGPT produces longer, more intellectual and effective sentences compared to Bard.

In studies, ChatGPT has been reported to have better performance. Plevris et al. (2023) compared the responses of ChatGPT-3.5, ChatGPT-4 and Bard to logic and math questions. According to the results of the study, more accurate responses were obtained with ChatGPT-4, the current version of ChatGPT, for questions previously prepared by the authors, while more accurate responses were obtained with Bard for online questions. In another study, the performances of chatbots in the questions in the neurosurgery oral board preparation question bank were evaluated, and it was stated that ChatGPT-4 performed better (Ali et al., 2023). In questions about lung cancer prevention, ChatGPT-3.5 gave partially correct responses compared to Bard (Rahsepar et al., 2023), while ChatGPT-4 gave 70% more correct responses than Bard in terms of information about cirrhosis (Yeo et al., 2023). In the study by Johnson et al. (2023) on the National Cancer Institute’s misconceptions about cancer, the accuracy of ChatGPT’s responses was examined and it was stated that ChatGPT reached the correct information. When the research on ChatGPT is analyzed, it is stated that the responses of ChatGPT-4 to questions about health diagnoses are more accurate and its sentences are written in a clear language compared to other chatbots (Howard et al., 2023).

Similarly, in our study, it was determined that ChatGPT-3.5 gave more detailed responses than Bard in the questions about the definition of the concept of co-parenting, its basic concepts, basic components, planning processes and the cooperation between spouses in the child-rearing process. In addition, it was observed that ChatGPT-3.5 uses more understandable, simple and proper sentences in terms of sentence structure in its responses. When the conceptual responses were compared with the relevant literature, it was determined that Bard’s definition of co-parenting was more accurate. Therefore, it was considered more reliable. ChatGPT-3.5, on the other hand, was found to be insufficient in defining the concept. However, it was determined that ChatGPT-3.5 produced more interpretable, comprehensive and guiding responses about the content in the questions about the cooperation between parents in the child-rearing process, feedback and the ways in which parents disagree and reconcile with their spouses in the decision-making processes. Studies confirm that ChatGPT-3.5 produces more comprehensive and qualified responses than Bard, but that it may also produce erroneous or incomplete information. Due to this limitation of ChatGPT-3.5, the information quality of Bard was found to be higher.

Studies in the literature have evaluated the performance of chatbot responses in terms of content and structural features. For example, Bhardwaz and Kumar (2023) evaluated Microsoft Bing, ChatGPT and Bard in terms of accuracy, response time, relevance, user satisfaction and user engagement. The results of their study show that there are significant differences between chatbot technologies in terms of performance. In addition, the study also shows that ChatGPT outperforms other chatbot technologies in terms of accuracy and relevance, and Bard is the chatbot with the fastest response time. In Ventayen’s (2023) study examining the content authenticity, similarity index with sources and performance characteristics of chatbots, it is stated that although ChatGPT shows a significant difference in terms of

creating original content, both ChatGPT and Bard have limitations in terms of accuracy and consistency.

It can be seen that chatbot technologies are diversifying day by day. This requires producers to constantly renew and strengthen these technologies. Even ChatGPT-3.5, which is a new technology, has been updated and ChatGPT-4 has been presented to the public because it lags behind technologies with similar characteristics. However, when evaluated in terms of accessibility, ChatGPT-4 is a paid chatbot with limited access. From this point of view, individuals using ChatGPT-3.5 experience limitations in accessing accurate and up-to-date information since ChatGPT-4, which is a new version, and ChatGPT-3.5 differ in terms of up-to-dateness and comprehensiveness. As a result, it is thought that individuals will be able to access more reliable, comprehensive, accurate and up-to-date information with the continuous development of ChatGPT and other artificial intelligence chatbots and their more widespread and free use in the future. In addition, it is thought that the methodology and findings of this study on chatbot technology, which is still seen as a new trend in studies, will serve as a reference for other studies on chatbot technologies.

Limitations and Recommendations for Future Studies

Making an evaluation within the framework of the responses produced by ChatGPT and Bard, the chatbots used in the study, is seen as a limitation of the study. Combinations can be made by using different chatbots in future studies. Another limitation of the study is to present evaluations in the context of co-parenting. In future studies, different cases or pairs of cases can be examined instead of a single case. Another limitation of the study is that only readability, quality and content of chatbot responses were evaluated. In future studies, different and more information validation methods can be used to increase reliability.

Data availability: Materials and analysis code for the current study are available from the corresponding author on reasonable request.

References

- Aggarwal, A., Tam, C.C., Wu, D., Li, X., & Qiao, S. (2023). Artificial intelligence-based chatbots for promoting health behavioral changes: Systematic review. *J Med Internet Res*, 25 (e40789). <https://doi.org/10.2196/40789>
- Ahmed, I., Kajol, M., Hasan, U., Datta, P. P., Roy, A., & Reza, M. R. (2023). ChatGPT vs. Bard: A comparative study. *UMBC Student Collection*. <https://doi.org/10.36227/techrxiv.23536290.v2>
- Ali, S. R., Tang, O. Y., Connolly, I. D., Fridley, J. S., Shin, J. H., Sullivan, P. L. Z., ... & Asaad, W. F. (2022). Performance of ChatGPT, GPT-4, and Google bard on a neurosurgery oral boards preparation question bank. *Neurosurgery*, <https://doi.org/10.1227.10.1227/neu.0000000000002551>
- Ali, S. R., Dobbs, T. D., Hutchings, H. A., & Whitaker, I. S. (2023). Using ChatGPT to write patient clinic letters. *The Lancet Digital Health*, 5(4), e179-e181. [https://doi.org/10.1016/S2589-7500\(23\)00048-1](https://doi.org/10.1016/S2589-7500(23)00048-1)
- Altan, M. Z. (2023). Girişimci ve yenilikçi bir ekosistem yaratmak "İnekler peynir yapabilir mi?" [Creating an Entrepreneurial and Innovative Ecosystem "Can Cows Make Cheese?"]. *Eğitimde Yeni Yaklaşımlar Dergisi [Journal of New Approaches in Education]*, 6(1), 17-38. <https://dergipark.org.tr/en/pub/eyyad/issue/78590/1262898>
- Altenburger, L. E. (2022). Similarities and differences between coparenting and parental gatekeeping: Implications for father involvement research. *Journal of Family Studies*, 29(3), 1-25. <https://doi.org/10.1080/13229400.2022.2051725>
- Amato, P. R. (2005). The impact of family formation change on the cognitive, social, and emotional well-being of the next generation. *The Future of Children*, 15(2), 75-96. <https://www.jstor.org/stable/3556564>
- Arslan, K. (2020). Eğitimde yapay zeka ve uygulamaları [Artificial intelligence and applications in education]. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi [Western Anatolia Journal of Educational Sciences]*, 11(1), 71-88. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1174773>
- Ateşman, E. (1997). Türkçe'de okunabilirliğin ölçülmesi. *Dil Dergisi [Language Journal]*, 58, 71-74. <http://www.atesman.info/wp-content/uploads/2015/10/Atesman-okunabilirlik.pdf>
- Bhardwaz, S., & Kumar, J. (2023). An extensive comparative analysis of chatbot technologies-ChatGPT, Google BARD and Microsoft Bing. 2023 2nd International Conference on Applied Artificial Intelligence and Computing (ICAAIC), Salem, India, pp. 673-679. <https://doi.org/10.1109/ICAAIC56838.2023.10140214>
- Biswas, S. S. (2023a). Role of ChatGPT in public health. *Annals of Biomedical Engineering*, 51(5), 868-869. <https://doi.org/10.1007/s10439-023-03172-7>
- Biswas, S. S. (2023b). Potential use of ChatGPT in global warming. *Annals of Biomedical Engineering*, 51(6), 1126-1127. <https://doi.org/10.1007/s10439-023-03171-8>
- Biswas, S. (2023c). ChatGPT and the future of medical writing. *Radiology*, 307(2), e223312. <https://doi.org/10.1148/radiol.223312>
- Biswas, S. (2023d). The function of ChatGPT in social media: According to ChatGPT. Available At SSRN 4405389. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4405389>
- Choi, J. H., Hickman, K. E., Monahan, A., & Schwarcz, D. (January 23, 2023). ChatGPT goes to law school. Available at SSRN. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4335905>
- Choi, J. K., Parra, G., & Jiang, Q. (2019). The longitudinal and bidirectional relationships between cooperative coparenting and child behavioral problems in low-income, unmarried families. *Journal of Family Psychology*, 33(2), 203-214. <https://doi.org/10.1037/fam0000498>
- Çalışır-Kundakçı, Ş. (2023). Yaşlı bakımında yapay zekâ kullanımı [Use of artificial intelligence in elderly care]. *Doğu Karadeniz Sağlık Bilimleri Dergisi [East Black Sea Journal of Health Sciences]*, 2(2), 77-87. <https://doi.org/10.59312/ebshealth.1318150>

- Dilmen, N. E. (2007). Yeni medya kavramı çerçevesinde internet günlükleri-bloglar ve gazeteciliğe yansımaları. *Marmara İletişim Dergisi [Marmara Journal of Communication]*, 12(12), 113-122. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruid/issue/445/3501>
- Doğan, A. (2002). Yapay zekâ. *Kariyer*.
- Durtschi, J. A., Soloski, K. L., & Kimmes, J. (2017). The dyadic effects of supportive coparenting and parental stress on relationship quality across the transition to parenthood. *Journal of Marital and Family Therapy*, 43(2), 308-321. <https://doi.org/10.1111/jmft.12194>
- Eisend, M. (2019). Gender roles. *Journal of Advertising*, 48(1), 72-80. <https://doi.org/10.1080/00913367.2019.1566103>
- Erdemir-Aşıkoğlu, B. (2022). Boşanma sonrası birlikte ebeveynlik deneyimleri: Nitel bir çalışma [Post-divorce coparenting experiences: A qualitative study]. [Unpublished Master Thesis]. Aydın Adnan Menderes University.
- Ernst, T., & Altis, R. (1981). Joint custody and co-parenting: Not by law but by love. *Child Welfare*, 60(10), 669-677. <https://www.jstor.org/stable/45393850>
- Erul, E., & Işın, A. (2023). ChatGPT ile sohbetler: Turizmde ChatGPT'nin önemi [Chats with ChatGPT: Importance of ChatGPT in Tourism]. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 11(1), 780-793. <https://doi.org/10.21325/jotags.2023.1217>
- Eysenbach, G. (2023). The role of ChatGPT, generative language models, and artificial intelligence in medical education: A conversation with ChatGPT and a call for papers. *JMIR Medical Education*, 9(1), e46885. <http://dx.doi.org/10.2196/46885>
- Feinberg, M. E. (2003). The internal structure and ecological context of coparenting: A framework for research and intervention. *Parenting: Science and Practice*, 3(2), 95-131. https://doi.org/10.1207/S15327922PARO302_01
- Frieder, S., Pinchetti, L., Griffiths, R. R., Salvatori, T., Lukasiewicz, T., Petersen, P. C., ... & Berner, J. (2023). Mathematical capabilities of ChatGPT. *arXiv preprint arXiv:2301.13867*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2301.13867>
- Guzman, A. L., & Lewis, S. C. (2020). Artificial intelligence and communication: A human-machine communication research agenda. *New Media & Society*, 22(1), 70-86. <https://doi.org/10.1177/1461444819858691>
- Haver, H. L., Ambinder, E. B., Bahl, M., Oluyemi, E. T., Jeudy, J., & Yi, P. H. (2023). Appropriateness of breast cancer prevention and screening recommendations provided by ChatGPT. *Radiology*, 307(4), e230424. <https://doi.org/10.1148/radiol.230424>
- Hohmann-Marriott, B. (2011). Coparenting and father involvement in married and unmarried coresident couples. *Journal of Marriage and Family*, 73(1), 296-309. <https://doi.org/10.1111/j.1741-3737.2010.00805.x>
- Howard, A., Hope, W., & Gerada, A. (2023). ChatGPT and antimicrobial advice: The end of the consulting infection doctor?. *The Lancet Infectious Diseases*, 23(4), 405-406. <https://doi.org/10.1101/2023.01.23>
- IBM (2023). What is a chatbot, Available from: <https://www.ibm.com/topics/chatbots>, (Erişim Tarihi: 30.08.2023)
- Jaffe, P. G., Johnston, J. R., Crooks, C. V., & Bala, N. (2008). Custody disputes involving allegations of domestic violence: Toward a differentiated approach to parenting plans. *Family Court Review*, 46(3), 500-522. <https://doi.org/10.1111/j.1744-1617.2008.00216.x>
- Johnson, S. B., King, A. J., Warner, E. L., Aneja, S., Kann, B. H., & Bylund, C. L. (2023). Using ChatGPT to evaluate cancer myths and misconceptions: Artificial intelligence and cancer information. *JNCI Cancer Spectrum*, 7(2), pkad015. <https://doi.org/10.1093/jncics/pkad015>
- Kadaoui, K., Magdy, S. M., Waheed, A., Khondaker, M. T. I., El-Shangiti, A. O., Nagoudi, E. M. B., & Abdul-Mageed, M. (2023). TARJAMAT: Evaluation of Bard and ChatGPT on machine translation

- of ten Arabic varieties. arXiv preprint arXiv:2308.03051. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2308.03051>
- Kırık, A. M., & Özkoçak, V. (2023). Medya ve iletişim bağlamında yapay zekâ tarihi ve teknolojisi: ChatGPT ve Deepfake ile gelen dijital dönüşüm [The history and technology of artificial intelligence in the context of media and communication: Digital transformation with ChatGPT and Deepfake]. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi [Black Sea International Scientific Journal]*, (58), 73-99. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.1308471>
- Kızılgeçit, M., Çinici, M., & Okan, N. (2023). Yapay zekâ sohbet robotu ChatCPT ile inanç-inançsızlık, doğal afet ve ölüm konuları üzerine nitel bir araştırma: Din ve maneviyatın psikolojik sağlığa etkileri [A qualitative interview with artificial intelligence chatbot ChatGPT on belief unbelief, natural disaster and death: Effects of religion and spirituality on psychological health]. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1). <https://doi.org/10.31463/aicusbed.1275061>
- Koçyiğit, A., & Darı, A. B. (2023). Yapay zekâ iletişiminde ChatGPT: İnsanlaşan dijitalleşmenin geleceği [ChatGPT in artificial intelligence communication: The future of humanized digitization]. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi [The Journal of Strategic and Social Research]*, 7(2), 427-438. <https://doi.org/10.30692/sisad.1311336>
- Koo, M. (2023). The importance of proper use of ChatGPT in medical writing. *Radiology*, 307(2), e230312. <https://doi.org/10.1148/radiol.230312>
- Lawshe, C. H. (1975). A quantitative approach to content validity. *Personnel Psychology*, 28(4), 563-575. <https://doi.org/10.1111/j.1744-6570.1975.tb01393.x>
- Lee, T. C., Staller, K., Botoman, V., Pathipati, M. P., Varma, S., & Kuo, B. (2023). ChatGPT responses common patient questions about colonoscopy. *Gastroenterology*. <https://doi.org/10.1053/j.gastro.2023.04.033>
- McGowan, A., Gui, Y., Dobbs, M., Shuster, S., Cotter, M., Selloni, A., ... & Corcoran, C. M. (2023). ChatGPT and Bard exhibit spontaneous citation fabrication during psychiatry literature search. *Psychiatry Research*, 326, 115334. <https://doi.org/10.1016/j.psychres.2023.115334>
- McHale, J. P. (1995). Coparenting and triadic interactions during infancy: The roles of marital distress and child gender. *Developmental Psychology*, 31(6), 985. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.31.6.985>
- Miles, M. B., & Huberman, A.M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. (2nd Edition). Calif, SAGE Publications.
- Olca, S. (2018). Sosyalleşmenin dijitalleşmesi olarak sosyal medya ve resimler arasında kaybolma bozukluğu: Photolurking [Digitalization of socialization as social media and getting lost disorder in photos: Photolurking]. *Yeni Medya Elektronik Dergi [e-Journal of New Media]*, 2(2), 90-104. <https://doi.org/10.17932/IAU.EJNM.25480200.2018.2/2.90-104>
- OpenAI (2023). ChatGPT technical report. Available from: <https://cdn.openai.com/papers/gpt-4.pdf> (Erişim Tarihi: 30.08.2023)
- Özçelik-Baloğlu, Ö. (2023). Teknolojik bir dönüşüm olarak dijitalleşme kavramı ve etkileri [The concept of digitization and its effects as a technological transformation]. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi [Nevşehir Hacı Bektaş Veli University Journal of ISS]*, 13(2), 1189-1210. <https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.1276723>
- Özdemir, Y., & Sağkal, A. S. (2020c). Ebeveynlik dansı: Birlikte ebeveynliğe ilişkin kuramsal ve ampirik bir derleme [The dance of parenting: A theoretical and empirical review of coparenting]. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi [Western Anatolia Journal of Educational Science]*, 11(2), 428-444. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1149231>
- Özdemir, Y., Sağkal, A. S., Salman-Engin, S., Çakıroğlu Çevik, A., & Şakiroğlu, M. (2020a). Birlikte ebeveynlik: Doğası, çocuklar üzerindeki etkileri ve güçlendirilmesi. Ankara: Devam Eden TÜBİTAK/SOBAG Projesi, Proje No. 118K047.

- Özdemir, Y., Sağkal, A. S., Salman-Engin, S., Çakıroğlu Çevik, A., & Gür, G. (2020b). Türkiye’de birlikte ebeveynlik deneyimleri: Nitel bir çalışma [Coparenting experiences in Turkey: A qualitative study]. *Nesne Dergisi* [Nesne Journal of Psychology], 8(16), 43-68. <https://doi.org/10.7816/nesne-08-16-04>
- Özdemir, Y., Sağkal, A. S., Salman-Engin, S., Şakiroğlu, M., & Çevik, A. Ç. (2021). Birlikte Ebeveynlik Ölçeği: Ölçek geliştirme, geçerlik ve güvenilirlik çalışması [Coparenting Scale: Scale development, validation, and reliability study]. *Türk Psikoloji Yazıları* [Turkish Psychological Articles], 24(47), 40-58. <https://doi.org/10.31828/tpy1301996120201201m000031>
- Parkes, A., Green, M., & Mitchell, K. (2019). Coparenting and parenting pathways from the couple relationship to children’s behavior problems. *Journal of Family Psychology*, 33(2), 215. <https://doi.org/10.1037/fam0000492>
- Patnaik, S. S., & Hoffmann, U. (2023). Comparison of ChatGPT vs. Bard to Anesthesia-related Queries. *medRxiv*, 2023-06. <https://doi.org/10.1101/2023.06.29.23292057>
- Pew Research Center (2017). Nearly half of Americans use digital voice assistants, mostly on their smartphones. <https://www.pewresearch.org/short-reads/2017/12/12/nearlyhalf-of-americans-use-digital-voice-assistants-mostly-on-their-smartphones/>
- Plevris, V., Papazafeiropoulos, G., & Rios, A. J. (2023). Chatbots put to the test in math and logic problems: A preliminary comparison and assessment of ChatGPT-3.5, ChatGPT-4, and Google Bard. *arXiv preprint arXiv:2305.18618*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2305.18618>
- Rahsepar, A. A., Tavakoli, N., Kim, G. H. J., Hassani, C., Abtin, F., & Bedayat, A. (2023). How AI responds to common lung cancer questions: ChatGPT vs Google Bard. *Radiology*, 307(5), e230922. <https://doi.org/10.1148/radiol.230922>
- Rudolph, J., Tan, S., & Tan, S. (2023). ChatGPT: Bullshit spewer or the end of traditional assessments in higher education?. *Journal of Applied Learning and Teaching*, 6(1). <https://doi.org/10.37074/jalt.2023.6.1.9>
- Sallam, M. (2023, March). ChatGPT utility in healthcare education, research, and practice: Systematic review on the promising perspectives and valid concerns. In *Healthcare*, 11(6), 887. MDPI. <https://doi.org/10.3390/healthcare11060887>
- Salman-Engin, S., Sümer, N., Sağel, E., & McHale, J. (2018). Coparenting in the context of mother–father–infant versus mother–grandmother–infant triangular interactions in Turkey. *Journal of Child and Family Studies*, 27(10), 3085-3095. <https://doi.org/10.1007/s10826-018-1094-4>
- Salman-Engin, S., Sümer, N., Sağel Çetiner, E., & Sakman, E. (2019). Anne ve babaların ortak ebeveynlik davranış ve algılarının romantik bağlanma ile ilişkisi [The relationship between romantic attachment and coparenting behaviors and perceptions]. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* [Ankara University Journal of the Faculty of Languages and History-Geography], 59(1), 717-741. <https://dergipark.org.tr/en/pub/dtcfdergisi/issue/66801/1044755>
- Sari, A. C., Virnilia, N., Susanto, J. T., Phiedono, K. A., & Hartono, T. K. (2020). Chatbot developments in the business world. *Advances in Science, Technology and Engineering Systems Journal*, 5(6), 627-635. <http://dx.doi.org/10.25046/aj050676>
- Saygan, B. B., & Uludağlı, N. P. (2021). Yaşam boyu toplumsal cinsiyet rollerinin gelişimi [Lifespan development of gender roles]. *Psikiyatriye Güncel Yaklaşımlar* [Current Approaches in Psychiatry], 13(2), 354-382. <https://doi.org/10.18863/pgy.789615>
- Seyhan, A. G. (2023). Birlikte Ebeveynliğe Geçiş Programı’nın (BEGEP) birlikte ebeveynlik algıları üzerindeki etkisi [The effects of Transition to Coparenting Program on coparenting perception]. [Unpublished Master Thesis]. Aydın Adnan Menderes University.
- Sönmez, A. (2021). Baba Destek Programına katılım sağlayan babaların baba katılım rollerinin incelenmesi [An examination of the father involvement roles participated Father Support Programme]. [Unpublished Master Thesis]. Kocaeli University.
- Şenyaman, G. (2023). Arapça yabancı dil öğretiminde yapay zekânın geleceği: ChatGPT örneği [The

- future of artificial intelligence in Arabic as a foreign language teaching: The example of ChatGPT]. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* [RumeliDE Journal of Language and Literature Studies], (33), 1057-1070. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1285940>
- Tapan-Broutin, M. S. (2023). Matematik öğretmen adaylarının chatgpt ile başlangıç deneyimlerinde sordukları soruların incelenmesi [Examination of questions asked by pre-service mathematics teachers in their initial experiences with ChatGPT]. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* [Journal of Uludag University Faculty of Education], 36(2), 707-732. <https://doi.org/10.19171/uefad.1299680>
- URL 1. <http://okunabilirlikindeksi.com/> (Erişim tarihi: 04.08.2023)
- Ventayen, R. J. M. (2023). OpenAI ChatGPT, Google Bard, and Microsoft Bing: Similarity index and analysis of artificial intelligence-based contents. Available at SSRN 4532471. <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4532471>
- Wang, R. Y., & Strong, D. M. (1996). Beyond accuracy: What data quality means to data consumers?. *Journal of Management Information Systems*, 12(4), 5-33. <https://doi.org/10.1080/07421222.1996.11518099>
- Williams, H.M. (2019). For US or The Children? Exploring the association between coparenting trajectories and parental commitment. Blair, S.L. and Costa, R.P. (Ed.) *Transitions into Parenthood: Examining the Complexities of Childrearing* (Contemporary Perspectives in Family Research, Vol. 15), Emerald Publishing Limited, Bingley, pp. 79-101. <https://doi.org/10.1108/S1530-353520190000015004>
- Yeo, Y. H., Samaan, J. S., Ng, W. H., Ting, P. S., Trivedi, H., Vipani, A., ... & Kuo, A. (2023). Assessing the performance of ChatGPT in responseing questions regarding cirrhosis and hepatocellular carcinoma. *medRxiv*, 2023-02. <https://doi.org/10.3350/cmh.2023.0089>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (9. Baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, M. S. (2023). Comparing Response Performances of ChatGBT-3.5, ChatGBT-4 and Bard to Health-Related Questions: Comprehensiveness, Accuracy and Being Up-to-Date. (July 7, 2023).
- Yiğit, S., Berşe, S., & Dirgar, E. (2023). Yapay zekâ destekli dil işleme teknolojisi olan ChatGPT'nin sağlık hizmetlerinde kullanımı [The application of ChatGPT, an artificial intelligence assisted language processing technology in health services]. *Eurasian Journal of Health Technology Assessment*, 7(1), 57-65. <https://doi.org/10.52148/ehta.1302000>
- Zhu, J. J., Jiang, J., Yang, M., & Ren, Z. J. (2023). ChatGPT and environmental research. *Environmental Science & Technology*. <https://doi.org/10.1021/acs.est.3c01818>
- Zileli, E. N. (2023). Yabancı dil olarak Türkçe öğreniminde ChatGPT örneği [ChatGPT example in learning Turkish as a foreign language]. *Uluslararası Karamanoğlu Mehmetbey Eğitim Araştırmaları Dergisi* [International Journal of Karamanoglu Mehmetbey Educational Research], 5(1), 42-51. <https://doi.org/10.47770/ukmead.1296013>

03. Interrogating Hegemony in J.M.Coetzee's *Waiting For The Barbarians* (1980) ¹

Serdar TAKVA²

APA: Takva, S. (2026). Interrogating Hegemony in J.M.Coetzee's *Waiting For The Barbarians* (1980). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 36-44. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18134124>

Abstract

European imperialism, based on the colonisation of nations from other cultures and identities, is a discriminatory ideology that creates submissive and hegemonised people. These people are oppressed, and the superiority of the coloniser is injected into their minds through the use of force. The countries from Africa to the Caribbean and India were colonised, and they were exploited economically and culturally during colonisation. The indigenous people of those territories were enslaved, and they had to serve the white masters. J.M. Coetzee's novel *Waiting for the Barbarians* fictionalises imperial forces' barbaric attitudes towards the people claimed to be barbarians, and it depicts their inhumane tortures against the so-called barbarians who are speculated to attack. The unnamed Magistrate and his dramatic experiences in the frontier constitute the essence of the work, and the brutality imposed on the prisoners is explicitly given. In *Waiting for the Barbarians*, the magistrate witnesses the tragedy and continuously interrogates his position. Regarding the colonial acts of the imperial Powers, this study will handle the common thread ideology of hegemony running through postcolonial fiction. It will shed light on the process, dating back to the colonial period, when European powers dominated other nations through violence and tyrannical attitudes. In this context, this article will represent the hegemony created by using force on the people pushed to be the other. It will crystallise hegemony and its reflections in the light of postcolonial and colonial writing, so it will recenter our attention on the colonial gaze.

Keywords: Imperialism, Hegemony, J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians*

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

Similarity Report: Received – Turnitin / iThenticate Rate: %8

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 12.11.2025-**Acceptance Date:** 02.01.2026-**Publication Date:** 03.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18134124>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü / Asist. Prof., Van Yüzyüncü Yıl University, Education Faculty, Foreign Languages Teaching Department (Van, Türkiye) **eposta:** serdartaakva@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-3432-2043> **ROR ID:** <https://ror.org/041jvzp61> **ISNI:** 0000 0001 2164 6335 **Crossref Funder ID** 501100010760

J.M.Coetzee'nin *Barbarları Beklerken* (1980) Adlı Eserindeki Hegemonyanın İrdelenmesi³

Öz

Farklı kültür ve kimliklere sahip diğer ulusların sömürülmesi temeline dayalı Avrupa Emperyalizmi, hegemonya altına alınmış ve boyun eğen insanların oluşmasına sebep olan ayrımcı bir ideolojidir. Bu insanlar, baskı altına alınmakta ve işgalcinin üstünlüğü güç kullanımı yoluyla zihinlerine kazınmaktadır. Afrika'dan, Karayipler'e ve Hindistan'a kadar uzanan ülkeler sömürge döneminde kolonileştirilip, aynı dönemde ekonomik ve kültürel açıdan sömürüldüler. Bu bölgelerdeki yerel halk, köleleştirildi ve beyaz efendiye hizmet etmek zorunda bırakıldılar. J. M. Coetzee'nin *Barbarları Beklerken* adlı romanı emperyal güçlerin barbar oldukları iddia edilen insanlara karşı barbarca tutumlarını kurgu yoluyla anlatmaktadır. Roman, saldırıyı spekülasyonu yapılan sözde barbarlara karşı insanlık dışı işkenceleri anlatmaktadır. Romanın özünü isimsiz bir hakim ve bu hakim dramatik deneyimleri oluşturmada ve mahkumlara uygulanan gaddarlık açık bir şekilde sunulmaktadır. *Barbarları Beklerken* adlı romanda, hakim, sınır bölgesindeki bu trajediye şahit olmakta ve konumunu sürekli olarak sorgulamaktadır. Bu çalışma, sömürge faaliyetleri göz önünde bulundurularak, sömürge sonrası kurgu aracılığıyla işlenen yaygın tema olan hegemonya temasını ele alacaktır. Makale Avrupalı güçlerin diğer ulusları şiddet ve zalimce tutumlar aracılığıyla boyunduruk altına aldığı sömürge dönemine giderek sürece ışık tutacaktır. Bu bağlamda, bu makale güç kullanılarak oluşturulan hegemonyayı ve öteki olmaya zorlanan insanları anlatacak, sömürge ve sonrası yazım ışığında hegemonya ve yansımalarını somutlaştıracak dolayısıyla dikkatimizi yeniden sömürge dönemine çekecektir

Anahtar kelimeler: Emperyalizm, Hegemonya, J. M. Coetzee, *Barbarları Beklerken*

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %8
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 12.11.2025-**Kabul Tarihi:** 02.01.2026-**Yayın Tarihi:** 03.01.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18134124>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Introduction

Postcolonialism, which handles the topics related to both colonial and post-colonial periods, goes beyond easy definitions as it deeply presents a context and perspective on the Western and Eastern communities' first encounter in the colonial era and how it still shapes the lives of migrants in the European countries and Indigenous people in the colonised territories. Postcolonialism is the reevaluation of the effects of colonialism and its aftermath, and it is a new form of writing and thinking by the colonised nations. Postcolonialism, as stated by Ray, "can, then, be read as a commitment to a possibility of politics that attempts to readdress history from the perspectives of the marginalized" (2016, p.1). Those marginalised people interrogate the practices whose origins go back to the colonial period and injustices resulting in social and individual conflicts. Postcolonialism is an intellectual field of writing opposing colonial ideology. The term postcolonialism, according to Young,

names a politics and philosophy of activism that contests that disparity, and so continues in a new way the anti-colonial struggles of the past. It asserts not just the right of African, Asian, and Latin American peoples to access resources and material well-being, but also the dynamic power of their cultures, cultures that are now intervening in and transforming the societies of the West (4).

and it covers lots of themes ranging from hegemony, nationalism, ethnicity, subalternity, mimicry, in-betweenness, superiority, hybridity, inferiority, the other, and so on. According to the postcolonial intellectuals like Fanon, Said and Bhabha, Western countries such as France and Great Britain began to exploit the nations from Africa to India in the colonial era, and the unprecedented domination has created discrepancies between the colonised and the coloniser. Although the colonised nations gained their independence after World War II, imperial Powers continue to hold them under their sway, and once colonised people are still hegemonised by the Western ideology that produced subjugated Indigenous people during the colonial era and displaced, racialised migrants in the postcolonial period.

Colonialism, defined by Ocheni and Nwankwo as "the direct and overall domination of one country by another on the basis of state power being in the hands of a foreign power" (2012, p.46) almost dates back to the fifteenth century when European countries directed their interest into the remote territories which were rich in natural resources. The countries from Africa to India and New Zealand were subjugated and colonised by the Western Powers, namely France and Britain. Through colonialism, the occupied and the occupier met for the first time, and the first arrivals to the colonised territories were the new settlers, comprising missionaries, merchants, and soldiers. The first interaction between the two poles provides insights into the hegemonic ideology of the occupier since the use of force dominated the Indigenous people of the dominated territories.

The colonialists, according to Ocheni and Nwankwo, "had to take direct control of the African economy and political administration to produce the type of food required for their industrial workers back home" (2012, p.47). As a result of quick industrialisation, the population in the agricultural regions declined, leading to less production, so European countries considered African countries attractive places to provide the necessary food and even a market for manufactured goods. European Powers, attracted by the natural resources of Africa, created a close link with it and immediately oppressed the natives, who had their unique cultures and values, which later fell apart because of the violent and fragmentary practices of the Western forces.

John Maxwell Coetzee's *Waiting for the Barbarians* is one of the most successful depictions of the imperial and colonial mindset. The novel portrays the protagonist- the Magistrate- as the chief

administrator in a small town, which, according to the imperialists, is about to face an uprising by the natives of the territory. Colonel Joll, given as the representative of the distant Empire and the Third Bureau, questions the prisoners and investigates the rumours about the approaching uprising, and he tortures the prisoners and even kills them in order to show how the imperial forces can dominate the Other. As Lance Olsen suggests "The magistrate is not just a country magistrate serving out his days on this lazy frontier but he is also an archaeologist, anthropologist, a digger for "meaning," a detective, an explorer, a scientist, searching those ruins that lie under the dunes around the settlement" (1985, p.52) so through the magistrate's lenses, Coetzee takes the readers to witness how people suffer because of exploitation causing deaths and tragedy. Throughout the novel, Colonel Joll's and his soldiers' increasingly hostile attitudes toward the victims are given, and Joll is in constant search to confirm his hypothesis that the people surrounding the Empire's front are planning a full-scale attack. In his attempts to justify his assumption, Joll becomes more brutal, but such brutality as the novel continues, turns into a process in which the Magistrate feels sympathetic towards the victims, and he questions the villainy of the imperial forces. Finally, Coetzee details the magistrate's growing awareness of the implications of colonisation and imperialism and his struggle to break away from it, especially after his encounter with the girl blinded by the soldiers. Upon seeing the girl whose ankles were broken, he decides to take the girl to his people, which will later lead to the magistrate's torture, but a life with the colonial Other.

Hegemony in *Waiting for the Barbarians*

The word "hegemony" which was not common before the 19th century, "derives from the Greek term *hēgemonia* ("dominance over"), which was used to describe relations between city-states (<https://www.britannica.com/topic/hegemony>). The use of hegemony in the political field was limited until Antonio Gramsci intensively handled it by stating that "The supremacy of a class and thus the reproduction of its associated mode of production could only be obtained by brute domination or coercion". (<https://www.britannica.com/topic/hegemony>). Hegemony is described as a kind of policy indicating a political, cultural, and social predominance. In recent times, hegemony implies the domination of other nations by superpowers. Such a political predominance includes the extension of the term since it affects the relations between states and people from different nations, territories, and ethnicities. Although it may be assumed to cover a direct political dominance of a stronger power over the weaker, hegemony is more than that. A more general dominance shapes people's worldviews and relations. Hegemony, leading to the passivisation of a dominated country or nation, not only stresses political or economic superiority but also experience and consciousness. That is to say, it predominates the cultural structure of a specific nation. As Williams writes, "A lived hegemony is always a process. It is not, except analytically, a system or a structure. It is a realised complex of experiences, relationships, and activities, with specific and changing pressures and limits" (1977, p.112), which may be associated with an ideology suppressing "the other" in different forms in different periods. Moving from the fact that hegemony is a living process repeating itself at different times in different forms, one can trace it to the colonial period when the opposing sides- the occupied and the occupier- first met and the postcolonial era when the so-called independence created dependent migrants in the European metropolises. Postcolonial fiction as a reaction to colonial writing, "differentiating between the colonizer's 'superior' or 'more civilised' ways of life and the colonized people's allegedly 'inferior' or 'savage' ways" (Okazaki, David and Abelmann, 2008, p.92) presents the impacts of colonialism and its devastating consequences in the minds of the colonized people aftermath of the independence.

J.M. Coetzee's novel *Waiting for the Barbarians*, in this respect, is one of the prominent works depicting

the brutal hegemony created by the outsider referring to the imperial Powers. Although the novel fictionalises an unnamed Empire, the story strongly represents the serious hegemony introduced by imperialism. In the very beginning of the novel, the magistrate, leading a peaceful life remote from the Empire, is visited by Colonel Joll, who claims that barbarians are about to attack the Empire. The imperial power also hegemonises the magistrate since he is not sure whether the so-called barbarian tribes are going to attack the Empire or not. Although all the information about the tribes and their probable attack is based on a rumour, he serves the benefit of the Empire as suggested in the lines below.

I did not mean to get embroiled in this. I am a country magistrate, a responsible official in the service of the Empire, serving out my days on this lazy frontier, waiting to retire. I collect the tithes and taxes, administer the communal lands, see that the garrison is provided for, supervise the junior officers who are the only officers we have here, keep an eye on trade, preside over the law-court twice a week. (8)

Hegemony is an ideology operating through the dissemination of cultural ideas, political views, and religious thoughts. Among the dominant doctrines, the system created in *Waiting for the Barbarians* is sustained based on military hegemony. In the beginning, although the old man insists on refusing to be one of the barbarians, planning to attack the Empire, as follows;

Excellency," he says. His voice croaks; he clears his throat. "Excellency, we know nothing about thieving. The soldiers stopped us and tied us up. For nothing. We were on the road, coming here to see the doctor. This is my sister's boy. He has a sore that does not get better. We are not thieves. Show the Excellencies your sore."(3-4)

He (the old man) is unable to make Colonel Joll believe him, and the two men, one of whom is just a boy, are tortured brutally via Coetzee's expression: "The grey beard is caked with blood. The lips are crushed and drawn back, the teeth are broken. One eye is rolled back, the other eye-socket is a bloody hole". (7) As the lines suggest, the brutal hegemony and coercion suppress the natives who are victimised physically by the outsider legitimising his occupation through force.

The magistrate, represented as the passive beneficiary of the Empire, is depicted as the opposite figure to Colonel Joll, who is dressed in black and wears black sunglasses. From the black image, one can predict what might happen during the interrogation because Colonel Joll with his men get pleasure from their sadistic torture of people who are considered to be weaker. After they catch the old man, the magistrate's dialogue with him is quite ironic since it requires the possible brutal mistreatment and intimidation. It is such a serious warning that Joll will use his own bloody method to learn the truth created by those in power.

"Father, do you see this gentleman? This gentleman is visiting us from the capital. He visits all the forts along the frontier. His work is to find out the truth. That is all he does. He finds out the truth. If you do not speak to me you will have to speak to him. Do you understand?" (3).

Postcolonial novels one of the leading examples of which is *Waiting for the Barbarians* as suggested by Al-Saidi are written to present the unequal racial dichotomy such as "'Self" and "other", "Powerful" and "powerless", "Torturer" and "tortured", "Master" and "slave", "Civilized" and "savage", "Superior" and "inferior", "Human" and "subhuman" (2014, p.96). In the light of what he claims, Coetzee provides readers with an understanding of how the Imperial power constructs the self/other dichotomy through its power and considers the occupied as uncivilised, childish and barbaric. Coetzee's depiction of torture is not limited to the old man and the boy since new nomads are believed to be barbarians, and finally they die because of the bad treatment, especially caused by Joll.

Said theorises that Western colonial and imperial hegemony, representing the non-Western societies as the other, uncivilised and exotic, serves the European practice of power to control the colonised. (1979, p.26) This perpetual exercise of unequal power subjugates nations from different parts of the world. In the novel, the unnamed girl described as the “barbarian girl” (91) is also another figure regarded to be the victim of Joll’s torture. The way she is described by the magistrate demonstrates the devastating hegemonic effects on the colonised woman as well.

The next day she is not there. I speak to the gatekeeper: "There was a woman sitting over there all of yesterday, begging. Where does she come from?" The woman is blind, he replies. She is one of the barbarians the Colonel brought in. She was left behind. A few days later I see her crossing the square, walking slowly and awkwardly with two sticks, the sheepskin coat trailing behind her in the dust. (27)

Contrary to the figures like Colonel Joll and Mandel, who “have psychological conditions that make them ideal torturers” (Waham, Othoman, 2019, p.10), the magistrate who is portrayed as a loyal servant of the Empire changes in time as he helps the blind girl return to her family. Despite many challenges, including the adverse weather conditions, he manages to catch up with the nomads and pays them to take the girl to her family. Being replaced by the new officer, Mandel, the magistrate is blamed for cooperating with the barbarians in the desert. Despite his devotion to his job in the fort, the magistrate, contrary to his demand to be prosecuted, is beaten and tortured without a trial. At that point, one can understand how the hegemonic philosophy others an officer for its gain and judges other people through prejudices. The magistrate is not given a chance to defend himself but is pushed to desperation through imprisonment, stated as: “You are the one and only official we have had to work with on the frontier who has not given us his fullest cooperation”. (123)

Although the magistrate’s transformation is seen as treachery from the imperialist view, it proves him a new character identifying with society and the village people who are considered low. This new transformation enables him to understand the true nature of the invader. Still, the magistrate cannot escape from the violence the torturer uses to punish him, and though he regains his position later, he is also hegemonised, as given below.

Meanwhile, I, the old clown who lost his last vestige of authority the day he spent hanging from a tree in a woman's underclothes shouting for help, the filthy creature who for a week licked his food off the flagstones like a dog because he had lost the use of his hands, am no longer locked up. I sleep in a corner of the barracks yard; I creep around in my filthy smock; (136).

Frantz Fanon, in his *The Wretched of the Earth*, pinpoints that “Europe undertook the leadership of the world with ardour, cynicism, and violence” (1963, p.311), and the Europeans have employed violence as an instrument to dominate other nations for centuries. As a significant example of how violence aims to dehumanise, enslave people, wipe out and destroy all values, *Waiting for the Barbarians* provides insights into the hegemony of the so-called barbarians. Regardless of the lifestyles and morals of the Indigenous people, the physical and psychological torture continues, and Coetzee portrays the problematic situation, stating that the circumstances are so complicated for the village people that they have nothing to do but submit to the invader, and he brings the issues of equity, social justice and inclusion into question. Towards the end of the novel, the soldiers in the frontier continue their injustices by ransacking the shops and abusing their authority by dominating the territory and the people.

Among the small garrison that has been left behind there is more drunkenness than I have ever known before, more arrogance towards the townspeople. There have been incidents in which soldiers have gone into shops, taken what they wanted, and left without paying. Of what use is it for the shopkeeper to raise the alarm when the criminals and the civil guard are the same people? (135).

Colonel Joll, as the authoritarian figure representing the Empire, one day returns to the village, and he confronts hatred and anger because they are the feelings created by the colonial ideology. So the hegemonised people throw bricks at him, which is a clear sign of retaliation against the hegemonising occupier. The reversal of violence in the novel is similar to Fanon's ideology since he claims that violence is the only tool to avenge the invader and it is the only language he understands. On one side, the readers witness the reactions of town's people to the representative of the Empire on the other, they grasp how economic exploitation subjugates other nations in general and the townsfolk in particular in the novel. The imperial ideology clear from the novel creates its inferior, exposed to barbaric practices, resulting in hegemonised and suppressed figures and finally causing cultural hegemony described by Van Der Meer as;

The continuous process through which a dominant group—in this case, the colonizer—tries to attain and maintain the consent of the great majority of the people it rules—here, the colonized. is accomplished through the manipulation of cultural values, norms, beliefs, and traditions in an attempt to validate the ruling group's worldview and make it appear favourable to all. (2020, p.4)

Coetzee, in his novel, interrogates the psychological reflections of the hegemony created by brutal torment as well. Throughout his narration, one can understand that the use of torture proves to be ineffective since the possible attack by the so-called barbarians is nothing but mere speculation. The magistrate wonders if Mandel shows any sign of remorse after the torture sessions. He tries to find out how a human being feels after he tortures innocent people, and how he returns to normal human affairs without any conscience. For that reason, Coetzee voices Magistrate when he asks that question to Mandel, but the imperialist responsible for the hegemonic ideology does not have any reservoir of remorse and conscience since he prioritises his gain in the hegemonised territories. The Magistrate's attempt to comprehend the imperialist's feelings and the indifference of the Mandel, the representative of imperialism, is given as follows.

Do you find it easy to take food afterwards? I have imagined that one would want to wash one's hands. But no ordinary washing would be enough, one would require priestly intervention, a ceremonial of cleansing, don't you think? Some kind of purging of one's soul too.... He wrenches himself free and hits me so hard in the chest that I gasp and stumble backwards. "You bastard!" he shouts. "You fucking old lunatic! Get out! Go and die somewhere!" (138)

In Coetzee's novel, European hegemony is constructed in varying degrees, and the disparity created by the privileged Western power over the subaltern is articulated. It is noteworthy that European imperialism subjugated the nomads and fishing folk, thereby altering the course of history. In addition to the social and territorial hegemony, even history is poisoned by imperialism, and it situates itself in the centre of history to destroy cities, "rape of populations" (46) and interfere with the natural order of the earth. As stated below, the world has turned into a catastrophic place, and it is a turmoil, manipulation and intimidation for those who are exposed to torture in the novel.

What has made it impossible for us to live in time like fish in water, like birds in air, like children? It is the fault of Empire! Empire has created the time of history. Empire has located its existence not in the smooth recurrent spinning time of the cycle of the seasons but in the jagged time of rise and fall, of beginning and end, of catastrophe. (146).

Conclusion

European Imperialism, which began in the 15th century, has dominated a wide geographical area and affected the cultures and politics of different nations. Masking their true ideology, imperial powers colonised remote territories and exploited not only their natural resources but also all their values

regarding religions, lifestyles, and national unity. During colonisation, the coloniser used different tools to oppress other ethnic groups with different identities. One of these tools is violence created by the invader in order to hegemonise Indigenous people from other territories. J.M.Coetzee's novel *Waiting for the Barbarians* in this sense, is a leading example to highlight how the violent acts of the superior power hegemonise people. It details hegemony- the product of colonisation- and presents the readers with the brutal and merciless approach to people supposed to be barbarians. Throughout the novel, the villagers are tortured to be hegemonised, and they are exposed to inhumane treatment. Almost all people, no matter their gender or age, are dominated by the use of violence. Hegemony, one of the themes tackled in the colonial depiction, is successfully displayed by Coetzee, and the hegemonic philosophy of Western society is unfolded. To put it simply, exploitation through colonial acts is actualised through the hegemony of the local inhabitants of a specific place. Coetzee's narration reflects that people are more or less forced to suffer from such oppression. The Indigenous people, with their history, are dominated, and the imperialists are far from feeling any remorse or conscience. Not only are local people territorially suppressed, but they are also culturally dominated, leading to a loss of national consciousness. In the context of hegemony, violence is a tool to control less powerful nations, and the imperialist uses it as a way to oppress the imperialised. All in all, Coetzee, in his work, pinpoints the hegemonic ideology created by the imperialist power, and he depicts the experiences of a specific territory and its residents, explaining the colonial acts. *Waiting for the Barbarians* displays the utmost brutality used by the representatives of the imperialist and the devastating impacts of torture as a means to hegemonise a specific nation, which consequently results in the physical, cultural and economic destruction.

References

- Al-Saidi, A. A. H. (2014). "Post-colonialism Literature the Concept of self and the other in Coetzee's *Waiting for the Barbarians*: An Analytical Approach." *Journal of Language Teaching and Research* 5.1. 95- 105.
- Coetzee, J. M. (2004). *Waiting for the Barbarians*. Vintage Books. London
- Fanon, F. (1963). *The Wretched of the Earth*. Preface by Jean-Paul Sartre. Translated by Constance Farrington. Grove Press. New York.
- Ocheni, S. & Basil C. N. (2012) "Analysis of colonialism and its impact in Africa." *Cross-cultural communication* 8.3. 46-54.
- Okazaki, S. & David, E. J. R., & Abelman, N. (2008). Colonialism and psychology of culture. *Social and personality psychology compass*, 2(1), 90-106.
- Olsen, L. (1985). The Presence of Absence: Coetzee's "Waiting for the Barbarians". *ARIEL: A Review of International English Literature*, 16(2).
- Ray, S. (2016). *Postcolonialism*. University of California, Berkeley, USA. Published by John Wiley & Sons, Ltd.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Vintage Books.
- Van der Meer, A. (2020). *Performing power: Cultural hegemony, identity, and resistance in colonial Indonesia* (p. 300). Cornell University Press.
- Waham J. J. & Wan M. O. (2019). The Paranoia of Colonialism in Coetzee's *Waiting for Barbarians*. *International Journal of Entrepreneurial Research* 1(1); 10-13.
- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Vol. 114. Oxford University Press.
- Young, R. JC (2003). *Postcolonialism: A Very Short Introduction*.

Internet Sources

<https://www.britannica.com/topic/hegemony>. Access. Date. 28.12.2025

04. Eco-Metadiscourse in Constructing Ecological Awareness in Children's Nature-Themed Educational Videos¹

Ruhan GÜÇLÜ²

APA: Güçlü, R. (2026). Eco-Metadiscourse in Constructing Ecological Awareness in Children's Nature-Themed Educational Videos. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 45-67.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18159530>

Abstract

This study investigates the use of metadiscourse in children's nature-themed educational videos, introducing the concept of *eco-metadiscourse* as a new analytical perspective. Eco-metadiscourse brings together the analytical framework of metadiscourse, grounded in this study in Hyland's (2005) Interpersonal Model, and an ecolinguistic approach (Stibbe, 2015), offering a framework that addresses both the role of discourse in structuring information and interaction and its role in conveying ecological values, responsibilities, and worldviews. The dataset comprises four educational videos produced by the TEMA Foundation, totalling approximately 15 minutes of audiovisual material. The study adopts a qualitative approach, analyzing interactive resources such as transitions, frame markers, evidentials, endophoric markers, and code glosses, as well as interactional resources including hedges, boosters, attitude markers, self-mentions, and engagement markers. The findings indicate that metadiscourse resources perform a multidimensional function in the construction of ecological awareness, presenting ecosystems as dynamic networks grounded in interdependence, cyclicity, and diversity. In this respect, interactive resources contribute to the logical and conceptual structuring of ecological processes, while interactional resources support ethical evaluation, a sense of responsibility, and the development of participatory awareness. At the level of subcategories, transitions, frame markers, and endophoric markers organize ecological processes step by step and guide the flow of discourse; evidentials and code glosses define and exemplify concepts, providing credible, accessible, and concrete explanations; hedges and boosters introduce both caution and emphasis, establishing a balance between possibility and certainty; and attitude markers, self-mentions, and engagement markers strengthen evaluative and ethical guidance, narrator mediation, and audience interaction, contributing to the development of responsibility, care, and participatory ecological awareness among children. The study shows that even in a limited corpus, eco-metadiscourse plays a central role in shaping children's ecological knowledge and ethical orientations. The findings also highlight the pedagogical potential of eco-metadiscourse and point to its relevance across a range of educational and public genres, including textbooks, environmental

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

Similarity Report: Received – Turnitin / iThenticate Rate: %2

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.09.2025-**Acceptance Date:** 06.01.2026-

Publication Date: 07.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18159530>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Asist. Prof., Gaziantep University, Faculty of Arts and Science, Department of English Language and Literature (Gaziantep, Türkiye) **eposta:** gucluruhan@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-2748-8363> **ROR ID:** <https://ror.org/020vvc407> **ISNI:** 0000 0001 0704 9315 **Crossref Funder ID** 501100008836

campaigns, educational media, and children's literature. Overall, the study positions eco-metadiscourse as an explanatory analytical framework for examining how ecological awareness, responsibility, and caring orientations are constructed through language.

Keywords: Eco-metadiscourse, children's educational discourse, ecological awareness, metadiscourse markers, ecolinguistics

Çocuklara Yönelik Doğa Temalı Eğitim Videolarında Çevre-Üstsöyleminin Çevre Bilimsel Farkındalık İnşası³

Öz

Bu çalışma, çocuklara yönelik doğa temalı eğitim videolarında üstsöylem kullanımını inceleyerek çevre-üstsöylem (ing. eco-metadiscourse) kavramını yeni bir çözümsel bakış açısı olarak ortaya koymaktadır. Çevre-üstsöylem, bu çalışmada Hyland'ın (2005) Kişilerarası Üstsöylem Modeli temelinde ele alınan üstsöylemin çözümsel çerçevesi ile Stibbe'nin (2015) çevre dilbilimsel yaklaşımını bir araya getirerek, söylemin hem bilgi ve etkileşimi yapılandırmadaki işlevini hem de çevre bilimsel değerleri, sorumlulukları ve bakış açılarını aktarmadaki rolünü birlikte ele alan bir çerçeve sunmaktadır. Çalışmanın veri seti, TEMA Vakfı tarafından üretilmiş toplamda yaklaşık 15 dakikalık görsel-işitsel materyali kapsayan dört eğitim videosundan oluşmaktadır. Nitel bir yaklaşım benimsenen çalışmada; mantıksal bağlayıcılar, çerçeve belirleyiciler, tanıtlayıcılar, metin içi belirleyiciler ve açımlayıcılar gibi bilgi odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicilerinin yanı sıra kaçınmalar, vurgulayıcılar, tutum belirleyicileri, kendinden söz etme ve katılım belirleyicileri gibi alıcı odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicileri çözümlenmiştir. Bulgular, üstsöylem araçlarının çevre bilimsel farkındalığın inşasında çok boyutlu bir işlev üstlendiğini ve ekosistemleri karşılıklı bağımlılık, döngüsellik ve çeşitlilik temelinde dinamik ağlar olarak sunduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, bilgi odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicileri çevre bilimsel süreçlerin mantıksal ve kavramsal olarak yapılandırılmasına katkı sağlarken, alıcı odaklı etkileşimli üstsöylem belirleyicileri etik değerlendirmeyi, sorumluluk duygusunu ve katılımcı bilinç gelişimini desteklemektedir. Alt ulamlar düzeyinde bakıldığında, mantıksal bağlayıcılar, çerçeve belirleyiciler ve metin içi belirleyiciler çevre bilimsel süreçleri adım adım düzenleyerek söylem akışını yönlendirmekte; tanıtlayıcılar ve açımlayıcılar kavramları tanımlayıp örneklendirerek güvenilir, erişilebilir ve somut açıklamalar sunmakta; kaçınmalar ve vurgulayıcılar temkin ile vurgu arasında bir denge kurarak olasılık ile kesinliği birlikte yansıtmakta; tutum belirleyicileri, kendinden söz etme ve katılım belirleyicileri ise değerlendirmeci ve etik yönlendirmeyi, anlatıcı aracılığını ve izleyiciyle etkileşimi güçlendirerek çocuklarda sorumluluk, özenli tutum ve katılımcı çevre bilimsel farkındalığın gelişimini desteklemektedir. Çalışma, sınırlı bir derlemde dahi çevre-üstsöylemin çocukların çevre bilimsel bilgilerini ve etik yönelimlerini biçimlendirmede merkezi bir rol oynadığını ortaya

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %2

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.09.2025-**Kabul Tarihi:** 06.01.2026-**Yayın Tarihi:** 07.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18159530>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

koymaktadır. Bulgular ayrıca, çevre-üstsöylemin pedagojik potansiyeline dikkat çekmekte ve ders kitapları, çevre kampanyaları, eğitsel medya ve çocuk edebiyatı gibi farklı eğitimsel ve kamusal türlerdeki kullanımına işaret etmektedir. Genel olarak bu çalışma, çevre-üstsöylemi ekolojik farkındalık, sorumluluk ve özenli yönelimlerin dil yoluyla nasıl inşa edildiğini incelemek için açıklayıcı bir çözümsel çerçeve olarak konumlandırmaktadır.

Anahtar kelimeler: çevre-üstsöylem, çocuk eğitim videoları, çevre bilimsel farkındalık, üstsöylem belirleyicileri, çevre dilbilim

1. Introduction

The growing global environmental crisis has brought ecological awareness to the centre of political, social, and educational agendas worldwide (Harrison, 2023; Stibbe, 2015). Recent studies suggest that responding to environmental problems requires more than technological innovation or policy reform alone; it also calls for changes in how these issues are articulated and understood in discourse (Ashraf et al., 2025; Naureen & Janjua, 2024). Language plays an important role in this respect, as it shapes interpretations of ecological problems, frames responsibility, and influences how future actions are imagined. Accordingly, linguistic choices cannot be seen as neutral but function as meaningful resources in the construction of ecological awareness (Goswami & Singh, 2025; Inoue, 2023).

Within linguistics, the growing interest in ecolinguistics, ecostylistics, and ecotranslation reflects an increasing awareness of the role language plays in discussions of sustainability (Cheng, 2022; Li, 2021). Research in these areas shows that discourse can either support exploitative views of nature or contribute to more sustainable ways of thinking and acting. However, much of this research has concentrated on adult-oriented genres, such as journalistic texts, non-governmental organization reports, environmental advocacy materials, and policy documents (Ashraf et al., 2025; Novawan et al., 2022; Stibbe, 2015). In this regard, children's educational videos have received far less attention, even though they play an important role in shaping values, behaviours, and ecological responsibility from an early age (McKnight, 2010; Sotuku et al., 2016; Rijal, 2025).

Children's nature-themed educational videos bring together entertainment and moral instruction. Through stories and explanations, they address ecological issues such as pollution, deforestation, and species extinction, while also communicating clear messages about responsibility and care for the environment (Bufalino & D'Aprile, 2024; Yujuan, 2021). To this end, these videos use various rhetorical and stylistic resources to frame ecological knowledge, draw attention to environmental risks, and position the child viewer as an active participant in environmental protection (Pratt & Fiese, 2004; Greenhalgh-Spencer, 2019; Haraway, 2019). Within this process, metadiscourse markers are particularly important, as they guide comprehension, support ethical understanding, and encourage participatory engagement (Hyland, 2005; Salager-Meyer, 1994). To clarify how such guiding functions are realized linguistically, it is first necessary to outline what is meant by metadiscourse and how it has been conceptualized in linguistics.

Metadiscourse can be defined as the linguistic resources writers use to organise their texts and to signal their relationship with readers (Hyland, 2000). Through metadiscourse, writers not only present information but also guide readers through the text, indicate how ideas should be interpreted, and position themselves in relation to what is being said. In this respect, metadiscourse helps create coherent and reader-oriented texts by facilitating interaction between the writer and the audience.

A variety of metadiscourse taxonomies have been proposed in the literature (e.g. Ädel, 2006, 2010; Bunton, 1999; Dahl, 2004; Crismore et al., 1993; Dafouz-Milne, 2003; Hyland, 1998, 2005; Mauranen, 1993; Meyer, 1975; Vande Kopple, 1985, 1997; Williams, 1982). While these models differ in their theoretical focus and scope, Hyland's (2005) taxonomy has been widely used in discourse studies, largely because it brings together earlier classifications and provides a clear and systematic analytical framework.

The model proposed by Hyland (2005) consists of two main categories: interactive and interactional metadiscourse. Each of these two categories comprises five subtypes of metadiscourse markers. Table 1 presents these subcategories with their explanations and illustrative examples.

Table 1: Hyland's Interpersonal Model of Metadiscourse (Hyland, 2005, p. 49)

Category	Function	Resources
Interactive	Help to guide the reader through the text	
Transitions	Express semantic relation between main clauses	And, in addition, but, consequently
Frame markers	Refer to discourse acts, sequences, or text stages	Finally, to conclude, my purpose is
Endophoric markers	Refer to information in other parts of the text	Noted above, see Fig., in Section 2
Evidentials	Refer to source of information from other texts	According to X, (Y, 1990), Z states
Code-glosses	Help readers grasp the meanings of ideational material	Namely, e.g., such as, in other words
Interactional	Involve the reader in the text	
Hedges	Withhold the writer's full commitment to the proposition	Might, perhaps, possible, about
Boosters	Emphasize force or writer's certainty in proposition in fact / definitely / it is clear that	In fact, definitely, it is clear that
Attitude Markers	Express writer's attitude to pro-position	Unfortunately, I agree, surprisingly
Engagement Markers	Explicitly refer to or build a relationship with the reader	Consider, note that, you can see that
Self-Mentions	Explicit reference to author(s)	I, we, my, our

As illustrated in Table 1, interactive metadiscourse markers such as transitions, frame markers, endophoric markers, evidentials, and code glosses support writer–reader interaction by helping readers follow the logical progression of ideas and by supplying support for claims. On the other hand, interactional metadiscourse markers, including hedges, boosters, attitude markers, engagement markers, and self-mentions, allow writers to express stance, involve readers in the discourse, and adjust the level of commitment to their claims.

Although metadiscourse markers have been extensively studied in academic, political, educational, and media discourse across national and international scholarship (Hyland, 2005; Beyazyildirim & Ercan, 2023; Hürçan & Duruk, 2025; Güçlü, 2025b; Ädel, 2010; Dafouz-Milne, 2003; Novawan et al., 2022; Soyşekerçi et al., 2022), their role in ecological contexts remains underexplored. With regard to ecolinguistic research, existing studies have largely concentrated on narratives, metaphors, and framing

devices in media, educational, and activist discourse (Ashraf et al., 2025; Novawan et al., 2022; Li, 2021; Cheng, 2022).

Research focusing on children within ecolinguistics has examined ecological vocabulary, environmental framing, and representations of animals and nature in genres such as nursery rhymes, folk songs, and children's literary narratives (Abdullah, 2022; Fashal & Al Shamari, 2022; Shakeel & Arslan, 2023; Sudarto & Khotimah, 2024; Ahmad, 2025). However, these studies have primarily addressed lexical, narrative, or representational dimensions of ecological meaning. As a result, the systematic investigation of metadiscourse in child-directed, nature-themed educational videos, particularly with regard to how discourse organizes ecological information, guides interpretation, and supports ethical and participatory orientations within a multimodal learning environment, has not yet been undertaken. This study addresses this gap through an analysis of Turkish nature-themed educational videos produced by the TEMA Foundation. It introduces the concept of *eco-metadiscourse* as an analytical perspective that integrates insights from metadiscourse studies (Hyland, 2005) and ecolinguistics (Stibbe, 2015), and applies this framework to child-directed nature-themed educational videos to examine how ecological meaning is discursively constructed.

Accordingly, this study aims to investigate how metadiscourse categories, as defined by Hyland (2005), are employed in children's nature-themed educational videos to construct ecological awareness, while drawing on Stibbe's (2015) ecolinguistic perspective to examine how these categories guide ethical understanding and participatory engagement among young audiences. Guided by this aim, the study addresses the following research questions:

1. What are the types and linguistic realizations of interactional metadiscourse categories in children's nature-themed educational videos?
2. How are these metadiscourse categories used to construct ecological awareness and guide ethical understanding among young audiences?

2. Methodology

2.1. Corpus and Data Collection

The corpus of this study consists of four nature-themed educational videos produced by the TEMA Foundation (*Türkiye Erozyonla Mücadele, Ağaçlandırma ve Doğal Varlıkları Koruma Vakfı*; The Turkish Foundation for Combating Soil Erosion, Reforestation and the Protection of Natural Habitats). These videos are published on the *Minik TEMA* (Little TEMA, preschool) and *Yavru TEMA* (Young TEMA, primary school) educational portals (<https://www.minik-yavrutema.org/>).

The titles of the videos are *Yaşam Çeşit Çeşit* (Life is Diverse, 4:15 minutes), *Toprak Dersem Çık* (When I Say Soil, Come Out, 3:55 minutes), *Ormandaki Yaşam* (Life in the Forest, 3:36 minutes), and *Doğada Gözlem* (Observation in Nature, 3:40 minutes). The four videos amount to approximately 15 minutes and 26 seconds of audiovisual material.

The spoken discourse was transcribed word-for-word from the original Turkish audio, yielding a corpus of 1,573 words. The transcriptions were checked for linguistic accuracy and consistency with the original context. Each transcript was segmented into units at the sentence or clause level in order to facilitate systematic analysis. Although relatively small in size, this corpus is methodologically sufficient for

qualitative discourse analysis. The videos are institutionally produced materials designed by the TEMA Foundation, which ensures authenticity and pedagogical relevance. They explicitly address ecological themes such as biodiversity, soil and forest protection and nature observation.

2.2. Data Analysis

The analysis was carried out in two consecutive phases. In the first phase, the transcripts were examined in detail and instances of metadiscourse were identified according to Hyland's (2005) Interpersonal Model. This involved coding for interactive resources, such as transitions, frame markers, code-glosses, evidentials, and endophoric markers, as well as interactional resources such as hedges, boosters, attitude markers, engagement markers, and self-mentions. Each occurrence was systematically recorded and categorized within this framework. In the second phase, the identified markers were analyzed within their ecological context, focusing on how metadiscourse interacted with ecological vocabulary such as forest, soil, diversity, and nature.

To support this two-level analysis, the study adopts an integrated analytical framework that brings together Hyland's (2005) Interpersonal Model of Metadiscourse and Stibbe's (2015) ecolinguistic approach. While Hyland's framework provides a systematic basis for identifying and classifying metadiscourse in the video texts, Stibbe's ecolinguistic perspective informs the interpretation of how these patterns shape representations of nature and ecological relations.

3. Findings and Discussion

This section presents and discusses the findings of the study in relation to the two research questions. First, it identifies the metadiscourse categories and their linguistic realizations employed in children's nature-themed educational videos. Second, it examines how these categories function in the construction of ecological awareness and in guiding ethical understanding among young audiences. The discussion begins with interactive metadiscourse categories, then moves on to interactional categories, and concludes with an overall discussion that integrates the findings across categories.

3.1. Interactive Metadiscourse Categories

3.1.1. Transition

Transitions are interactive metadiscourse markers that signal logical relations between ideas, sentences, or discourse segments (Hyland, 2005). The analysis shows that transitions play a crucial role in guiding young viewers through ecological concepts in children's nature-themed educational videos, as they make connections between ideas explicit and easy to follow. In these videos, transitions support children's comprehension by marking relations such as addition, contrast, cause–effect, and condition. The examples below illustrate the transitions identified in the data.

(1) *Bir ormanda ne kadar çok farklı tür yaşıyorsa o orman daha güçlüdür, **çünkü** her tür ekosisteme katkıda bulunur.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “A forest is stronger the more species it has, **because** each species contributes to the ecosystem.”

(2) *Yağmur toprağın derinliklerine süzülür, **bu yüzden** yeraltı suları oluşur.* (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “Rain seeps into the soil, **therefore** underground water forms.”

(3) *Ağaçlar kocaman gövdeleriyle hareketsiz görünür, **ama** aslında birbirleriyle iletişim kurarlar.* (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “Trees look immobile with their trunks, **but** in fact they communicate with one another.”

(4) *Ölü ağaçlar çürüdüğünde toprağa karışır, **böylece** yeni yaşam alanları oluşur.* (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “When dead trees decay, they mix into the soil, **thus** creating new habitats.”

(5) *Onları ürkütmemek için uzaktan izlemeliyiz, **aksi halde** doğal yaşamlarına zarar veririz.* (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “We should observe them from a distance, **otherwise** we may harm their natural lives.”

(6) *Bazı canlılar serin ve yağışlı ormanlarda, bazıları ise sıcak ve kurak bozkırlarda yaşar; **aynı zamanda** farklı bölgelerde farklı türler bulunur.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “Some creatures live in cool, rainy forests, others in hot, dry steppes; **in addition**, different species are found in different regions.”

(7) *Toprakta birçok canlı yaşar **ve** hepsi toprağın verimliliğini artırır.* (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “Many creatures live in the soil **and** all of them increase its fertility.”

(8) *Doğayı dinleyin, izleyin **ve** keşfedin.* (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “Listen to nature, watch it **and** explore.”

The examples show that transitions play a key role in explaining ecological interconnections to children. Causal and consequential transitions, as seen in Examples (1), (2), and (4), help present natural processes as logically connected. Markers such as *çünkü* “because”, *bu yüzden* “therefore”, and *böylece* “thus” highlight interdependence by showing that species strengthen ecosystems through mutual contribution, that rainfall sustains underground water, and that decay leads to new habitats. From an ecolinguistic perspective, these links foreground nature as a relational system in which each element supports the continuity of the whole.

Contrastive transitions are illustrated in Example (3) through the use of *ama* “but”. This marker contrasts appearance with reality, presenting trees not as passive elements but as beings capable of communication. By challenging the view of nature as silent and inactive, the transition encourages a rethinking of forests as active and responsive ecological spaces.

Conditional transitions, as observed in Example (5), introduce responsibility by linking human behaviour directly to ecological outcomes. The marker *aksi halde* “otherwise” highlights potential harm as the consequence of inappropriate action, underlining the need for care and respect toward wildlife.

Finally, additive transitions appear in Examples (6), (7), and (8). In Example (6), the additive transition marker *aynı zamanda* “in addition” expands the description of biodiversity by extending it across different regions. In Example (7), the transition *ve* “and” links soil organisms to their collective role in enhancing soil fertility. In Example (8), a sequence of imperative verbs connected by *ve* “and” encourages children to listen to, observe, and explore nature. These additive structures support coherence and invite active engagement with ecological processes.

Overall, the use of transitions transforms isolated ecological facts into coherent and meaningful narratives of interdependence, renewal, and responsibility. Rather than presenting biodiversity, soil,

and forest life as separate domains, the examples guide children to understand ecological processes as interconnected and sustained through cooperation, diversity, and care.

3.1.2. Frame Markers

Frame markers are interactive metadiscourse markers that guide the audience through the organization of discourse (Hyland, 2005). The data analysis shows that, in children's ecological educational videos, frame markers help young viewers follow the narrative flow by sequencing ideas, labelling stages, and indicating topic shifts. Through these functions, ecological explanations of biodiversity, ecosystems, and sustainability are presented in an ordered, accessible way, allowing children to follow the information step by step. The examples below illustrate how frame markers function in the data.

(1) **En baştan** anlatmaya başlayalım. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) "Let's start from **the very beginning**."

(2) **Ardından** çiçekler, solucanlar ve böcekler gelir. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) "**Afterwards**, flowers, worms, and insects arrive."

(3) **İlk bakışta** sadece ağaçlar dikkatinizi çekse de... (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) "**At first glance**, only the trees may catch your attention, but..."

(4) **Son olarak** daha az plastik kullanın ve atıklarınızı azaltın. (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) "**Lastly**, use less plastic and reduce your waste."

(5) **Şimdi** size gerçek bir toprak mühendisini tanıştıracam. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) "**Now**, I will introduce you to a real soil engineer."

(6) **Gelin şimdi** ormandaki ağaçların merak dolu yaşamlarına göz atalım. (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) "Let's take a look at the curious lives of the trees in the forest **now**."

(7) **Önce** onu tanımlamaya çalışalım: tüylerinin rengi, boyu, gagasının şekli... (Doğada Gözlem; Observation in Nature) "**First**, let's try to describe it: the color of its feathers, its size, the shape of its beak..."

(8) **Herhangi bir canlı türü ile ilgili** daha çok şey merak ediyorsanız doğa gözlemcisi olabilirsiniz. (Doğada Gözlem; Observation in Nature) "If you want to learn more **about** any species, you can become a nature observer."

The examples show that sequencing devices are frequently used to organize ecological information. In Examples (2), (3), (4), and (7), markers such as *ardından* "afterwards", *ilk bakışta* "at first glance", *son olarak* "lastly", and *önce* "first" establish an ordered progression of explanation and attention. Through this sequencing, ecological processes and observations are presented step by step, allowing children to follow how natural elements develop, are noticed, or are evaluated over time.

Stage labelling is observed in Example (1). The expression *en baştan* "from the very beginning" signals the opening stage of the discourse and frames the explanation that follows. This marker prepares children for what is to come and highlights that ecological understanding unfolds gradually rather than instantaneously.

Topic shift markers occur in Examples (5), (6), and (8). Forms such as *şimdi* “now”, *gelin şimdi* “now let us”, and *... ile ilgili* “about” function as signals of a change in discourse focus. These expressions reorient attention from one ecological topic or explanatory segment to another by shifting the domain under discussion or expanding the scope of reference. In this way, topic shift markers guide viewers through changes in focus, helping maintain attention while introducing new ecological content.

In conclusion, frame markers in these videos transform ecological information into organized, accessible, and engaging stories. They do not merely help children follow a sequence but also construct beneficial stories of continuity, responsibility, and care. By shaping the order of discourse, frame markers align children’s perception with the rhythms and cycles of the natural world, embedding ecological knowledge into narratives of cooperation, renewal, and ethical action.

3.1.3. Endophoric Markers

Endophoric markers are interactive metadiscourse markers that refer viewers to other parts of the same discourse by directing attention to upcoming information or by linking back to what has already been presented (Hyland, 2005). In children’s nature-themed educational videos, these markers support coherence by helping young viewers connect different stages of explanation and observation. The data show that endophoric markers function in two main ways, referring either to next or to previous parts of the discourse. The examples below illustrate how these two types operate in the data.

(1) Hazır mısınız? Toprağın rengi içindeki maddeler ve canlılar **aşağıya** indikçe değişiyor. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “*Are you ready? The color of the soil is changed as it goes downwards with its materials and living beings.*”

(2) Hadi **ilk gördüğümüz canlı** ile tanışarak başlayalım. (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “Let’s start by meeting **the first creature we see.**”

(3) **Şuradaki** kuşa bakın. (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “Look at the bird **over there.**”

(4) **İşte bu kadar**, bir toprağın oluşması için binlerce yıl geçmesi gerekir. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “**That’s it**, it takes thousands of years for soil to form.”

(5) **Unutma**, toprak ağaçları sever; ağaçlar da toprağı. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “**Remember**, the soil loves the trees, and the trees love the soil too.”

(6) **Fark ettiniz mi** buradaki ağaçlar birbirinden farklı? (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “**Did you notice that** the trees here are all different from one another?”

Next endophoric markers are observed in Examples (1), (2), and (3). In Example (1), the question *Hazır mısınız?* “Are you ready?” directs attention to the explanation that immediately follows, preparing viewers for upcoming information about soil formation. In Example (2), the phrase *ilk gördüğümüz canlı* “the first creature we see” refers forward to an entity that is about to be introduced, guiding viewers toward forthcoming visual content. Similarly, in Example (3), *şuradaki* “over there” points to the next focal element in the discourse, directing attention to an object that becomes immediately relevant.

Previous endophoric markers occur in Examples (4), (5), and (6). In Example (4), *İşte bu kadar* “That’s it” signals closure by referring back to the explanation that has just been completed. In Example (5),

Unutma “Remember” recalls previously presented information, reinforcing the ecological relationship between soil and trees. In Example (6), the question *Fark ettiniz mi* “Did you notice” refers back to visual details already shown, prompting viewers to reflect on earlier observations.

Overall, these next and previous endophoric markers help children keep track of the discourse by connecting new information with what they have already seen, which supports understanding and helps build ecological awareness as environmental processes and relationships unfold throughout the videos. In this way, endophoric markers do not merely link parts of discourse but weave children into the narrative as attentive participants. They turn ecological education into a form of dialogue that encourages care, curiosity, and responsibility, aligning linguistic engagement with ecological values.

3.1.4. Metadiscoursal Evidentials

Metadiscoursal evidentials⁴ are interactive metadiscourse markers that signal the source of knowledge, information, or claims. They allow speakers to attribute knowledge to direct observation, shared knowledge, or expert authority, thereby guiding the audience's trust in what is being said (Hyland, 2005). In children's nature-themed educational videos, evidentials are important because ecological information is not only presented as “facts” but also framed in ways that make knowledge appear reliable, understandable, and learnable for young viewers. Following Yang (2013), evidentials in the data can be grouped into four types: definitional/non-verbal, inferring, belief, and sensory/observational evidentials. The examples below illustrate how these evidential types function in the videos.

(1) *Yaşamdaki bu çeşitliliğe biyolojik çeşitlilik deriz.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “This variety in life is called biological diversity.”

(2) *Belirli bir yerde yaşayan farklı türdeki canlıların sayısını biyolojik çeşitlilik kavramı ile anlatırız.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “The number of different species living in a certain area is explained by the concept of biodiversity.”

(3) *Bir ormanda ne kadar çok farklı tür yaşıyorsa o orman daha güçlüdür.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “The more different species live in a forest, the stronger that forest is.”

(4) *Toprakta ne kadar çok farklı mikroorganizma varsa o toprak o kadar sağlıklıdır.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “The more different microorganisms exist in the soil, the healthier the soil becomes.”

(5) *Biliyor musunuz, biyolojik çeşitliliği korumak için yapabileceğiniz çok önemli şeyler var.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “Did you know that there are very important things you can do to protect biodiversity?”

(6) *Ölü ağaçlar çürüdüğünde ormandaki bitkiler için besin, salyangoz ve mantar gibi canlılar için ise yuva olur.* (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “When dead trees decay, they become food for plants and shelter for creatures like snails and fungi.”

(7) *Ağaçlar kökleri sayesinde birbirlerini besler ve tedavi eder.* (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest)

⁴ Güçlü (2025a) introduced the term “metadiscoursal evidential” to clearly distinguish this discourse-level evidential function from the grammatical *-mİş* suffix in Turkish, which serves evidential and perfective meanings.

“Trees nourish and heal each other through their roots.”

(8) *Toprak sayesinde ormanlarımız, ormanlar sayesinde de daha sağlıklı havamız olur.* (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “Thanks to soil we have forests, and thanks to forests we have cleaner air.”

The examples show that evidentials play an important role in constructing ecological knowledge for children. Definitional or non-verbal evidentials, as seen in Examples (1) and (2), present biodiversity through naming and conceptual framing, allowing children to recognize key ecological concepts as stable and learnable. Inferring evidentials, illustrated in Examples (3), (4), and (8), rely on cause–effect reasoning to explain how diversity strengthens ecosystems, how microorganisms contribute to soil health, and how soil, forests, and air are interconnected. These inferential patterns help children understand ecological relations as logically structured rather than arbitrary. Belief evidentials, as observed in Example (5), frame ecological protection as meaningful and relevant by appealing to shared knowledge and concern, preparing children to view ecological information as something that matters beyond explanation. Sensory or observational evidentials, found in Examples (6) and (7), ground ecological processes in observable natural phenomena, presenting decay, nourishment, and cooperation in nature as processes that can be seen and understood. To conclude, these evidential types construct nature as a system that can be defined, reasoned about, valued, and observed, thereby supporting ecological awareness and reinforcing children’s understanding of environmental interdependence.

3.1.5. Code Glosses

Code glosses are interactive metadiscourse markers that clarify meaning through exemplification or reformulation (Hyland, 2005). In educational texts, they play a key role in making abstract concepts more concrete and easier for children to understand. By providing specific examples or by restating information in simpler terms, code glosses guide the audience toward clearer comprehension. The examples below illustrate the use of code glosses in the data.

(1) *...doğadaki bu çeşitliliği her yerde görebiliriz, **mesela** yediğimiz aynı türde sebze ve meyveler bile farklı farklıdır.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “...we can see this diversity everywhere in nature, **for example**, even the same type of vegetables and fruits we eat are all different.”

(2) *Bir ormanda ne kadar çok farklı tür yaşıyorsa o orman daha güçlüdür **ya da** toprakta ne kadar çok farklı mikroorganizma varsa o toprak o kadar sağlıklıdır.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “The more different species live in a forest, the stronger that forest is, **or** the more different microorganisms exist in the soil, the healthier the soil becomes.”

(3) *Toprağın üst kısmı besin maddeleri bakımından çok zengindir; **yani** canlılar için yaşamsal öneme sahiptir.* (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “The upper part of the soil is rich in nutrients; **in other words**, it is vital for living beings.”

(4) ***Bir anlamda**, orman büyük bir takım gibidir; her canlı bu takımın bir oyuncusudur.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “**In a sense**, the forest is like a big team; every living being is a player in it.”

(5) *Ölü ağaçlar çürüdüğünde ormandaki bitkiler için besin, salyangoz ve mantar **gibi** canlılar için ise yuva olur.* (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “When dead trees decay, they become food for plants and shelter for creatures **such as** snails and fungi.”

(6) *Bu ağ sayesinde ormandaki ağaçlar birbirleriyle iletişim kurar, **örneğin** meşe ağacı.* (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “Through this network, the trees in the forest communicate with each other, **for example**, the oak tree.”

(7) *Bir sonraki yıl aynı yerde aynı kuş türünü görürsek her şey yolunda **demektir**.* (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “If the same bird species is seen in the same place the following year, **it means** everything is fine.”

(8) *Biyolojik çeşitlilik, belirli bir yerde yaşayan farklı türdeki canlıların sayısını ifade eder; **başka bir deyişle**, yaşamın zenginliğini ölçer.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “Biodiversity refers to the number of different species living in a certain area; **in other words**, it measures the richness of life.”

The examples show that exemplification plays an important role in making ecological information concrete and relatable for children. In Examples (1), (5), and (6), markers such as *mesela* “for example”, *gibi* “such as”, and *örneğin* “for example” illustrate abstract ecological concepts through familiar and observable instances, including vegetables and fruits, animals such as snails and fungi, and specific tree types like the oak. By grounding biodiversity and ecological processes in everyday experiences and visible elements of nature, these exemplifications help children recognize ecological diversity as something present in their daily lives rather than as a distant or abstract idea. In this way, exemplification supports ecological awareness by turning general ecological principles into tangible and understandable examples.

Reformulation is used to restate and clarify ecological meanings through alternative expressions. In Examples (2), (3), (4), (7), and (8), markers such as *yani* “in other words”, *bir anlamda* “in a sense”, *demektir* “it means”, and *başka bir deyişle* “in other words” rephrase prior statements and highlight their underlying significance. These reformulations simplify scientific information, explain causal relations, and emphasize interdependence within ecosystems, such as the links between forests, soil, and air. Through reformulation, complex ecological ideas are presented in clearer and more accessible terms, enabling children to grasp core meanings and relationships.

All in all, exemplification and reformulation show that code glosses in the videos do more than clarify information. They help children move from abstract ecological concepts to concrete understanding by combining everyday examples with reworded explanations. In this way, code glosses contribute to ecological awareness by making scientific knowledge understandable, relatable, and meaningful within children's everyday experience.

3.2. Interactional Metadiscourse Categories

3.2.1. Hedges

Hedges are interactional metadiscourse markers that express tentativeness, possibility, or limited commitment to a proposition, allowing authors to soften categorical claims and leave room for uncertainty (Hyland, 2005). Data analysis of this study showed that in educational texts, hedges typically appear through epistemic adverbs, epistemic adjectives and epistemic modal suffixes and they play an important pedagogical role by encouraging curiosity and helping children avoid perceiving ecological facts as rigid or absolute. The examples below illustrate how hedges are used in the data.

(1) ***Bazı** canlılar serin ve yağışlı ormanlarda, bazı canlılar sıcak ve kurak bozkırlarda yaşar.*

(Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “**Some** creatures live in cool and rainy forests, while others live in hot and dry steppes.”

(2) **Bazen** yol kenarında, **bazen** bahçede, **bazen** bir ormanda. Yanından geçtiğimiz, gölgesinde serinlediğimiz, dalından beslendiğimiz; canlıların yuva yaptığı, toprağın koruyucusu ağaçlar ve birlikte yaşadığı ormanlar. (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “**Sometimes** on the roadside, **sometimes** in the garden, **sometimes** in the forest. Trees, the guardians of the soil and homes for countless creatures that we pass by, rest under, and feed from, together with the forests they live in.”

(3) Kaldırımlardan bahçelere kadar mis kokan çiçekler, göç eden ya da her yerde sesleriyle bizi çağıran çeşit çeşit kuşlar. Onları **hemen** her yerde görebiliriz. (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “From pavements to gardens, fragrant flowers, and birds of many kinds, migrating or calling us with their voices everywhere. They can be seen **almost** everywhere.”

(4) Peki ama mevsimlerin değiştiğini nasıl anlıyor **olabilirler**? (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “But how **could** they possibly know that the seasons are changing?”

(5) **Belki** de dikkatinizi çeken onlarca farklı canlı ile ya da çok özel bir bitki ile karşılaş**acaksınız**. (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “**Perhaps** you **will** encounter dozens of different creatures that catch your attention, or a very special plant.”

(6) **Biraz** daha dikkatli olursanız **belki** ağaçların birbirleriyle nasıl konuştuklarını da duy**abilirsiniz**. (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “If you pay **a little** more attention, you **might perhaps** even hear how the trees talk to each other.”

(7) Hayvansal ve bitkisel besinlerimizin **neredeyse** tamamı topraktan gelir. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “**Almost** all of our animal- and plant-based foods come from the soil.”

(8) **Bazen** yol kenarında, **bazen** bahçede, **bazen** bir ormanda ağaçlarla karşılaşırız. (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “**Sometimes** by the roadside, sometimes in the garden, sometimes in a forest... we encounter trees.”

These examples show that hedges play an essential role in constructing ecological knowledge with nuance in children’s nature-themed educational videos. Hedging in the data is mainly realized through epistemic adverbs, which allow ecological information to be presented with flexibility rather than certainty. In Examples (2) and (8), *bazen* “sometimes” shows that encounters with trees do not happen all the time but depend on place and situation. In Example (3), *hemen her yerde* “almost everywhere” suggests that flowers and birds are widely found, while still leaving space for exceptions. A similar softening effect appears in Example (7) with *neredeyse* “almost”, which reduces the strength of the statement about food sources coming from soil. In Examples (5), (6), and (9), *belki* and *belki de* “perhaps” further highlight possibility by framing encounters with living beings as likely but not guaranteed.

Hedging is also constructed through epistemic adjectives that narrow down meaning. In Example (1), the use of *bazı* “some” avoids sweeping generalizations about where species live. Instead of suggesting that all living beings follow the same pattern, biodiversity is presented as something that changes across environments.

Another way uncertainty is expressed is through epistemic modal suffixes, especially *-(y)Abil* and *-(y)AcAk*, which mark possibility and prediction rather than certainty. In Example (6), the suffix *-(y)Abil* in *duyabilirsiniz* “you may hear” presents tree communication as potentially observable and dependent on attention and effort, avoiding a categorical claim. In Example (5), the future marker *-(y)AcAk* in *karşılaşacaksınız* frames upcoming encounters as expected but not guaranteed, signalling prediction rather than factual certainty. These modal suffixes present ecological processes as open to observation and interpretation. From an ecolinguistic perspective, such forms support a curiosity-oriented narrative by resisting deterministic explanations and inviting children to explore how nature functions.

On the whole, these examples show that hedging in the videos is built through everyday language choices that gently limit certainty. By avoiding absolute statements and allowing room for possibility, the videos present ecological knowledge as something to be explored and observed, supporting a curious and open approach to nature.

3.2.2. Boosters

Boosters are interactional metadiscourse markers that express certainty, emphasis, and strong conviction (Hyland, 2005). In contrast to hedges, which introduce tentativeness and allow room for alternative interpretations, boosters reinforce the speaker's or writer's stance by signalling confidence in the validity of a proposition. The analysis of the data reveals that, in children's ecological texts, important ecological ideas related to biodiversity, soil, and forest life are conveyed through boosters realized mainly by universal pronouns and amplifying expressions, ensuring that such messages are perceived by young audiences as significant, memorable, and non-negotiable. Below, examples of boosters identified in the data are presented.

(1) **Hepsi** domates ama hepsi farklı. (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “They are **all** tomatoes, but each one is different.”

(2) İşte bu kadar, bir toprağın oluşması için **binlerce** yıl geçmesi gerekir. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “That's it, it takes **thousands of** years for soil to form.”

(3) Sadece bu kadar da değil; yaşamamız için gerekli hemen **her şey** için toprağa ihtiyacımız vardır. (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “It is not only this; almost **everything** necessary for our survival depends on the soil.”

(4) **Tüm** bu gözlemlerinizi yazacağınız bir gözlem defterini tutmak keyifli olmaz mı? (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “Wouldn't it be enjoyable to keep an observation diary where you record **all** these observations?”

(5) Ormanların yok olmasını ya da göllerin sayısının azalmasını istemeyiz. Bu güçlü takımlar **hiçbir** üyesini kaybetmemeli. (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “We do not want forests to disappear or the number of lakes to decrease. These strong teams should lose **none** of their members.”

(6) **Herkesin** doğada birbirine ihtiyacı var. (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “**Everyone** in nature needs one another.”

Boosting in the data is realized through universal pronouns, which frame ecological relations as complete, inclusive, and unquestionable. In Example (1), *hepsi* “all” strengthens the message that

diversity applies to every member within a shared category. By repeating *hepsi*, the statement reinforces biodiversity as a general ecological principle rather than an exception. In Example (3), *her şey* “everything” expands the scope of dependence on soil, presenting it as essential for life in a broad and comprehensive sense. Similarly, in Example (4), *tüm* “all” gathers observations into a unified whole, suggesting that ecological understanding requires attention to everything rather than selected details. In Example (5), *hiçbir* “none” functions as a strong universal negator by presenting ecological loss as unacceptable. By stating that strong ecosystems should lose *no* members, the discourse frames protection as absolute and non-negotiable.

Another booster pattern is constructed through amplifiers, which increase the perceived scale and significance of ecological processes. In Example (2), *binlerce* “thousands of” intensifies the timescale of soil formation, highlighting the vast duration required for natural processes to unfold. This amplification strengthens the authority of the ecological explanation by foregrounding magnitude and permanence, guiding children to view soil formation as a long-term, serious process rather than something immediate or easily reversible.

Overall, these booster forms present ecological knowledge as stable, comprehensive, and firm. Through universality and scale, the videos guide children toward strong interpretations of nature as a complete system that develops over long periods and requires full protection and care.

3.2.3. Attitude Markers

Attitude markers are interactional metadiscourse devices that express the writer’s or speaker’s affective stance, value judgments, or obligation toward the propositional content. They signal approval, importance, necessity, or emotional involvement, guiding the audience to share not only knowledge but also evaluation (Hyland, 2005). In children’s nature-themed educational videos, attitude markers are found to foster children’s admiration, care, and sense of responsibility toward nature through attitudinal adjectives, deontic modal suffixes, and deontic lexical verbs. Below are examples of attitude markers identified in the data.

(1) *Yaşam çeşit çeşit, ne **güzel** bir manzara; doğada nereye bakarsanız başka başka şeyler görürsünüz...* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “Life is diverse, what a **beautiful** view; wherever you look you see different things...”

(2) *Ve onları ürkütmemek için ani hareket etmemeye ve çok renkli kıyafetler yerine dikkat çekmeyen renklerde giyinmeye özen göstermeliyiz.* (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “And to avoid frightening them, we **should** take care not to make sudden movements and wear unobtrusive colors instead of very bright clothes.”

(3) *Canlıları izlerken yuvalarına dokunmamak, onların doğal yaşam alanlarına zarar vermemek çok **önemlidir**.* (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “While observing living beings, it is very **important** not to touch their nests and not to harm their natural habitats.”

(4) *Bu yüzden... canlı türlerini ve onların yaşam alanlarını tanımamız ve korumamız **gerekliyor**.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “For this reason, we need to recognize species and their habitats and we **must** protect them.”

(5) *Tüm bu gözlemlerinizi yazacağınız bir gözlem defteri tutmak **keyifli** olmaz mı?* (Yaşam Çeşit Çeşit;

Life is Diverse) “Wouldn’t it be **enjoyable** to keep a notebook of your observations?”

(6) ...birlikte yaşadığımız bu **muhteşem** komşularımız aslında sandığımızdan da zeki, çalışkan ve yardımsever canlılar. (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “These **magnificent** neighbors we live with are in fact smarter, hardworking, and helpful.”

(7) ...ama hepsinden önemlisi çok sabırlı olmak **zorundayız**. (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “...but most importantly, we **must** be very patient.”

(8) *Biyolojik çeşitliliği korumak için yapabileceğiniz çok **önemli** şeyler var.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “There are very **important** things you can do to protect biodiversity.”

Attitudinal adjectives such as *güzel* “beautiful”, *keyifli* “pleasant”, *muhteşem* “magnificent”, and *önemli* “important” are used to positively evaluate nature, ecological practices, and environmental responsibility. In Example (1), the expression *ne güzel bir manzara* “what a beautiful view” assigns aesthetic value to biodiversity, encouraging children to associate natural diversity with visual and emotional pleasure. Similarly, Example (6) describes animals as *muhteşem komşularımız* “our magnificent neighbours”, constructing an appreciative and respectful attitude towards non-human beings. The adjective *önemli* “important” appears prominently in Examples (3) and (8)—*çok önemlidir* “it is very important” and *çok önemli şeyler* “very important things”—marking ecological protection as morally significant and worthy of attention. Through such evaluative adjectives, nature and ecological action are framed as valuable, meaningful, and deserving of care.

Deontic meaning is mainly conveyed through grammatical and lexical forms that encode obligation and necessity. The deontic modal suffix *-malı* “should” is used to guide behaviour in relation to nature by presenting certain actions as expected rather than optional. In Example (2), *özen göstermeliyiz* “we should take care” encourages careful conduct when observing living beings, framing restraint and sensitivity as socially shared norms. Similarly, in Example (7), *sabırlı olmak zorundayız* “we must be patient” presents patience as a necessary condition for interacting with nature, reinforcing discipline and responsibility as core values of ecological engagement.

The deontic lexical verb *gerek-* and its form *gerekıyor* “is necessary” further strengthen the expression of obligation. In Example (4), the statement *korumamız gerekiyor* “we need to protect” positions environmental protection as an unavoidable duty rather than a personal preference. This formulation conveys necessity in a relatively soft but firm manner, aligning ecological care with common sense and moral responsibility shared by the community.

In addition to obligation-based forms, positive affect is mobilized to encourage participation. The attitudinal adjective *keyifli* “pleasant” introduces an affective stance that contrasts with deontic pressure. In Example (5), *keyifli olmaz mı?* “wouldn’t it be enjoyable?” frames ecological observation as a pleasurable and rewarding activity. By inviting enjoyment alongside responsibility, this evaluative choice supports engagement without reducing ecological action to duty alone.

To sum up, the interactional resources examined here combine attitudinal evaluation with deontic obligation to construct a discourse that integrates admiration, necessity, and ethical commitment. Through this combination, children are positioned not only as observers of nature but as ethically responsible participants in ecological systems. In this way, the discourse resists destructive framings of nature as indifferent or exploitable and instead promotes an ecological imagination grounded in care,

responsibility, and active participation.

3.2.4. Self-Mentions

Self-mentions are interactional metadiscourse markers that highlight the narrator's own presence and authority in discourse. They show that the knowledge, explanation, or perspective comes directly from the narrator, without explicitly involving the audience. (Hyland, 2005). In the ecological educational videos, self-mentions are realized exclusively in explicit form, establishing the narrator as a knowledgeable guide and framing the discourse as a personal act of explanation. The following examples illustrate explicit self-mentions identified in the data:

(1) *En baştan anlatmaya başlayacağım.* (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “**I** will start explaining from the very beginning.”

(2) *Şimdi size gerçek bir toprak mühendisini tanıştıracam.* (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “Now **I** will introduce you to a real soil engineer.”

(3) *Toprağın öyküsünü ne kadar anlatsak bitiremeyiz.* (Toprak Dersem Çık!, If I Say Soil, Come Out!) “**We** could never finish telling the story of the soil.”

(4) *Size anlatacağımız çok şey var.* (Toprak Dersem Çık!, If I Say Soil, Come Out!) “There are so many things **we** will tell you.”

In Examples (1) and (2), the use of first-person singular verb forms in *anlatacağım* “I will explain” and *tanıştıracam* “I will introduce” explicitly positions the narrator as an individual authority and guide. Ecological knowledge is framed as a personal act of explanation, disclosing the narrator's responsibility for organizing and delivering information. The singular form shows ownership of knowledge and strengthens narrative guidance by foregrounding the narrator's role as the primary mediator.

In contrast, Examples (3) and (4) employ first-person plural forms *anlatsak* “we could tell” and *anlatacağımız* “we will tell”, which construct an authorial “we.” Importantly, this “we” does not function as an inclusive engagement strategy addressing the audience. Instead, it presents ecological knowledge as collectively held by narrators or expert voices. Through this choice, authority is distributed across a collective source while maintaining a narrator-centred orientation of self-mention rather than inviting direct audience participation.

From an ecolinguistic perspective, these self-mentions contribute to the construction of guidance-oriented ecological narratives. More specifically, the explicit self-mentions observed in the data position the narrator as a knowledgeable mediator between children and ecological knowledge. They reinforce authority, coherence, and continuity in the discourse while maintaining a clear distinction from audience-directed engagement strategies.

3.2.5. Engagement Markers

Engagement markers are interactional metadiscourse devices that explicitly include the audience in the discourse. They invite readers or listeners to participate, guide their attention, or appeal to shared knowledge (Hyland, 2005). In ecological educational videos, engagement markers play a crucial role in building interactivity and keeping children actively involved in the learning process through reader

pronouns, inclusive *we*, directives, rhetorical questions. Below are examples of engagement markers identified in the data.

- (1) *Hazır mısınız?* (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “**Are you** ready?”
- (2) *Hadi ilk gördüğümüz canlı ile tanışarak başlayalım.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “**Let’s** start by meeting the first creature **we** see.”
- (3) *Şuradaki kuşa bakın.* (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “**Look** at that bird over there.”
- (4) *Unutma, toprak ağaçları, ağaçlar da toprağı sever.* (Toprak Dersem Çık!; If I Say Soil, Come Out!) “**Remember**, soil loves trees and trees love soil.”
- (5) *Biliyor musunuz, biyolojik çeşitliliği korumak için yapabileceğiniz çok önemli şeyler var.* (Yaşam Çeşit Çeşit; Life is Diverse) “**Do you** know, there are very important things you can do to protect biodiversity.”
- (6) *Biraz daha dikkatli olursanız belki ağaçların birbirleriyle nasıl konuştuklarını da duyabilirsiniz.* (Ormandaki Yaşam; Life in the Forest) “If you pay a little more attention, maybe **you** can even hear how the trees talk to each other.”
- (7) *Daha sonra gözlemlerimizi kaydetmek için bir gözlem defteri, kalem ve fotoğraf makinesi de keyifli olmaz mı?* (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “Wouldn’t it also be enjoyable to keep an observation notebook, a pen, and a camera to record our observations later on?”
- (8) *Onları ürkütmemek için uzaktan izlemeliyiz.* (Doğada Gözlem; Observation in Nature) “**We should** observe them from a distance so as not to frighten them.”

Reader pronouns are used to directly address children and position them as active participants in the discourse. In Example (1), *Hazır mısınız?* “Are you ready?” employs the second person plural interrogative suffix, immediately foregrounding the audience’s presence and readiness. Similarly, Example (5), *Biliyor musunuz*, “Do you know,” explicitly addresses children through the second person plural form and prepares them cognitively for the information that follows. In Example (6), second person plural suffixes in *olursanız* “if you pay” and *duyabilirsiniz* “you may hear” directly appeal to children’s perceptual abilities, encouraging attentive observation. Through these reader-oriented forms, the discourse establishes proximity and involvement, drawing children into ecological learning as addressed and responsive participants rather than distant listeners.

Inclusive *we* is employed to construct ecological learning as a shared experience between the narrator and the audience. In Example (2), first-person plural forms in *gördüğümüz* “we see” and *başlayalım* “let’s start” frame observation as a joint activity initiated collectively. Similarly, Example (7) uses *gözlemlerimizi* “our observations” to situate children and the narrator within the same experiential frame, reinforcing collective ownership of the learning process. In Example (8), *izlemeliyiz* “we should observe” further strengthens this inclusivity by presenting ethical behaviour as a shared responsibility. Through inclusive *we*, ecological engagement is represented not as an individual task but as a cooperative and communal practice.

Directives play a central role in guiding children’s actions and attention toward environmentally

responsible behaviour. In Example (2), the imperative form *başlayalım* “let’s start” initiates action while maintaining a collaborative tone. Example (3) uses the imperative *bakın* “look” to explicitly direct children’s visual focus toward a living being in nature. Similarly, Example (4), *Unutma* “remember,” frames ecological knowledge as memorable and ethically significant. In Example (8), the deontic modal suffix in *izlemeliyiz* “we should observe” presents careful observation as a moral obligation rather than an optional behaviour. These directives structure ecological learning as guided, purposeful, and ethically grounded.

Rhetorical questions are used to develop interaction and invite reflection rather than to solicit literal answers. In Example (1), *Hazır mısınız?* “Are you ready?” functions as an opening move that prepares children for participation. Similarly, Example (5), *Biliyor musunuz?* “Do you know,” stimulates curiosity and shared attention before introducing ecological responsibility. In Example (7), *keyifli olmaz mı?* “Wouldn’t it be enjoyable?” encourages voluntary engagement by framing ecological activities as enjoyable rather than obligatory. Through rhetorical questions, ecological learning is presented as dialogic and participatory, transforming narration into an interactive exchange that values children’s involvement and reflection.

Overall, the engagement markers detected in the analysis guide attention, prompt reflection, and frame ecological behaviour as a shared and meaningful practice. Rather than positioning children as passive recipients of information, the videos construct them as attentive observers and ethically responsible participants in ecological processes. From an ecolinguistic perspective, engagement markers support beneficial stories of shared journey, care, discovery, attentiveness, joy, and responsibility, enabling children to co-construct meaning and actively participate in protecting biodiversity.

Conclusion

This study investigates how metadiscourse is used in children’s nature-themed educational videos and how it contributes to the construction of ecological awareness and ethical understanding. This study introduces the concept of *eco-metadiscourse*, which refers to the ways in which discourse simultaneously (1) structures communication and (2) embeds ecological values, responsibilities, and worldviews. In this perspective, metadiscursive devices are not merely tools for textual cohesion or interactional alignment; they are also carriers of ecological meaning. Eco-metadiscourse therefore highlights how linguistic resources narratively construct ecological awareness, turning language into a vehicle for responsibility, attentiveness, and care. Using an integrative qualitative discourse-analytic approach that combines Hyland’s (2005) metadiscourse framework with Stibbe’s (2015) ecolinguistic perspective, the study qualitatively analyzes four nature-themed educational videos produced by the TEMA Foundation, focusing on interactive and interactional metadiscourse categories.

The findings show that eco-metadiscourse plays an important role in the ecological storytelling in these videos. Rather than serving as neutral connectors or organizational devices, metadiscourse markers actively shape ecological meaning, presenting nature as a dynamic web of interdependence and care. Interactive resources play a role in clarifying the logical and conceptual organization of ecological processes. As interactive metadiscourse categories, transitions and frame markers organize ecological information through sequencing and logical relations, in this way ecological topics are presented as connected processes rather than isolated facts. Endophoric markers help children follow the flow by linking earlier and later parts of the discourse. Evidentials and code glosses further strengthen understanding by grounding ecological concepts in observation and definition, while clarifying

meanings through explanation and example. These interactive resources shape ecological explanations into coherent and accessible narratives, helping children make sense of ecological interdependence and cyclical natural processes in a structured and meaningful way.

Interactional resources work to articulate ethical stances, responsibility, and participatory awareness. Hedges keep the discourse open by leaving space for possibility and observation, while boosters give emphasis to main ecological points. Attitude markers bring together appreciation and obligation, presenting care for nature as both meaningful and necessary. Through self-mentions, the narrator serves as a guiding voice, and engagement markers draw children into the discourse through questions, directives, and inclusive forms. In this way, ecological learning takes shape as participatory, emotionally engaging, and ethically grounded. As a result, ecological learning is presented as participatory, emotionally engaging, and ethically grounded. From an ecolinguistic perspective, these patterns move away from harmful views of nature as silent, mechanical, or disposable. Instead, they promote more positive narratives that highlight interdependence, cyclical processes, attentiveness, and responsibility, portraying nature not as a passive object of knowledge but as an active partner in coexistence.

Despite the small dataset and the qualitative design, the study shows that ecological discourse in children's media is not only informational but also strongly metadiscursive: it structures understanding while embedding responsibility and care. Future studies could test the framework on larger datasets, use mixed methods to examine distributional patterns, apply other metadiscourse models, and conduct cross-cultural analyses to explore how ecological values are discursively shaped across languages and educational contexts. In practical terms, eco-metadiscourse serves as a useful framework for researchers, educators, and content creators, showing how linguistic choices can support ecological comprehension, engagement, and ethical awareness in young audiences and informing future ecopedagogical research.

References

- Abdullah, F. A. (2022). Exploring the ambivalent representation of animals in Kamel Kilani's children stories: A cognitive-ecolinguistic approach. *CDELT Occasional Papers in the Development of English Education*, 77(1), 43-68.
- Ädel, A. (2006). *Metadiscourse in L1 and L2 English* (Vol. 24). John Benjamins.
- Ädel, A. (2010). Just to give you kind of a map of where we are going: A taxonomy of metadiscourse in spoken and written academic English. *Nordic Journal of English Studies*, 9(2), 69-97.
- Ahmad, M. (2025). *Eco-language for young minds: Investigating environmental framing and designing ecolinguistics pedagogies in early education*. In *Proceedings of the International Conference on Innovation Towards Sustainable Future (ICITSF)* (p. 287).
- Ashraf, R., Arslan, M. F., & Murtaza, K. (2025). The power of language: Role of eco-linguistics in shaping environmental awareness. *Journal of Asian Development Studies*, 14(1), 1785-1792.
- Beyazyıldırım, D., & Ercan, G. S. (2023). Interactional metadiscourse markers in argumentative texts of English preparatory class students. *Journal of Academic Social Science Studies*, 16(98).
- Biok, B., & Mohseni, F. (2014). The use of hedging in research articles. *Journal of Current Research in Science*, 2(4), 474-477.
- Bufalino, G., & D'Aprile, G. (2024). Fostering ecological awareness and inclusion through narrative pedagogy: Insights from the 'eco-narrations' projects. *University of South Florida (USF) M3 Publishing*, 3(2024), 10.
- Bunton, D. (1999). The use of higher level metatext in PhD theses. *English for Specific Purposes*, 18, 41-56.
- Cheng, M. (2022). Theoretical framework for ecological discourse analysis: A summary of new developments of ecological discourse analysis. *Journal of World Languages*, 8(1), 188-226.
- Crismore, A., Markkanen, R., & Steffensen, M. S. (1993). Metadiscourse in persuasive writing: A study of texts written by American and Finnish university students. *Written Communication*, 10(1), 39-71.
- Dafouz-Milne, E. (2003). *Metadiscourse revisited: A contrastive study of persuasive writing in professional discourse* (Doctoral dissertation). Complutense University of Madrid.
- Dahl, T. (2004). Textual metadiscourse in research articles: A marker of national culture or of academic discipline. *Journal of Pragmatics*, 36(10), 1807-1825.
- Donly, C. (2017). Toward the eco-narrative: Rethinking the role of conflict in storytelling. *Humanities*, 6(2), 17.
- Fashal, K. S., & Al Shamari, S. M. K. Representation of animals in Scarry's children's books: An Eco linguistic analysis. *International journal of health sciences*, 6(S7), 6718-6727.
- Goswami, R., & Singh, R. K. (2025). Words for a fragile world: Analyzing the rise of green linguistics (ecolinguistics) in contemporary research. *Language in India*, 25(5), 129-147.
- Gralińska-Toborek, A. (2021). Ecology and art – In the network of discourses. *Art Inquiry*, 23, 125-141.
- Greenhalgh-Spencer, H. (2019). Teaching with stories: Ecology, Haraway, and pedagogical practice. *Studies in Philosophy and Education*, 38(1), 43-56.
- Güçlü, R. (2025). The use of metadiscourse markers in L2 Turkish opinion texts by native Albanian students. *Uluslararası Türkçe Öğretimi Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 288-316.
- Güçlü, R. (2025b). Metadiscourse and Gender: An analysis of the conclusion sections of Turkish MA theses. *Dil Dergisi*, 176(2), 80-107.
- Haraway, D. (2019). It matters what stories tell stories; it matters whose stories tell stories. *A/b: Auto/Biography Studies*, 34(3), 565-575.
- Harrison, K. D. (2023). Environmental linguistics. *Annual Review of Linguistics*, 9(1), 113-134.

- Hürçan, E., & Duruk, E. (2025). Use of hedges and boosters by undergraduate Turkish ELT students. *Language Teaching and Educational Research*, 8(2), 124-138.
- Hyland, K. (1998). Boosting, hedging and the negotiation of academic knowledge. *Text*, 18(3), 349-382.
- Hyland, K. (2000). *Disciplinary discourses: Social interactions in academic writing*. Longman.
- Hyland, K. (2005). *Metadiscourse: Exploring interaction in writing*. Continuum.
- Inoue, T. (2023). Toward an ecological model of language: From cognitive linguistics to ecological semantics. *Language Sciences*, 100, 101582.
- Kačerauskas, T. (2016). Discourses of ecology and the sketches of creative ecology in the context of sustainable development. *Problemy Ekorożwoju*, 11(1), 49-57.
- Kovalyk, N., & Tymochko, L. (2020). Quantitative data analysis of WATER concept in English water management metadiscourse. *Respectus Philologicus*, 37(42), 91-103.
- Li, C. (2021). Teaching problems and countermeasures of English linguistics in application-oriented colleges from the perspective of ecological linguistics. *Journal of Contemporary Educational Research*, 5(7), 40-47.
- Massey, G. (2009). *Reading the environment: Narrative constructions of ecological subjectivities in Australian children's literature* (Doctoral dissertation, Queensland University of Technology).
- Mauranen, A. (1993). *Contrastive ESP rhetoric: Metatext in Finnish-English economics texts*. *English for Specific Purposes*, 12(1), 3-22.
- McKnight, D. M. (2010). Overcoming "ecophobia": Fostering environmental empathy through narrative in children's science literature. *Frontiers in Ecology and the Environment*, 8(6), e10.
- Meyer, B. J. F. (1975). *The organization of prose and its effects on memory*. North-Holland.
- Naureen, S., & Janjua, F. (2024). Environmental sustainability: An ecological discourse analysis to explore framing pattern in the Dawn News editorials. *Panacea Journal of Linguistics & Literature*, 3(1), 117-130.
- Novawan, A., Alvarez-Tosalem, S. M. P., Walker, S. A., Ismailia, T., & Budi, A. S. (2022). Reframing language education in the light of ecological linguistics: Is the ecological perspective "toxic" or "vitamin"? In *Proceedings of the 2nd International Conference on Social Science, Humanity and Public Health (ICOSHIP 2021)* (pp. 1-10). Atlantis Press.
- Pratt, M. W., & Fiese, B. H. (2004). Families, stories, and the life course. In M. W. Pratt & B. H. Fiese (Eds.), *Family stories and the life course* (pp. 15-38). Routledge.
- Pülzl, H., Kleinschmit, D., & Arts, B. (2014). Bioeconomy – An emerging meta-discourse affecting forest discourses? *Scandinavian Journal of Forest Research*, 29(4), 386-393.
- Rijal, L. M. (2025). *Influence of learning ecology on students' English language development: A narrative inquiry* (Doctoral dissertation, Kathmandu University School of Education).
- Salager-Meyer, F. (1994). Hedges and textual communicative function in medical English written discourse. *English for Specific Purposes*, 13(2), 149-170.
- Shakeel, M., & Arslan, M. F. (2023). Eco-linguistic analysis of nursery rhymes: exploring the environmental impact of vocabulary and words on children consciousness. *Jahan-e-Tahqeeq*, 6(3), 309-329.
- Soyşekerci, G., Öztürk, E. A., & İşeri, K. (2022). Lisansüstü tezlerin sonuç bölümlerinde üstsöylem belirleyicileri. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 766-794.
- Sotuku, N., Okeke, C. I. O., & Mathwasa, J. (2016). Early childhood provisioning for children between 3 and 5 years within rural Eastern Cape communities: The untold stories of the physical environment. *Journal of Human Ecology*, 54(1), 25-34.
- Stibbe, A. (2015). *Ecolinguistics: Language, ecology and the stories we live by*. Routledge.
- Sudarto, Y. D., & Khotimah, K. (2024). Ecolinguistics and local language preservation: children's folk

- songs as a tool for revitalizing the madurese language. In *SHS Web of Conferences* (Vol. 205, p. 02012). EDP Sciences.
- Vande Kopple, W. J. (1985). Some exploratory discourse on metadiscourse. *College Composition and Communication*, 36, 82–93.
- Vande Kopple, W. J. (1997). Refining and applying views of metadiscourse. Paper presented at the 48th Annual Meeting of the Conference on College Composition and Communication, Phoenix, AZ.
- Williams, J. M. (1982). *Ten lessons in clarity and grace*. University of Chicago Press.
- Yang, L. (2014). Evidentiality in English Research Articles of Applied Linguistics: From the Perspective of Metadiscourse. *Journal of Language Teaching & Research*, 5(3).
- Yujuan, C. (2021). Ecological discourse analysis of *The Little Prince*. *Journal of Sociology and Ethnology*, 3(8), 30–34.

05. Reading Portrayal of Hindley Earnshaw in Emily Brontë's *Wuthering Heights*¹

Serap IŞIKLAR²

APA: Işıklar, S. (2026). Reading Portrayal of Hindley Earnshaw in Emily Brontë's *Wuthering Heights*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 68-77. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.1815977>

Abstract

Wuthering Heights is considered as being one of the masterpieces of Emily Brontë which serves to the Gothic and the genre, itself, both in terms of its setting, main characters, and the supernatural figures it includes. These gothic elements accordingly have a variety of influence on the haunted selves of certain characters in the novel, as well. Being an orphan and the actual outsider of the story, Heathcliff is first introduced to the Earnshaw mansion. Then, despite the fact that Cathy and Heathcliff have had mutual affectionate feelings, Hindley who is to get the ownership of the house after his father's death, has had a grudge towards Heathcliff the anger of whom begins to worsen over time. The biological child and true heir of Earnshaw family, therefore, turns out to be an outsider in the novel owing to the animosity and malice he feeds towards Heathcliff. From a psychoanalytic perspective, it could be affirmed Hindley Earnshaw has an identity crisis which mostly depend on his envy leading him to regard the outsider, Heathcliff, with further contempt and disdain. Feeling himself as the spurned son with the appearance of Heathcliff, Hindley's drive for the villainous role has arisen more when he was sent away for school gradually advancing him to the point of a real outsider of the mansion. Thus, the aim of this study is to demonstrate how Hindley has been born to the symbolic position of outsider when compared to the true and genuine outsider Heathcliff who has no biological bonds to the house. While doing so and analyzing the split self of Hindley which is haunted by the grudge he feels towards his rival, the lens of psychoanalytic theory is to be referred throughout the research.

Keywords: Hindley Earnshaw, outsider, Psychoanalytic approach, self, spurned son

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

Similarity Report: Received – Turnitin / iThenticate Rate: %1

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 24.06.2025-**Acceptance Date:** 06.01.2026-

Publication Date: 07.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18159677>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Öğr. Gör., İstanbul Ticaret Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İngilizce Hazırlık / Lect., İstanbul Ticaret University, School of Foreign Languages, English Preparatory Program (İstanbul, Türkiye) **eposta:** serapiisiklar@gmail.com
ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0002-0483-7222> **ROR ID:** <https://ror.org/02v3kkq53> **ISNI:** 0000 0001 0684 5715

Emily Brontë'nin *Uğultulu Tepeler* İsimli Eserindeki Hindley Earnshaw Karakterinin Betiminin Yorumlanması³

Öz

Hem mekân, hem ana karakterler, hem de içerdiği doğaüstü figürler açısından *Uğultulu Tepeler*, Emily Brontë'nin Gotik edebiyata ve türe hizmet eden başyapıtlarından biri olarak kabul edilir. Bu gotik öğeler, romandaki bazı karakterlerin benlikleri üzerinde de çeşitli psikolojik etkilere sahiptir. Öncelikli olarak, hikâyenin gerçek yabancı ve yetimi olan Heathcliff, Earnshaw malikânesiyle tanışılır. Akabinde ise, Cathy ve Heathcliff'in birbirlerine karşı sevgi dolu duygular beslemelerine rağmen, babasının ölümünden sonra evin mülkiyetini alacak olan Hindley'nin Heathcliff'e karşı bir kin beslemesi ve bu öfkenin zamanla daha da artması söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla Earnshaw ailesinin biyolojik çocuğu ve gerçek varisi olan Hindley, Heathcliff'e karşı beslediği düşmanlık ve kötülük nedeniyle karakter gelişimi açısından romanda bir yabancı olarak gelişim gösterir. Psikanalitik açıdan bakıldığında, Hindley Earnshaw'ın, çoğunlukla kıskançlığından kaynaklanan bir kimlik bunalımı yaşadığı ve bu durumun da onu yabancı Heathcliff'e karşı daha da fazla küçümseme ve aşağılamayla davranmaya yönelttiği belirtilebilir. Heathcliff'in ortaya çıkmasıyla kendini evin dışlanmış erkek çocuğu olarak gören Hindley'nin kötü adam karakterinin gelişimi, yatılı okula gönderilmesiyle daha da artmış ve bu durum onu gittikçe malikânenin gerçek yabancı haline getirmiştir. Dolayısıyla, bu çalışmanın amacı, malikâne ile hiç bir biyolojik bağı olmayan ve ailenin gerçek yabancı olan Heathcliff'le karşılaştırıldığında, Hindley'in nasıl sembolik bir yabancı konumuna getirildiğini ortaya koymaktır. Bu bağlamda, araştırma boyunca, Hindley'in rakibine karşı duyduğu kinle boğuşan bölünmüş benliğini analiz ederken psikanalitik teorisinin merceğinden yararlanılacaktır.

Keywords: Hindley Earnshaw, yabancı, Psikanalitik yaklaşım, benlik, dışlanmış erkek çocuk

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %1
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 24.06.2025-**Kabul Tarihi:** 06.01.2026-**Yayın Tarihi:** 07.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18159677>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Reading Portrayal of Hindley Earnshaw in Emily Brontë's *Wuthering Heights*

Wuthering Heights being regarded as one of Emily Brontë's most respected works of art, subsidizes significantly to the Gothic genre through its setting, principal characters, and the supernatural elements it encompasses. These Gothic components exert a considerable influence on the haunted psyches of certain characters within the novel. As for the gothic elements, the novel, akin to other Gothic romances, incorporates supernatural elements, including its antagonist and distressed damsels, an ancient mansion situated on the ominous and desolate Yorkshire moors, and a dark, enduring love that defies mortality. Combining these gothic elements, supernatural occurrences begin at the novel's outset and persist through to its conclusion. While the most striking appearance occurs in the ghost scene, it is not the sole instance of encountering the supernatural in *Wuthering Heights*. In addition, Heathcliff is the perfect gothic villain and tragic figure of the novel and the Earnshaws' historic manor, the name of which is *Wuthering Heights*, is located on the moors of Yorkshire. The home and the moors are lonely, dark, and barren. The house's name itself alludes to violent and stormy weather. Thus, the story's gothic vibe is enhanced by the old mansion and its dark surrounds. As Anne Williams acclaims "the Byronic and Gothic strains of Romanticism have long been taken for granted in *Wuthering Heights*, and certainly the Brontë juvenilia reveal a pervasive obsession with Romantic supernaturalism and Romantic agony...*Wuthering Heights* is a quintessential example of "natural supernaturalism." (1985, p. 105). Hence, the novel embodies the typical characteristics of gothic, and it obviously comprises elements related to gothic genre.

Furthermore, when analyzed through the lens of Psychoanalytic theory, many critics have applied Freudian and Lacanian concepts to *Wuthering Heights* in the developmental progress of most characters. Thus, the correlation between childhood and adulthood of most characters could be interpreted within the Lacanian perspective and its principles. In Psychoanalytic theory with Lacanian terms, the ego is alienating since it incorporates the projected desires and fantasies of others, particularly the parents; thus, these illusions along with passions shape one's self-perception throughout childhood. The parents being the first educators of a child, therefore, have strong influence in shaping what one develops himself or herself all along life. According to Lacan, the ego symbolizes misrecognition since it is depended on external narratives, desires, and fantasies inflicted through others' opinions and perspectives. In this context, Lacan introduces the concept of "extimacy" to describe how the ego is intimately alien, structured by external impacts and repercussions. To further clarification, "Lacan coins the term extimité by applying the prefix ex (from *exterieur*, 'exterior') to the French word *intimité* ('intimacy'). The resulting neologism, which may be rendered 'extimacy' in English, neatly expresses the way in which psychoanalysis problematizes the opposition between inside and outside, between container and contained." (Evans, 1996, p. 59). The dichotomy, thus, expresses that the outside factors are as much significant as the factors inside because they are harmonized in the psyche and shape one to be who she or he is. "For example, the real is just as much inside as outside, and the unconscious is not a purely interior psychic system but an intersubjective structure ('the unconscious is outside')." (Evans, 1996, p. 59).

Furthermore, In Lacanian theory, the prominence of socio-cultural roles is emphasized to be more effective than biological roles. So, the effect of the environment and conditions in which one lives is more felt rather than biological factors during the improvement of human psyche. In this development stage, the lowercase "other" refers to the ego and alter-egos, and both are imagined. The ego and others are perceived through fictional projections. However, the capital "Other" refers to the Symbolic order and Real dimensions. The Symbolic Big Other represents socio-linguistic structures overall while the Real

Other is the ultimate unknowable. As for family relations, the mother represents a Real Other whereas the father symbolizes the answer to the question of what the mother wants. "Before the sense of self-emerges, the young child exists in a realm which Lacan calls the 'imaginary,' in which there is no distinction between self and other, and there is a kind of idealized identification with the mother." (Manjunath, 2017, p. 99). Actually, the Oedipus complex indicates the child's struggle to situate itself within the orders of Otherness while having an identification with the mother. Elizabeth Wright asserts that "Deleuze and Guattari praise Lacan for leading the oedipal conflict to the point of its own self-critique, showing that Oedipus, the loving mother and hating father, is and imaginary thing set up by society as a conditioning structure." (1988, p. 623). Here, in the love-hate relationship of this structure and order, the father symbolizes authority and law, structuring the child's entry into the social world.

As a matter of fact, in *Wuthering Heights*, Emily Brontë depicts Hindley Earnshaw as a character who is alienated from his own house by the authority of his father whom he first needs to share with his own sister Cathy and then with another stranger Heathcliff taken to the mansion by his father as an orphan. As "Hindley's mistreatment of Heathcliff stems from feelings of jealousy, insecurity, and resentment, as well as from Heathcliff's outsider status and Mr. Earnshaw's favoritism towards Heathcliff." (Maheswari and Priyadharshini, 2024, p. 3), it could obviously be put forward that the envy also arises from his own father's attitude towards another child. In addition, Hindley resists the authority figure who is his father, in Lacanian terms; he denies the law and order by his father because Mr. Earnshaw brings and orphan to Earnshaw mansion which, for Hindley, means that the outsider is to steal the attention he seeks from his own father. Thus, the love and hate relationship is disrupted in Hindley's inner world as a child in relation to the conditions around him which obviously influence the development of his psyche. Moreover, the lack of a mother figure and the absence of motherly love could be said to drift Hindley to be cruel. As for the mother figure in the novel, all is told about Mrs. Earnshaw while she is still living is that she reacted with furious resentment to her husband's bringing "that gipsy brat (Heathcliff) into the house." (Wion, 1985, p. 147) which obviously has clinched Hindley's hatred towards the stranger in his own house. Thus, Hindley has been so much affected by his mother's animosity towards Heathcliff that when his mother dies, the hatred he feels has been multiplied. It could be interpreted that the absence of his mother also makes Hindley more and more insecure since he loses a great support in his grudge and outrage towards Heathcliff.

It has also been claimed that "the Earnshaw family of *Wuthering Heights* is the representative household of Unlove where childhood is an experience of neglect, abuse, and rejection." (Levy, 1996, p. 159). This apparently indicates how Hindley's psyche as well as Cathy and Heathcliff's is structured without the presence of love and by the loneliness surrounding the house. Thus, Hindley Earnshaw as the spurned child of the family, turns into a stranger for his own house rather than Heathcliff who is supposed to be so in the beginning of the story. It has been acknowledged throughout the novel that Hindley is alienated gradually due to the absence of the love from a mother figure along with his resistance to the symbol of authority who is his father. In psychoanalytic sense, psyche of the unloved child in an unloved atmosphere has been structured accordingly that he feeds a sort of grudge towards Heathcliff which prepares his own death in the novel.

Emily Brontë's *Wuthering Heights* is a canonical novel of English literature which was written with not only definite but also accurate intelligence through outstanding character portrayals. The main story and plot revolve around the bitter relationship between free-spirited, beautiful, and arrogant Catherine Earnshaw and strong, fierce, and cruel Heathcliff in the gothic setting of mysterious events. Their love is strong and they are attached to each other so mysteriously that they become one in each other as

Catherine explains it in such a sentence in the novel, “He shall never know how I love him: and that, not because he’s handsome, but because he’s more myself than I am. Whatever our souls are made out of, his and mine are the same.” (Brontë, 2019, p. 81). And Heathcliff utters about their love that they cannot be apart, he claims “because misery, and degradation, and death, and nothing that God or Satan could inflict would have parted us, you, of your own will did it. I have no broken your heart – you have broken it; and in breaking it, you have broken mine. So much the worse for me that I am strong.” (Brontë, 2019, p. 163). However, as it can obviously be asserted Heathcliff has a relentless pursuit of revenge against those who wronged him which includes his adopted family causing a cycle of misery and anguish.

Although the plot consists mainly of the fierce love and emotionally tumultuous relationship between Cathy and Heathcliff, the story is not only limited to their love for the novel contains various features reflecting the society of the time and setting. The depictions of the rural moors of Yorkshire have also been intense and relentless, so the setting strengthens the gothic atmosphere while it has been also influential in the psychological development of the characters. Cathy compares *Wuthering Heights* with Heaven and admits that even Heaven sends her back home as a ghost where she belongs to be since the psyche of all characters are reflected by the fierce atmosphere of the moors. Thus, she says, “Heaven did not seem to be my home; and I broke my heart with weeping to come back to earth; and the angels were so angry that they flung me out into the middle of the heath on the top of *Wuthering Heights*; where I woke sobbing for joy.” (Brontë, 2019, p. 81). Cathy is so attached to her house that she cannot leave even after death since both Heathcliff and herself explore a deep, unreciprocated passion and vengeance which are framed through their childhood.

About the resent and grudge each character not only develops but also frames throughout the novel, Hindley Earnshaw affirms “treachery and violence are spears pointed at both ends; they wound those who resort to them worse than their enemies.” (Brontë, 2019, p. 176). Thus, he acknowledges the fact that this feeling of revenge only poisons the people themselves rather than damaging or giving harm to their enemies. However, although Hindley recognizes this fact, he is also grown up with a growing feeling of detest towards Heathcliff and thus, he creates the enemy in his psyche throughout his childhood.

Being the son of Earnshaw family and brother to Catherine, Hindley could be considered as the real outsider and the villain of *Wuthering Heights* since he turns out to be extremely hateful towards Heathcliff after he is taken into Earnshaw mansion, constantly making his life miserable, resulting in Heathcliff's vengeful acts against him. Thus, Heathcliff's grudge has been flourished by the hatred that Hindley explicitly demonstrates against him. After her father's death Catherine thinks about her own brother as being villain and claims, “I wish my father were back again. Hindley is a detestable substitute- his conduct to Heathcliff is atrocious. H. and I are going to rebel- we took our initiatory step this evening.” (Brontë, 2019, p. 183). Thus, it can be asserted that Hindley's heinous treatment at first could be blamed to be the reason for Heathcliff's brutality. To explain further, while Heathcliff is recognized to be the villain of the story in *Wuthering Heights*, it is Hindley who is the real antagonist of the novel becoming the real outsider of his own house at the end since his behaviors and personality traits were obliquely responsible for Heathcliff's downward bend for brutality. As a child, Hindley hates Heathcliff not only he is just envious due to the fact that his father loves Heathcliff tenderly, resulting from Heathcliff's becoming an orphan with unknown origins; but also owing to a thought that Hindley believes his foster brother doesn't deserve to be treated as part of the family since Heathcliff is different from him. In other words, it could be claimed that Hindley considers him to be the different other while he is drifted to be the other and outsider of the novel, himself. Even as a child, Hindley recognizes Heathcliff as a threat to his inheritance; however, the way he behaves and treats the orphan boy leads

Heathcliff to be triggered to steal the inheritance. As Hindley himself has obviously points out the spear of grudge he points at his enemy wounds himself in the end. Hindley's anger, in that sense, is so fierce that he explicitly compares Heathcliff to Satan by shouting out with hatred, "Take my colt, Gipsy, then!" said young Earnshaw. "And I pray that he may break your neck: take him, and he damned, you beggarly interloper! and wheedle my father out of all he has: only afterwards show him what you are, imp of Satan." (Brontë, 2019, p. 65).

The fact which cannot be denied; however, is that Hindley gives his own status and place to Heathcliff and becomes the actual outsider of his own house since his vengeance towards the outsider orphan turns against himself. Even Heathcliff's first introduction to the family shatters the roles and status inside the family and changes the structures upside down. It has been claimed that "Heathcliff's "introduction" to the family, here, is an expulsion from it: when he is in he is out, and when he is incorporated he is also excluded. Heathcliff's unstable or wuthering position in the family structure in fact dramatizes the forces that constitute that structure." (Vine, 1994, p. 342). Hence, with the coming of Heathcliff who is a certain threat both for the affection and also inheritance of the father, the structures within the family start to change in a way that the own son is spurned by his father while the foster child begins to take his place gradually. It also indicates another fact this upgrading feeds Hindley's malice and animosity more and more. About Heathcliff's upgrading status, Vine asserts that "A foundling, he is christened "Heathcliff" because it is the name of a son who died in childhood in the Earnshaw household; installed at the Heights, he takes the place of Hindley in old Earnshaw's affections; later, he takes Hindley's place as the master of the Heights." (1994, p. 342). Thus, the boy was christened and is named Heathcliff after a deceased infant son which could be considered to be the sole reason for a little boy who feels himself spurned by his father. The clash of the novel is in that whereas Catherine bonds with Heathcliff, Hindley hates him for his father's affection towards him and that is the reason why Hindley occasionally hurts the outsider he tries to push in his psyche. The push in Hindley's psyche is reflected in his behaviors as well that Hindley beats Heathcliff. However, he barely cries when Hindley beats him, and he cleverly makes it look like an accident. Hindley and his mother detest Heathcliff, but after Mrs. Earnshaw dies less than two years after Heathcliff was brought into the family, Hindley is on his own to resent and despise Heathcliff, and this resentment of him angers his father. Therefore, the absence of a mother figure in the house and his own father's anger which is reflected to Hindley resulting from having to share everything with a stranger coming to the house apparently leads Hindley gradually to detest the Heathcliff figure he has created in his psyche as a little child.

If one thing is to be taken as the problem of the novel, "the problem begins with Heathcliff's displacement of Hindley, who subsequently leaves home, and marries an outsider, the sickly and childish Frances. and thanks to Heathcliff, there is nothing very orderly about it. This disorder is created by the fact that Heathcliff is both excessively like and excessively different." (Stevenson, 1988, p. 77). This dichotomy in the personality of Heathcliff could be considered as a problem, yet it also serves as a medium for him in the displacement and othering of Hindley. Hindley's opinions about Heathcliff and his treatment towards him has never changed throughout the novel. It has been obviously recognized that he has never accepted the foster brother as a real sibling and he has seen him as the outsider. Heathcliff's adoption is of course informal, not legal, but old Earnshaw gives the orphan the name of his dead son, and it is obvious that he wishes Hindley, Catherine, and Heathcliff to be raised as siblings to which Hindley definitely resists by creating an enemy in his psyche. While Heathcliff loses this sibling status after Mr. Earnshaw's death, it has clearly been uttered years later that "the whole household need not witness the sight of your welcoming a runaway servant as a brother." (Brontë, 2019, p. 118). Thus, the idea of not accepting a stranger in the house is strengthened by these words. As Hindley

feels Heathcliff steals and displaces everything after his arrival in the house, he does not want to welcome an outsider as a stranger. However, ironically Hindley himself takes the place of an outsider in the novel through the hatred he grows inside and displaced by his own enemy due to his own animosity.

As a matter of fact, the first thing Heathcliff displaces in little Hindley's inner world is certainly his mother. It has been mentioned in Lacanian psychoanalytic terms that while demonstrating the child's struggle to place itself within the orders of Otherness, the Oedipus complex has an identification with the mother. Hence, the absence of a mother psychologically makes the child feel as an outcast and leads him to blame the enemy, who is Heathcliff in this story. Hindley accuses Heathcliff for the loss of his mother which ignites his bitter indignation. Wion, on this matter, asserts that "it is as if the arrival of Heathcliff had somehow caused the death of Mrs. Earnshaw, as if his presence really did displace hers." (1985, p. 147). Thus, the first displacement and othering comes along with the death of the mother in *Wuthering Heights* which detaches the bonds more and more between Hindley and Heathcliff since the lack of a mother figure in a boy's psyche absolutely affects his development through maturity towards being a man. Furthermore, Heathcliff's critical role has been emphasized more by the death of Hindley's mother. "Mrs. Earnshaw's death is referred to only in passing, in a mere adverbial phrase embedded in a long sentence which focusses attention on another matter—Heathcliff's role as "usurper". (1985, p. 147). Therefore, Heathcliff is a usurper as he abuses and usurps the family bonds by shuttering the orders in Earnshaw mansion. After displacing Hindley's mother and her motherly love which is obviously stolen by the presence of him, Heathcliff is detested more and more by Hindley. It is apparently put forward in the novel by stating Hindley's own feelings and emotions; "So, from the very beginning, he bred bad feeling in the house; and at Mrs. Earnshaw's death, which happened in less than two years after, the young master [Hindley] had learnt to regard his father as an oppressor rather than a friend, and Heathcliff as a usurper of his parent's affections and his privileges . . ." (Brontë, 2019, p. 40).

In addition to the absence of a motherly figure, the authority figure who is the father has also been displaced in Hindley's world in the *Wuthering Heights*. Thus, the loss of the authority figure is accordingly reflected in Hindley's psyche. As stated before, psychoanalytically, while the mother symbolizes a Real Other, the father is the representation of the answer to the question of what the mother wants. In this sense, the father embodies authority and law, structuring the child's entry into the social world. It could be pointed out that the connection between Hindley and the social world is also shattered since he acknowledges his father as an oppressor rather than a friend and companion during the absence of his mother. Hindley accuses Heathcliff for stealing his father's affection as well and thus, his connection to the world around him is destroyed as he thinks Heathcliff is the one who displaces and steals his father's friendship.

Actually, these losses and displacements affect Hindley so much that he never wants Catherine and Heathcliff to be together since he is psychologically influenced by the idea that Heathcliff is going to displace his sister, as well. He is scared that he is going to be alienated more if Heathcliff steals his sister which makes him to feed his grudge even more. With this sense of otherness in addition to the fear of loneliness, Hindley does everything to separate Heathcliff and Cathy. This fear in Hindley's psyche is also reflected in Cathy's choice of a husband. During this stage of getting married, as Levy asserts "Catherine forgets temporarily her adult identity and reenters the most traumatic moment of her childhood." (Levy, 1996, p. 165). She says that "the whole last seven years of my life grew a blank! I did not recall that they had been at all. I was a child; my father was just buried, and my misery arose from the separation that Hindley had ordered between me, and Heathcliff." (Brontë, 2019, p. 153). Hence,

their separation and Cathy's choosing a different husband for herself although she is deeply in love with Heathcliff has apparently been the result of Hindley's psychic fear that he is going to be an outsider and be alienated to be lonelier in addition to the loss mother and father figures in his life. Consequently, and ironically, though, his fear turns out to be true since Heathcliff becomes the owner of the mansion and displaces Hindley in the end.

The novel, *Wuthering Heights*, could utterly be studied from a Psychoanalytic point of view and with the ideologies of Psychoanalysis since it has been noted that "there remains the opportunity to combine the psychological and polarizing approaches in order to explain Heathcliff, Catherine, and Hindley in terms of a distinctly Brontëan psychology embedded in the text and founded on the fundamental polarities of their own experience." (Levy, 1996, p. 159). The Victorian psychology in which the people of the era were trying to find ways to create their identity and selfhood has definitely affected the characters' mind and psyche in Brontëan narratives. Thus, Brontëan psychology is also her narrative style through which she portrays the inner psyche and development of her characters. In this sense, the psychoanalytic analysis of the characters, specifically of Hindley, is demonstrated since he is drowned in his own psyche even as a child while trying to accept the idea that another boy is going to steal his life along with his dreams. With this fear, Hindley right after his father's death, tries to separate Catherine and Heathcliff. Therefore, the death of Mr. Earnshaw is "an event that exposes both Heathcliff and Catherine to the brutal regime of Hindley." (Levy, 1996, p. 164). However, despite his brutal way and attitude, he cannot prevent Heathcliff from being the owner of the house in which he was not welcomed once since he was an outsider and orphan boy. From a psychoanalytic view, it could be claimed that Hindley Earnshaw has an identity crisis which mostly depend on his envy causing him to regard the outsider, Heathcliff, with further contempt and disdain. This resentment is the feeling which brings about his fall in that even if he is the legal owner of the Earnshaw mansion, Hindley is overwhelmed by Heathcliff's identity and cannot get the ownership of the house. It is apparent that there is an ongoing battle between Hindley and Heathcliff specifically after the death of the father figure. As Bernard J. Paris points out "Hindley's rage toward the "beggary interloper " whom he sees as " a usurper of his parent's affection and his privileges " is kept in check as long as Mr. Earnshaw is alive; but after his father's death, Hindley has his revenge." (1996, p. 244). Actually, this hatred of Hindley fuels Heathcliff's anger, which he expresses through his rebelliousness while he is a child and reflects by revenging himself upon Hindley once he has the strength. Thus, Hindley's hatred is pointed towards only himself and wounds him instead of giving harm to his enemy. In this sense, "Wuthering Heights resembles an Elizabethan revenge tragedy in which there is a seemingly endless cycle of injury and retaliation." (Paris, 1996, p. 244). The tragedy is that when Hindley's wife Frances dies, he becomes heavily addicted to alcohol and gambling, and then upon Heathcliff's return, Hindley loses Wuthering Heights to him. Weakend by all these and having such a life style, Hindley braces his own death. Being a tragedy, the catastrophic end of Hindley is, therefore, prepared by his own grudge which has clearly affected his psyche while he was a little child.

In conclusion, when the character of Hindley Earnshaw in *Wuthering Heights* has been analyzed and evaluated through digging into his inner world psychoanalytically, it has been observed that this analysis has spotlighted and demonstrated the fact that Emily Brontë portrays the hatred and animosity of the character so well that it turns out to be Earnshaw's weaknesses and impotency at the end when the loneliness and loss of the character are all taken into consideration through the lens of Psychoanalytic perspective. After studying the novel through the lens of Psychoanalytic theory and methodology, it has been acknowledged that the interpretation of Hindley Earnshaw's character has established the kind of guidance in understanding the roots of his resentment and disdain against Heathcliff which has

originally stemmed from the absence of first a mother and then a father figure. Hindley's personality has been so much affected with hatred that "he swears he will reduce [Heathcliff] to his right place." (Vargish, 1971, p. 10). Nonetheless, according to Hindley, his right place is not the Earnshaw mansion the ownership of which, in the end, belongs to him. It has been evident that Hindley, who is to get the ownership of the house after his father's death, has had an endless malevolence towards Heathcliff. The biological child and true heir of Earnshaw family, therefore, turns out to be an outsider and displaced owing to the resentment he feeds towards Heathcliff. From a psychoanalytic perspective, it could be claimed that feeling himself as the spurned son with the emergence of Heathcliff, Hindley's drive for the villainous role has arisen gradually which, in the end, has not prevented him from displacing everything he has owned.

References

- Brontë, E. (2019). *Wuthering Heights*. Penguin Books.
- Evans, D. (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Routledge.
- Levy, E. P. (1996). The Psychology of Loneliness in “*Wuthering Heights*.” *Studies in the Novel*, 28(2), 158–177. <http://www.jstor.org/stable/29533132>
- Maheswari, D., and A. Priyadharshini. “Power and Inequality in Emily Bronte’s *Wuthering Heights*.” *Shanlax International Journal of Arts, Science and Humanities*, vol. 11, no. S5, 2024, pp. 1–5. <https://doi.org/10.34293/sijash.v11iS5-Mar.7639>
- Manjunath, Chethan B. (2017). *International Conference on Influence of Neo-Freudian Theories in 20th Century Literature*. Lacanian Theory in Literary Criticism, 97-104.
- Paris, B. J. (1997). *Wuthering Heights*. In *Imagined Human Beings: A Psychological Approach to Character and Conflict in Literature* (pp. 240–261). NYU Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt9qffv8.16>
- Stevenson, J. A. (1988). “Heathcliff is Me!”: *Wuthering Heights* and the Question of Likeness. *Nineteenth-Century Literature*, 43(1), 60–81. <https://doi.org/10.2307/3044981>
- Vargish, T. (1971). Revenge and “*Wuthering Heights*.” *Studies in the Novel*, 3(1), 7–17. <http://www.jstor.org/stable/29531434>
- Vine, S. (1994). The Wuther of the Other in *Wuthering Heights*. *Nineteenth-Century Literature*, 49(3), 339–359. <https://doi.org/10.2307/2933820>
- Williams, A. (1985). Natural Supernaturalism in “*Wuthering Heights*.” *Studies in Philology*, 82(1), 104–127. <http://www.jstor.org/stable/4174198>
- Wion, P. K. (1985). The Absent Mother in Emily Brontë’s “*Wuthering Heights*.” *American Imago*, 42(2), 143–164. <http://www.jstor.org/stable/26303631>
- Wright, E. (1988). Another Look at Lacan and Literary Criticism. *New Literary History*, 19(3), 617–627. <https://doi.org/10.2307/469092>

06. "Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" Video Oyunu Üzerinden Tarihi Bir Sanat Formunun Günümüz Medyasında Yeniden Yorumlanması¹

Yasin ÇETİN²

APA: Çetin, Y. (2026). "Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" Video Oyunu Üzerinden Tarihi Bir Sanat Formunun Günümüz Medyasında Yeniden Yorumlanması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 78-94. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18340029>

Öz

Bu makale, 16. yüzyıl İtalyan tiyatrosunun doğaçlamaya dayalı köklü bir türü olan ve çağdaş dünya tiyatrosunda izleri bulunan Commedia dell'Arte ile çağdaş bir sanat, anlatı aracı olan video oyunları arasındaki çok yönlü ilişkiyi incelemektedir. Çalışma, özellikle "Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" adlı video oyununu örneklem olarak ele alarak, geleneksel bir sahne sanatının dijital ortama nasıl uyarlandığını, karakter arketiplerinin ve anlatı mekaniklerinin bu adaptasyon sürecinde nasıl dönüştürüldüğünü ve korunabildiğini akademik bir perspektifle analiz etmektedir. Makale, tiyatro tarihi, oyun çalışmaları ve dijital sanatlar arasındaki disiplinlerarası bir köprü görevi görerek, kültürel mirasın yeni medya aracılığıyla nasıl yeniden canlandırılabilirliğine dair içgörüler sunmaktadır. Elde edilen sonuçlar, oyunun "işaretle ve tıkla" mekaniğinin, oyuncuya anlık kararlarla hikâyeyi şekillendirme imkânı tanıyarak Commedia'nın doğaçlama ruhunu dijital bir bağlamda yeniden yarattığını göstermektedir. Arketipsel karakterler, kişilikleri ve komik rutinleri korunarak dijitalde canlandırılırken, "kes-yapıştır" animasyonundan ilham alan görsel estetik, tiyatronun ikonografisini modern bir dille yorumlamaktadır. Oyunun yaklaşık on dakikalık yoğun anlatı yapısı, Commedia'nın epizodik sahnelemeleriyle mükemmel bir uyum sergilemekte ve eğlence amacının yanı sıra kültürel mirası koruma misyonu üstlenmektedir.

Anahtar kelime; Commedia dell'Arte, Dijital Oyun, Video Oyun, Dijital Medya

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %5
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 27.07.2025-**Kabul Tarihi:** 22.01.2026-**Yayın Tarihi:** 23.01.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18340029>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
- ² Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü/ Assoc. Prof., Istanbul University, State Conservatory, Department of Performing Arts (İstanbul, Türkiye) **eposta:** drctinyasin@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-5167-4951> **ROR ID:** <https://ror.org/03a5qrr21> **ISNI:** 0000 0001 2166 6619 **Crossref Funder ID:** 501100002657

“Commedia dell'Arte: Masks, Masters, and Servants” Reinterpreting a Historical Art Form in Contemporary Media Through a Video Game³

Abstract

This article examines the multifaceted relationship between Commedia dell'Arte, a deeply rooted improvisational genre of 16th-century Italian theater that has repercussions in contemporary world theater, and video games, a contemporary narrative medium. Using the video game "Commedia dell'Arte: Masks, Masters, and Servants" as a case study, the study analyzes from an academic perspective how a traditional theatrical art form is adapted to the digital environment, and how character archetypes and narrative mechanics are transformed and preserved in this adaptation process. By acting as an interdisciplinary bridge between theater history, game studies, and digital arts, the article offers insights into how cultural heritage can be revitalized through new media. The findings show that the game's "point-and-click" mechanic recreates the improvisational spirit of Commedia in a digital context by allowing the player to shape the story through instant decisions. While archetypal characters are brought to life digitally with their personalities and comic routines preserved, the visual aesthetic, inspired by "cut-and-paste" animation, interprets the theatre's iconography in a modern language. The game's intense, approximately ten-minute narrative structure aligns perfectly with Commedia's episodic staging and, beyond its entertainment purpose, undertakes the mission of preserving cultural heritage. The recognition it received on platforms such as IndieCade and the Independent Games Festival attests to the project's artistic value and its success in innovatively adapting a traditional form. This digital recreation is a powerful testament to the enduring legacy and adaptability of Commedia dell'Arte, revealing that art is a continuous process of transformation and discovery.

Keywords: Commedia dell'Arte, digital game, video game, digital media

3

Statement (Thesis / Paper): It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 5%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 27.07.2025-**Acceptance Date:** 22.01.2026-**Publication Date:** 23.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18340029>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Uygarlık tarihi incelendiğinde ilk insan yaşadığı her dönemde bir anlatma ihtiyacı hissederek çeşitli anlatı formları geliştirmiştir. Anlatılar bulunduğu dönemin koşullarına göre paralel olarak farklı biçimlerde gerçekleştirilmiştir. Söylemin döneme göre bu dönüşen, gelişen ve değişen biçimleri birbiriyle sık ilişki ve etkileşim içerisinde. Sanat tarihinin kronolojik geçmişine ve sürecine panoramik bir perspektiften yaklaşım gösterildiğinde bu farklılıkları ve dönemler arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür. Paleolitik dönemde söylem üretimi için kullanılan malzemelerin genellikle taş, kemik ve fildişi olduğu bilinmektedir (Özdoğan, 2006). Daha sonraki dönemlerde malzeme olarak yağlı boya, çağdaş dönemde ise teknik olarak kolaaj, dijital sanat için dijital materyaller kullanılmıştır. (Akkent, 2012). Bu bilgi sanat üretimi için farklı dönemlerde ve kültürlerde çeşitli malzemeler kullanıldığını açık bir biçimde göstermektedir. Farklı kaynaklarda bu dönemin tekniği ve malzemeleriyle alakalı birçok örnek kolayca bulunabilmektedir. Tarihsel süreçte Mezopotamya'da kil kabartmalar ve stelalar tercih edilirken (Arık, 2000), Mısır'da heykeller ve freskler önem kazanmıştır (Pulak, 1997). Minos sanatında freskler ve çömlekler doğadan esinlenilmiştir (Higgins, 1981). Gotik dönemde vitraylar ve heykelde yeni teknikler ortaya çıkmıştır (Toman, 2007). Yine bu tarihsel süreçte tiyatro sanatı da performans sanatı da kendi dilini, anlatısının görsel katmanını oluşturmak için farklı materyallere ihtiyaç duymuştur. Bu araştırma makalesinde de temel olarak kendinde sanatın farklı unsurlarını birleştiren Comedia dell'Arte oyunlarının milenyum sonrası dijitalleşen, görsel söylem biçimi olan video oyununa dönüşme süreci incelenmek hedeflenmiştir. Sanatın dönüşen söylem biçiminde anlatıların yeni teknoloji temelli araçlarla kendine uygun metaforları bulmasının biçimleri incelenmektedir.

İtalyan komedya sanatçılarının ve karakterlerinin Batı tiyatrosu ve kültürü üzerinde derin bir etki yarattığı bilinmektedir (Henke, 2002; Katritzky, 2006). Profesyonel sahnenin en eski dönemlerinde İtalyan komedyenlerinin derin ve katmanlı ikonografisi bulunmaktadır. Commedia dell'Arte, belirli karakterler (örn. Magnifico, Zanni) ile onların kostümleri ve sahne aksesuarları (örn. ev eşyaları, başlıklar, müzik aletleri) aracılığıyla oluşarak beğenilen bir komedi türü haline gelmiştir (Katritzky, 2006). Bu, tiyatronun görsel kültürle olan güçlü bağı ve karakterlerin kalıcılığı için önemli etkenlerdendir. Bu özgün tiyatro biçimi sanat tarihinde sürekli yenilenen tematik ve biçimsel keşiflerin bir parçası olarak kültürel alışverişlerin bir ürünüdür (Balme, 2008; Jaffe-Berg, 2009). Tarihsel süreç sanatın ve kültürel ifadelerin sürekli bir evrim içinde olduğunu, tekniklerin, malzemelerin ve temaların zamanla nasıl değiştiğini göstermektedir. Ancak altında yatan insanlık deneyimi, duygusal derinlik ile sembolik anlam arayışı kalıcı ve değişmezdir. Commedia dell'Arte ise bu geniş kültürel peyzaj içinde, sanatsal yenilikçiliğin ve disiplinler arası çalışmanın önemini vurgulayan somut bir örnek teşkil etmektedir (Balme, 2008; Jaffe-Berg, 2009).

16. yüzyıl İtalyan tiyatrosunun doğaçlamaya dayalı köklü bir türü olan Commedia dell'Arte ile günümüzün önde gelen anlatı ve sanat biçimlerinden biri olan video oyunları arasındaki çok yönlü ilişki bulunmaktadır. Commedia dell'Arte, 16. yüzyıl İtalya'sında ortaya çıkan profesyonel ve doğaçlamaya dayalı bir tiyatro biçimidir. Bu tiyatro türünde, önceden yazılmış tam metinler yerine doğaçlama diyaloglar ve eylemler kullanıldığı bilinmektedir. Seyirciyi eğlendirme amacı güden Commedia dell'Arte'nin temel hedeflerinden biri, “*eğlenmek, keyif almak, melankoliyi geçirmek ve neşelenmek*” idi, ve “*gerçek sanatın zevk vermek ve eğlendirmek*” olduğu savunulmaktadır (Katritzky, 2006). Oyuncular, belirgin maskeler ve ayırt edici kostümlerle tanınan sabit karakter tipleri, yani arketipleri canlandırdığı bilinmektedir. Bu karakterler arasında “*buffone*” (soytarı), “*magnifico*” ve “*zanni*” gibi bilinen tipler yer almaktadır. Profesyonel tiyatro toplulukları tarafından sahnelenen bu oyunlarda,

kadın aktörlerin sahneye dahil edilmesi de belirleyici bir özellik olarak öne çıkmaktadır. Sanatçılar, maske veya makyaj kullanarak "*başka bir kişi gibi görünme*" yeteneğine sahiptir. Hatta kaynaklar, tiyatro topluluklarının "*komedi oynamak bizim sanatımızdır*" diyerek mesleklerini tanımladıklarını göstermektedir. Bu tiyatro formu, görsel ikonografisi ve karakter arketipleriyle de öne çıkmaktadır. Sanatçılar karakterlerini, bazen aynı gruplamaları, jestleri ve kostümleri koruyarak tasvir etmişlerdir (Katritzky, 2006).

Günümüzde ise video oyunları, hikâye anlatımı ve sanatsal ifade için güçlü bir araç olarak kültürel uyarılma ve yeniden yorumlama potansiyelini göstermektedir. Bu çalışmanın temel amacı, Commedia dell'Arte'nin dijital ortama aktarılması ve yorumlanması bağlamında, "*Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants*" adlı video oyununu klasik anlatı biçiminin dijital sanatın söylem biçimindeki aktarımını analiz etmektir. Bu oyun, tiyatro ve doğaçlama hakkında mizahi bir grafik deneyimi sunan yaklaşık on dakikalık, kısa ve yoğun bir dijital deneyimdir. Oyuncunun, 17. yüzyıl İtalyan sokak tiyatrosu topluluğuna yeni katılan genç bir komedyen olan Arlecchino üzerinden Commedia dell'Arte'nin ruhunu dijital bir formatta deneyimlemesini sağlamaktadır. (WEB-1: Erişim tarihi 10.07.2025) Makale, tiyatro tarihi, oyun çalışmaları ve dijital sanatlar arasındaki disiplinler arası bir köprü görevi görerek, kültürel mirasın yeni medya aracılığıyla nasıl yeniden canlandırılan bileceğine dair içgörüler sunmayı hedeflemektedir.

Commedia dell'Arte'nin Temel Özellikleri ve Tarihsel Bağlamı

Commedia dell'Arte, önceden yazılmış tam metinler yerine verilen olay örgüsü etrafında doğaçlama diyalogların ve eylemlerin kullanılmasıyla karakterize edilen profesyonel bir tiyatro biçimidir. (Oreglia, 1968). Commedia dell'Arte'nin ortaya çıktığı dönemde İtalyanca "canavaccio" kökeninden gelen bir olay kanavasını etrafında gerçekleşen, önceden yazılan tam metinli oyunlardan ziyade oyuncuların doğaçlama performanslarını yönlendiren temel çerçeveler olarak kabul edilmektedir. Commedia dell'Arte oyunlarında aynı Ortaoyununda olduğu gibi belirli tipler bulunmaktadır. Bu tiplerin kişileştirmeleri üzerinden oluşan bir çatışma üzerine komedi endazesinde durumlar gelişmektedir. Bu olay örgüsü kanavaları, tam uzunluktaki doğaçlama komedi oyunlarının başarılı bir şekilde sahnelenmesi için iki temel faktörü gerektirmektedir: geniş "*motivasyonsuz*" çıkışların (unmotivated exits) kolaylaştırıldığı bir sahne ve en az iki seviyeye sahip olması, üst seviyenin genellikle birinci kat pencereleriyle sağlanması (Richards & Richards, 1990). Şöyle ki, bu tür "dramatik iskeletler" olarak adlandırılan senaryoların iki kopyası, eğlence başlamadan önce sahnenin iki yanındaki arka kısımlara yapıştırılır ve her oyuncu, sırası geldiğinde her sahnenin konusunu bir bakışta yakalamaktadır ve tek başına veya diyalog halinde doğaçlama yaptıkları bilinmektedir. (Richards & Richards, 1990).

Yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler perspektifinde Commediad dell'Arte gruplarının icra ettikleri oyun kanavalarını nadiren yayınlandığını göstermektedir. 1700 öncesi yayınlanan tek koleksiyon, Scala'nın 1611 tarihli elli kanavasıdır. (Gordon,1983). Bu koleksiyon, komik, pastoral, büyülü, alegorik ve trajikomik konuları içermektedir. 16. yüzyıldan kalma trajediden *farce'a* kadar geniş bir tiyatro faaliyet yelpazesini yansıtmaktadır. Yazılı kaynaklar arasında, performansların lisanslanması, oyuncuların kontrolü, sansür, oyuncular arasındaki yasal anlaşmazlıklar ve sözleşmelerle ilgili resmi kayıtlar ile günlükler, diplomatik yazışmalar ve diğer mektuplardaki tiyatroyla ilgili pasajlar da bulunmaktadır.

1560'lar ve 1570'lerde artan baskıcı kilise sansürü, profesyonellerin doğaçlamaya olan bağımlılığında önemli bir faktör olarak gösterilmektedir. Ayrıca, bazı oyuncuların okuryazar olmaması ve farklı sosyal

seviyelerden ve milletlerden izleyicilere aynı olay örgüsünü etkili bir şekilde iletme ihtiyacı da doğaçlamanın büyümesinde etkili olmuştur. (Schmitt, 2014). Oyuncuların "zibaldoni" olarak adlandırılan referans materyali el kitapları da önemli yazılı kaynaklardır. Bunlar, yayınlanmak üzere tasarlanmış olabileceği gibi sadece özel kullanım için de olabilirler ve önceden ayarlanmış prologlar, konuşmalar, çıkış işaretleri (usciti) ve lazzi'leri içerebilirler. Alessandro Piccolomini'nin 1550'lerde 500 kadar stok sahne ve konuşma taslağı oluşturma projesi, bu *zibaldone* geleneğinin bir öncüsü olarak kabul edilmektedir. (Henke, 2002).

1580'lere gelindiğinde, profesyonel doğaçlama, İngiltere gibi uzak yerlerde bile komedyenlerin tanınmış bir özelliği haline gelmiştir. Örneğin, 1568'de Münih saray mensupları, Massimo Troiano'nun "*una Comedia all'improviso alla Italiana*" olarak tanımladığı maskeli İtalyan komedisini sahnelemişlerdir. Bu ifade 1620'lerden önce son derece nadir olduğu bilinirken Commedia dell'Arte'nin ve doğaçlama tekniklerinin hala büyük ölçüde İtalya ile sınırlı olduğunu göstermektedir. (Katritzky, 2006). "Commedia dell'arte" teriminin kökenleri ile adlandırılması arasındaki yaklaşık iki yüzyıllık boşluk, terimin doğasında var olan zorlukları ve belirsizlikleri ortaya koymaktadır. Bu terim, birbirinden farklı, geçerli anlamları içerir ve ayrı bir performatif varlık olarak kökenlerini izlemenin basit bir yolu bulunmamaktadır. Yalnız bu noktada Comedia dell'Arte oyunlarındaki temel kavramların bazılarını detaylandırmak yapının özelliklerini kapsamlı kavramaya hizmet edecektir. Bu anlamda, "*lazzi*", "*Ridicolosa scaramuzza*", "*Serenat*", "*Human pyramid*", "*charlatan*" gibi kavramların detaylı analiz edilmesi gerekmektedir.

"Lazzi", Commedia dell'Arte sahnesinde kullanılan, önceden prova edilmiş akrobatik veya sözel komik set parçaları ve doğaçlama rutinleri olduğu bilinmektedir. Bu rutinler, farklı olay örgülerinde yeniden kullanılmak üzere tasarlanmış, belirli bir seyirciden alınan yanıtı göre uzatılabilir veya kısaltılabildiği aktarılmaktadır. *Lazziler*, sahneleri dramatik bir ışık ve gölge kontrastı ve güçlü duygusal gerilimle canlandırmaktadırlar (Gordon, 1983).

"*Ridicolosa scaramuzza*" (gülünç bir çatışma/atışma) gibi fiziksel komediler yaygındır. Örneğin, Pantalone'nin Zanni tarafından bir değirmen tekerleği gibi döndürülerek taşınması ("*uoltizandolo a guisa di rota di molino*") fiziksel bir *lazzi* örneğidir. (Gordon, 1983).

"Serenat"lar, erken Commedia dell'Arte'nin tipik bir komik rutini olarak bilinmektedir. Bir *lazzi* olarak "bir neapolitan takla atmak" da özel bir komik harekete işaret etmektedir. (Gordon, 1983).

"Human pyramid" (Herkül'ün işçiliği) gibi gösterişli akrobatik başarılar, genellikle *buffoni* kostümüyle ve maskeli olarak, Commedia dell'Arte oyuncularıyla yakın ilişki içinde gerçekleştirildiği bilinmektedir. Roma'da "moresca ve Herkül'ün güçlerini yapan *attegiatori*"ne yapılan ödeme bu tür performansları kaydetmektedir (Gordon, 1983).

Zanninin tipik aksesuarları arasında müzik aletleri, silahlar ve zırhlar, mutfak eşyaları ve yiyecekler bulunmaktadır. Bu aksesuarlar, karakterin fiziksel komedisine katkı sunmaktadır. Örneğin, zanninin elinde bir domuz budu sallaması gibi detaylar mevcuttur. (Gordon, 1983).

Bazı *lazzi*'ler, edebi kaynaklarda veya modern açıklayıcı metinlerde çok az yorumlanan müstehcen ve skatolojik içerikler taşımaktadır. Guarinonius'un 1610 tarihli tezinde, erken modern *lazzi*'ler hakkında en bilgilendirici metin belgesel kaynağı olarak kabul edilen 34 *lazzi* açıklaması bulunmaktadır. Bu açıklamalar, geç on altıncı yüzyıl performansçı grubunun sözel ve fiziksel komik repertuarına eşsiz bir

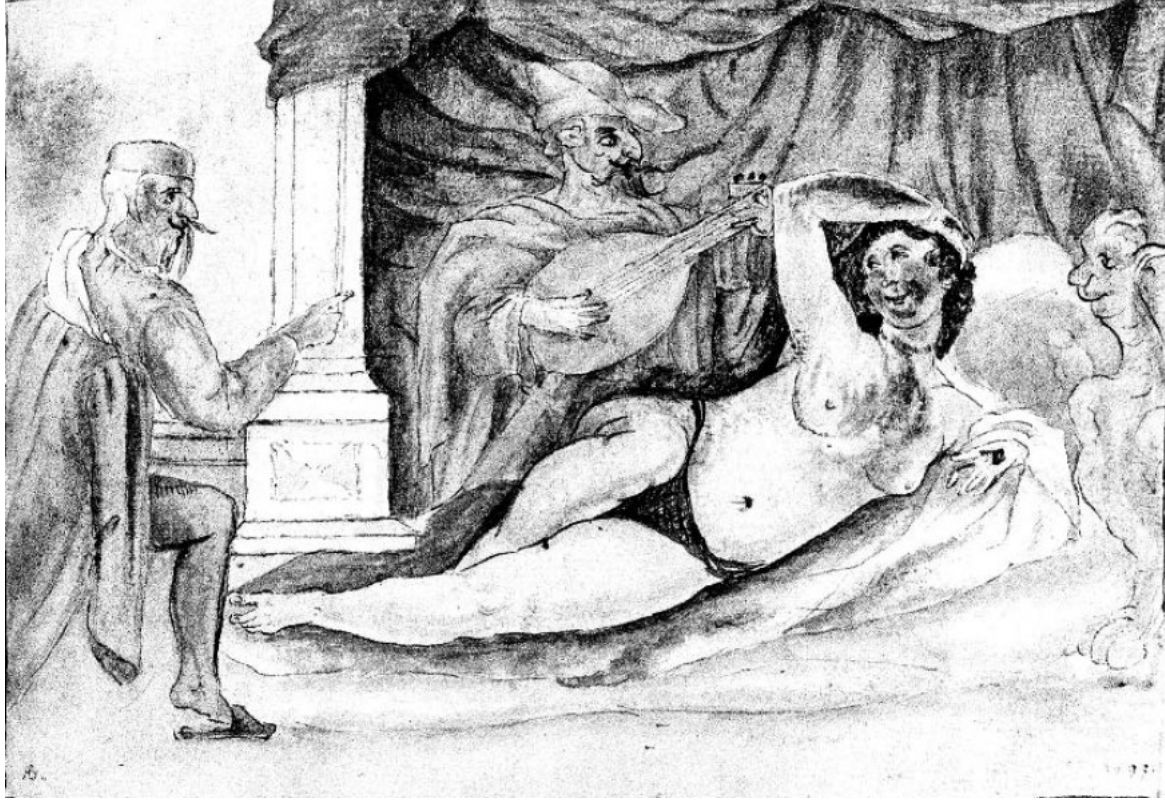
genel bakış sunmaktadır (Gordon 1983).

Lazzi ve *charlatan* (seyyar şifacı) faaliyetleri arasında önemli bir örtüşme olduğu gözlemlenmiştir. Thomas Platter ve Hippolytus Guarinonius gibi araştırmacıların Almanca anlatımları, charlatanların sahneledikleri *lazzi*'lerin, komedyenlerin kullandığı komik bölümlerle ilişkili olduğunu güçlü bir şekilde desteklemektedir. (Gordon, 1983). Bu, kutlanan komedyenlerin mesleklerinin zirvesindeyken Commedia dell'Arte ve charlatan faaliyetlerini birleştirmelerinin istisnai olmadığını ima etmektedir. Rabelais'in "Bergamasques"ten bahsetmesi, profesyonel Commedia dell'Arte oyuncularının benimsediği *lazzi* türüyle olası bir bağlantıya işaret etmektedir. Aynı zamanda karakterler arasındaki etkileşim olduğu gözlemlenmektedir. Oyunlar genellikle hizmetkâr ve efendi (Zanni-Pantalone), erkek ve kadın arasındaki çatışmaların komik bir şekilde kullanılması etrafında dönmektedir. Bu tür çatışmalar, *lazzi*'lerin temelini oluşturmaktadır. Örneğin, yaşlı bir adamın aldatılması ("cuckold's horns") ve yumurta kuluçkaya yatıran bir adamın (hen-pecked husband) sembolik kullanımı gibi temalar *lazzi*lerde yer almaktadır. (Gordon, 1983).

Stok Karakterler (Maskeler) ve Arketipler

Commedia dell'Arte'nin en ayırt edici özelliklerinden biri, sabit karakter tipleri veya arketipleri kullanmasıdır. Bu karakterler, oyuncuların doğaçlama performansları için bir çerçeve sunarak seyirciler tarafından kolayca tanınmalarını sağlamaktadır. Bu arketiplerin kökenleri, 16. yüzyılın ortalarında Antonio Sebastiano Minturno'nun komik karakterler listesinde belirtilen geniş bir insan yelpazesine dayanmaktadır. Minturno, komedinin "*farklı yaş, cinsiyet, servet, durum, millet, adet ve hayattan*" gelen şövalyeler, doktorlar, hekimler, tüccarlar, işçiler, hizmetçiler, asalaklar, fahişeler, yaşlılar, gençler, aile anneleri ve genç kızlar gibi karakterleri içerdiğini belirtmiştir. Bu çeşitlilik, Commedia dell'Arte'nin geniş bir toplumsal yelpazeden ilham aldığını izleyiciye hitap eden zengin bir karakter kadrosu oluşturduğunu göstermektedir. Bu karakterlerin tanımlanmasında maskeler ("mascara", "Laruen") ve ayırt edici kostümler merkezi bir rol oynamıştır. Oyuncular, "başka bir kişi gibi görünmek" amacıyla maske, takma sakal ya da yüz boyası kullanmışlardır. Bu dönüşüm, komedyenin sadece bir rolü oynamakla kalmayıp, adeta o karakterin özüne bürünmesini sağlamıştır. (Katritzky, 2006).

Zanni, Commedia dell'Arte'nin kalbini ve en eski çekirdeğini oluşturan hizmetçi figürüdür. Zanni'nin kişileştirmesi ve kostümü, Venedik'te hizmetçi, hamal olarak çalışan Bergamo kökenli köylülerden ilham almıştır. Garzoni'nin detaylı anlatımına göre, bu köylülerin tembel jestleri, kaba duruşları, cahil tavırları ve anlaşılabilir diyalektleri, sahnedeki Zanni karakteri için bir model teşkil etmiştir. (Katritzky, 2006).



Şekil 1. MII/25] A[rnoldus?] B[uchellius?], Bir kurtizana serenat yapan Pantalone ve Zanni, A.B. monogramlı ve 1593 tarihli, renkli çizim.

Kostümü genellikle sade, boyasız, koyu renkli, pürüzlü dokulu ya da katmanlıdır. Bazen çizgili veya ceketin kolları, pantolon paçalarında daha detaylı desenlere sahip olabilmektedir. Ayırt edici özellikleri arasında tüylü kenarlı bir şapka, koyu üç çeyrek maske ve sakal bulunmaktadır. Bunlar 1560'lardan itibaren tarihli tasvirlerde düzenli olarak görülmüştür. 1600'den sonra açık renkli maskeler ya da maskesiz/sakalsız Zanniler de sahneye çıkmaya başlamıştır. En yaygın aksesuarları arasında müzik aletleri, silah, zırh, mutfak eşyaları ve yiyecekler almaktadır. Zanni'nin kökenlerinin Venedik ve Napoli'ye dayandığı, ancak Roma'nın da gelişiminde önemli bir rol oynadığı belirtilmektedir. (Katritzky, 2006).

Magnifico / Pantalone, Zanni ile birlikte Commedia dell'Arte'nin merkezi usta-hizmetçi ikilisini oluşturmaktadır. Pantalone, genellikle yaşlı bir Venedikli tüccarı temsil etmektedir. Kostümü genellikle ayak bileğine kadar uzanan, uzun kollu, bol bir cüppe ve kase şeklinde bir şapka içermektedir. Luten çalması, genç kadınlara olan düşkünlüğüne ve yaygın bir "lazzi"ye (sahne rutini) atıfta bulunabilmektedir. Sahne üzerindeki "gerçek hayattan" karakterlerden tiyatro karakterlerine geçişin izlenmesi zor olarak görülmektedir. Ancak 1599 tarihli Tempesta'nın *Febraro* eserinde Zanni ve Pantalone'nin belirgin bir şekilde anachronistik ve teatral kostümlerle tasvir edilmesi, onların artık günlük karakterlerden ziyade Commedia maskeleri olduğunu açıkça göstermektedir. (Katritzky, 2006).



Şekil 2. "Maurice Sand, Masques et bouffons (1860) eserinden Pantalone (1550) illüstrasyonu"

Inamorata (Aşık Kadın), Commedia dell'Arte'nin en beğenilen rollerinden birisi olmasına rağmen, 1564'te Minturno tarafından karakter listesinden çıkarılmıştır. Kadın oyuncuların sahneye çıkışı, Commedia dell'Arte'nin tanımlayıcı çekirdeğini oluşturmuş ve geleneksel bilgeliğin desteklediği hizmetçi-efendi ikilisi yerine, Zanni–Pantalone–Inamorata üçlüsünün birçok önemli erken tasvirde merkezi olduğunu göstermiştir. Inamorata, genellikle gösterişli ve dönemin mahkeme zarafetinin zirvesinde elbiseler giydiği bilinmektedir. Bu karakterin kostümü son derece esnek olup, hizmetçilerin günlük giysilerinden, üst sınıf kadınların zarif elbiselerine kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Ayrıca egzotik akrobatlar, dansçılar ve müzisyenler gibi profesyonel eğlencecilerin sahne kostümlerini de içerebilmektedir. (Katritzky, 2006).

Harlequin (Arlecchino), muhtemelen Commedia dell'Arte hizmetçileri arasında en popüler ve en çok araştırılan karakterdir. Kökenleri İtalya'dan ziyade Kuzey Avrupa'ya ve Fransa'ya dayanır; Driesen'e göre, Harlequin sahne karakteri 1584 yılında ya da hemen öncesinde Paris sahnesinde Tristano Martinelli tarafından yaratılmıştır. Martinelli'nin yaşamı sırasında Harlequin rolü genel bir nitelik kazanmıştır. Yamaçlı ya da rengarenk Harlequin-tipi kostümler giyen diğer komik hizmetçiler, Brigantin, Mezetin, Trivelin, Tracagnino, Trufaldino, Trufaltin ve Zan Muzzina gibi karakterler 17. yüzyılın ortalarından itibaren yaygınlaşmıştır. Erken örnekler arasında 1589'dan bir Trastulo ve yaklaşık 1618'den bir Bagatino bulunmaktadır. (Katritzky, 2006).



Şekil 3. "Maurice Sand, Masques et bouffons (1860) eserinden Capitano Spavento illüstrasyonu"

Comedia dell'Arte'nin diğer tiplerinden birisi de İspanyol Capitano'dur. Genellikle askeri bir figür olarak tasvir edilirken 1568'deki Münih düğün performansı gibi erken tarihlerde Massimo Troiano'nun canlandığı Don Diego de Mendoza gibi örnekleri bulunmaktadır. Francesco Andreini'nin Capitano Spavento del Vall'Inferno karakteri bu arketipin en ünlü ve başarılı örneği olarak kabul edilebilmektedir. Bu karakter, sokak şarlatanlarının gülünç soytarlıklarından, eğitilmiş profesyonel oyuncuların arzuladığı asil ciddiyete kadar geniş bir spektrumu kapsayabilmektedir. (Katritzky, 2006).



Şekil 4. "Maurice Sand, Masques et bouffons (1860) eserinden illüstrasyon"

Tedesco (Alman Paralı Asker) tipi ise, kostümü genellikle Vatikan İsviçre muhafızlarına benzeyen renkli ve ayırt edici bir özelliklerle tanınmaktadır. Çoğunlukla aşırı içici veya askeri müzisyen olarak tasvir edilmektedir. Abartılı yırtmaçlı hortumlar ve dubletler giydirilerek, genelde parlak, kontrast oluşturan renkler (sarı-parlak yeşil veya kırmızı çizgili) tercih edilmektedir (Gordon, 1983).

Dottore karakteri ise Commedia dell'Arte'nin öne çıkan tiplerindendir. Dottore tipi Bolognalı bir hekim figürüdür. Uzman olmadığı konularda uzman gibi davranarak yalan söyleyen, bu kanava üzerinden ortaya komiklikler çıkaran bir tiptir. İçkiye, çikolataya ve kadınlara düşkünlüğü ile bilinmektedir.

"Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" Video Oyunu Üzerinden Tarihi Bir Sanat Formunun Günümüz Medyasında Yeniden Yorumlanması / Çetin, Y.

Buffoni ve Matachinler: Commedia dell'Arte'nin kökenleri ve moresko dansları arasında belirgin bağlantılar bulunmaktadır. Matachinler, tipik olarak pandomim, akrobatik ve silahlı dansçılar olup, genellikle sıkı oturan kıyafetler ve koyu yüz maskeleri giydiği bilinmektedir. Bu karakterlerin ve buffoni'lerin Commedia dell'Arte oyuncularıyla birlikte tasvir edilmesi, sanatsal bir gelenekten ziyade gerçek performatif pratiği yansıttığını göstermektedir. Bu karakterlerin görsel tasvirleri, oyuncuların gerçek sahne pratikleri, dönemin sanatsal konvansiyonları ve hamilerin beklentileri arasında karmaşık bir etkileşimi yansıtmaktadır. Bu arketiplerin evrimi ve dönüşümü, Commedia dell'Arte'nin dinamik ve sürekli gelişen doğasını gözler önüne sermektedir. (Katritzky, 2006).

"Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" Video Oyunun Analiz

"Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" adlı video oyunu, geleneksel Commedia dell'Arte tiyatrosunun temel özelliklerini dijital bir deneyime taşıyan, tiyatro ve doğaçlama hakkında mizahi bir grafik macera deneyimidir. Oyun, yaklaşık on dakikalık, kısa ve yoğun bir dijital deneyim sunarak, oyuncuların 17. yüzyıl İtalyan sokak tiyatrosu topluluğuna yeni katılan genç bir komedyen olan Arlecchino karakteriyle temsil edildikleri bir anlatıdır (Web-1: Erişim tarihi: 10.07.2025).



https://gamejolt.com/games/commediadellarte/127099?feed_last_id=1456775283

Oyunun temel oynanış mekaniği, "işaretle ve tıkla" (point-and-click) tarzından ilham almaktadır. Bu mekanik sayesinde oyuncu, hikâyeyi etkilemek, seyirciyi eğlendirmek ve topluluğu başarıya ulaştırmak için "oyun niyetlerini akıllıca seçme" gerekliliğiyle karşı karşıya kalır. Bu seçimler, Commedia dell'Arte'nin doğaçlama ruhunu ve aktörlerin anlık karar alma yeteneğini dijital bir bağlamda doğrudan yansıtır; zira geleneksel Commedia dell'Arte, belirli senaryolar veya "canovacci" etrafında doğaçlama yapılan, oyuncunun anlık kararlarının performansı şekillendirdiği bir tiyatro biçimidir.

Görsel ve işitsel tasarım açısından, oyun "*kes-yapıştır animasyondan ilham alan renkli bir sanatsal yönelime*" sahiptir. Bu stil, geleneksel Commedia dell'Arte'nin görsel ikonografisine, özellikle de hareketli sahne kostümlerine ve maskelerin karikatürize ifadelerine modern bir yorum getirir. Oyun, "*keşfedilmeyi bekleyen birçok komik etkileşim ve animasyon*" sunar, bu da tiyatronun görsel mizah ve akrobatik performanslar gibi belirleyici unsurlarının dijital ortama aktarıldığını gösterir. Oyunun seslendirmelerinde de Commedia dell'Arte'nin ruhu yakalanmıştır; Eloi Duclercq (Arlecchino), Rémi Fusade (Mentor Komedyen), Brahim Berkati (Capitano), Maxime Lidolff (Pantalone) ve Alisée Preud'homme (Colombina) gibi karakterlerin seslendirmeleriyle, oyunun sanatsal tasarımında

renklerin ve mizahi animasyonların kullanımına ek olarak, işitsel mizah da önemli bir yer tutar.

Oyun, Commedia dell'Arte'nin bilinen stok karakterlerini dijital ortamda canlandırır. Oyuncu olarak Arlecchino'nun yanı sıra, Mentor Komedyen, Capitano, Pantalone ve Colombina gibi Commedia dell'Arte'nin ikonik figürleri oyunda yer alır. Bu karakterlerin her birinin kendine özgü kişiliği, kostümü ve komik rutinleri (lazzi) geleneksel Commedia dell'Arte'nin temel taşlarından olup, oyunun bu dijital canlandırmasında da özgün yapıları korunarak deneyime entegre edilmiştir. Örneğin, Pantalone'nin genellikle yaşlı bir Venedikli tüccarı temsil etmesi veya Arlecchino'nun komik hizmetçi figürü olması gibi özellikler, oyundaki etkileşimlerde yansıma bulur.

"Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants"ın sanatsal ve akademik çevrelerdeki tanınırlığı dikkat çekicidir. Oyun, IndieCade Europe 2016'da Resmi Seçki ve Independent Games Festival 2016'da Öğrenci Yarışması katılımcısı olmuştur. Bu başarılar, oyunun sadece eğlenceli bir dijital deneyim olmakla kalmayıp, dijital medya içinde sanatsal bir eser olarak kabul gördüğünü ve geleneksel tiyatro formlarını modern medyaya başarılı bir şekilde adapte etme yeteneğini göstermektedir. Oyun, ENJMIN ve EMCA okullarından Fransız öğrenciler tarafından iki ayda tasarlanmış ve üretilmiştir, bu da projenin genç yeteneklerin bir ürünü olduğunu ve sanatsal yenilikçiliğini vurgular.

Oynanış Mekanikleri ve Commedia dell'Arte İlişkisi

Oyunun temel oynanış mekaniği, "işaretle ve tıkla" (point-and-click) tarzından ilham almaktadır. Bu mekanik, oyuncunun hikayeyi etkilemek, seyirciyi eğlendirmek ve topluluğu başarıya ulaştırmak için "oyun niyetlerini akılcıca seçme" gerekliliğiyle donatılmasını sağlar. Bu tasarım tercihi, Commedia dell'Arte'nin temel doğaçlama ruhunu doğrudan yansıtmaktadır. Zira geleneksel Commedia dell'Arte, önceden yazılmış oyun metinlerinden yoksun, yalnızca sahnelerin genel akışının veya "canovacci" adı verilen senaryoların çok özlü bir şekilde yazıldığı doğaçlama bir formdu. Oyuncular, "*konuya göre anında konuşurlardı*". Oyunun "akılcıca seçme" mekaniği, Commedia dell'Arte oyuncularının anlık karar alma yeteneğini ve "lazzi" veya sahne rutinleri gibi doğaçlama unsurlarını dijital bir bağlamda başarıyla yeniden yaratır. Oyuncuların doğaçlama konuşmaları için not aldıkları "zibaldone" adı verilen "ortak defterler" de vardı, bu da oyunun "niyetleri seçme" mekaniğinin tarihsel bir paralelliğini sunar.

Görsel ve işitsel tasarım, oyunun Commedia dell'Arte ruhunu yansıtmasında kritik bir rol oynar. Oyun, "kes-yapıştır animasyondan ilham alan renkli bir sanatsal yönelime" sahiptir. Bu stil, kolaj sanatıyla benzerlik gösterebilir ve Commedia dell'Arte'nin Avrupa'nın en görsel olarak belirgin tiyatro biçimi olmasından ilham alır. Bu "kes-yapıştır" animasyon tarzı, Ambrogio Brambilla'nın 1589 tarihli oyun tahtası, Minaggio'nun yaklaşık 1618 tarihli tüy resimleri veya Recueil Fossard gravürleri gibi, dönemin görsel kayıtlarındaki karakter tasvirleriyle güçlü bir tarihsel bağ kurar. Oyun, "keşfedilmeyi bekleyen birçok komik etkileşim ve animasyon" sunar. Bu durum, Commedia dell'Arte'nin görsel mizah ve akrobatik performanslar gibi belirleyici unsurlarının dijital ortama aktarıldığını gösterir. Sanatçı Jan Steen'in hayatı "büyük bir kostüm komedisi" olarak görmesi ve eserlerinde "gürültülü aile partilerini" ve "karikatürize" unsurları tasvir etmesi, oyunun "mizahi" ve "renkli" tarzıyla paralellik gösterir. Oyunun sanatsal tasarımında renklerin ve mizahi animasyonların kullanımı, Commedia dell'Arte'nin enerjik ve coşkulu atmosferini dijital olarak yeniden yaratır. Ayrıca, Eloi Duclercq (Arlecchino), Rémi Fusade (Mentor Komedyen), Brahim Berkati (Capitano), Maxime Lidolff (Pantalone) ve Alisée Preud'homme (Colombina) gibi karakterlerin seslendirmeleriyle işitsel mizah da önemli bir yer tutar.

"Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" Video Oyunu Üzerinden Tarihi Bir Sanat Formunun Günümüz Medyasında Yeniden Yorumlanması / Çetin, Y.

Commedia dell'Arte Karakterlerinin Dijital Canlandırması.

Oyunda, Commedia dell'Arte'nin bilinen stok karakterleri dijital olarak canlandırılır. Oyuncu, ana karakter Arlecchino rolünü üstlenir. Diğer ikonik karakterler arasında Mentor Komedyen, Capitano, Pantalone ve Colombina yer alır.



Arlecchino: Komik hizmetkar figürü olup, genellikle yamaçlı veya çok renkli kostümlerle tasvir edilir.



Pantalone (veya Magnifico): Genellikle maskeli, yaşlı bir Venedikli tüccarı temsil eder. Zanni-Pantalone

ortaklığı, Commedia dell'Arte'nin kalbi ve en eski çekirdeğini oluşturur ve erken dönem performanslarında belirgin bir şekilde yer almıştır.

Capitano: Bir stok askeri kaptan figürüdür. Francesco Andreini, "Capitano Spavento del Vall'Inferno" adlı en ünlü ve başarılı Commedia dell'Arte kaptanını yaratmıştır.

Colombina: "Hizmetçi kız" (servetta) veya "bekleyen hizmetçi" (waiting-maids) olarak bilinir. Inamorata (kadın aşık) karakterleri de mevcuttu. Kadın oyuncular, Commedia dell'Arte'nin "belirleyici çekirdeğini" oluşturmuşlardır. Bu karakterlerin her birinin kendine özgü kişilikleri, kostümleri ve komik rutinleri (lazzi) geleneksel Commedia dell'Arte'nin temel taşlarıdır. Oyun, bu unsurları dijital canlandırmasında koruyarak deneyime entegre etmiştir.

Comedia dell'Arte oyunlarının temel yapısında doğaçlama oyunlarının dijital ortama aktarımı ve oyuncu etkileşimi (player agency) dayanmaktadır. Commedia dell'Arte'nin merkezi unsuru olan doğaçlama prensibi, oyunun "işaretle ve tıkla" (point-and-click) oynanışından ilham alarak dijital ortama aktarılmıştır. Oyuncunun hikayeyi etkilemek, seyirciyi eğlendirmek ve topluluğu başarıya ulaştırmak için "oyun niyetlerini akıllıca seçme" gerekliliği, Commedia dell'Arte aktörlerinin sahnedeki anlık karar alma yeteneğini doğrudan yansıtır. Geleneksel Commedia dell'Arte, önceden yazılmış oyun metinlerinden yoksun, yalnızca sahnelerin genel akışının veya "canovacci" adı verilen senaryoların çok özlü bir şekilde yazıldığı doğaçlama bir formdu. Oyuncular "konuya göre anında konuşurlardı". Bu nedenle, oyunun sunduğu etkileşimli seçimler, oyuncuya tıpkı Commedia dell'Arte oyuncularını gibi, performansın gidişatını anlık olarak belirleme ve kendi *anlık karar alma yeteneğini* kullanma imkânı sunar. Bu mekanik, doğaçlamanın dijital bir bağlamda yeniden deneyimlenmesini sağlayarak, tiyatronun spontane ruhunu oyuncu etkinliği (agency) aracılığıyla canlandırmaktadır.



Oyunun görsel tasarımı, Commedia dell'Arte'nin zengin ikonografisine modern bir yorum getirmektedir. "Kes-yapıştır animasyondan ilham alan renkli bir sanatsal yönelim" ile oyun, geleneksel tiyatronun görsel olarak belirgin kostümleri ve maskelerini yeniden yorumlar. Bu stilin kolaj sanatıyla benzerlik gösterebileceği belirtilmiştir ve Ambrogio Brambilla'nın 1589 tarihli oyun tahtası veya Minaggio'nun yaklaşık 1618 tarihli tüy resimleri gibi dönemin görsel kayıtlarıyla tarihsel bir bağ kurar. Oyunun sanatsal tasarımında renklerin ve mizahi animasyonların kullanımı, Commedia dell'Arte'nin

"Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" Video Oyunu Üzerinden Tarihi Bir Sanat Formunun Günümüz Medyasında Yeniden Yorumlanması / Çetin, Y.

gürültülü aile partilerini ve karikatürize unsurları tasvir eden sanatçı Jan Steen'in eserleriyle paralellik göstermektedir. Bu durum, oyunun tiyatro ikonografisine güncel bir bakış açısı sunarken, aynı zamanda dönemin sanatsal estetiğine saygı duyar.

Anlatı Yapısı ve Epizodik Tiyatronun Dijital Formu:

Commedia dell'Arte'nin anlatı yapısı genellikle doğaçlamaya dayalı *senaryolar* etrafında şekillenir ve bu tiyatrolarda *bütün performanslara dair özlü bir genel bakış* sağlanır, *bireysel lazzi'lerin* ise *çok üstünkörü tanımlamalarına* yer verilir. Oyunun yaklaşık on dakikalık, kısa ve yoğun bir dijital deneyim sunması, bu epizodik ve karakter odaklı anlatı yapısıyla mükemmel bir uyum içerisinde. Örneğin, 1568 Münih'deki bir performans, "una Comedia all'improviso alla Italiana" olarak tanımlanmış ve "keyifli ve eğlenceli bir komedi" (Kurtzweilige Comedj) olarak kaydedilmiştir. Bu performans, on karakterli ve üç perdeli bir yapıya sahip olup, Orlando Lasso (Magnifico) ve Giovanni Battista Scolari (Zanni) gibi aktörlerin *jestleri*, *edepsiz ve müstehcen sözleri* ile seyirciyi eğlendirmesi gibi *lazzi'leri* içermiştir. Oyunun kısa süresi ve odaklanmış deneyimi, Commedia dell'Arte'nin sahne rutinlerinin ve *canovacci'lerinin* doğaçlama yapısını dijital bir bağlamda deneyimlemeyi mümkün kılar.

Aşağıda, geleneksel Commedia dell'Arte ile "Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" adlı video oyunu arasındaki anlatısal benzerlik ve farklılıkları karşılaştıran bir tablo bulunmaktadır:

Kategori	Geleneksel Commedia dell'Arte	Dijital Oyun	Ortak Noktalar ve Farklılıklar
Anlatıdaki Doğaçlama ve Oyuncu Etkinliği (Agency)	Metinleri önceden yazılı olmayan, yalnızca sahnelerin genel akışının veya "canovacci" adı verilen senaryoların çok özlü bir şekilde yazıldığı doğaçlama bir formdur. Oyuncular "konuya göre anında konuşurlardı" ve anlık karar alma yeteneğine sahipti. Performansın gidişatı aktörün spontane tepkileriyle şekillenirdi.	Oyuncuya "işaretle ve tıkla" (point-and-click) oynanışı aracılığıyla etkileşimli seçimler ve serbestlik sunar. Hikayeyi etkilemek ve topluluğu başarıya ulaştırmak için "oyun niyetlerini akılcıca seçme" gerekliliği, Commedia dell'Arte aktörlerinin sahnedeki anlık karar alma yeteneğini yansıtır.	Her ikisi de spontane kararlar ve anlık tepkilerle anlatıyı şekillendirme ilkesini benimser. Geleneksel formda bu, aktörün sahnedeki gerçek zamanlı doğaçlama yeteneği ile gerçekleşirken, oyunda bu, oyuncuya sunulan yapılandırılmış etkileşimli seçimler aracılığıyla dijital bir simülasyon olarak karşımıza çıkar. Oyun, bu yönüyle doğaçlamanın ruhunu dijital bir bağlamda yeniden deneyimletir, ancak doğaçlamanın mutlak serbestliğini birebir sunamaz.
Arketipsel Karakterler ve Anlatıdaki Roller	Belirgin maskeli ve maskesiz stok karakterler ile karakterize edilir. Örneğin, Arlecchino "en popüler, evrensel olarak tanınan ve en çok araştırılan hizmetkar karakteridir". Pantalone "maskeli, yaşlı bir Venedikli tüccarı" temsil eder. Oyuncular maskeler veya yüz boyaları kullanarak başka bir kişi olduklarını gösterirlerdi.	Arlecchino, Mentor Komedyen, Capitano, Pantalone ve Colombina gibi Commedia dell'Arte'nin bilinen stok karakterlerini içerir. Oyuncu doğrudan Arlecchino'nun derisine bürünür. Karakterler, tiyatro sahnesindeki çekirdek kimliklerini koruyarak dijital ortamda evrimleşirler.	Her iki form da arketipsel stok karakterlere dayanır ve bu karakterlerin kendilerine özgü kişilikleri ve komik rutinleri anlatının temelini oluşturur. Oyun, bu karakterlerin dijital ortama aktarımıyla temel kimliklerini korurken, onların görsel ve kişisel evrimini de sergiler. Maskeler ve kostümler her iki durumda da karakterlerin kimliğini belirlemede anahtar rol oynar.
Anlatı Yapısı ve Süresi	Genellikle doğaçlamaya dayalı "senaryolar" etrafında	Yaklaşık on dakikalık, kısa ve yoğun bir dijital	Her ikisi de kısa, odaklanmış ve epizodik bir anlatı yapısını

	şekillenen epizodik ve karakter odaklı bir anlatı yapısına sahiptir. "Canovacci" denilen özlü genel bakışlar içerir, ancak detaylı metinler içermez. Hikayeler genellikle beş perdelik yapıdan ve didaktik mesajdan kaçınarak seyirci eğlencesine odaklanır. "Kurtzweilige Comedy" gibi örnekler kısa ve eğlenceli yapıları doğrular.	deneyim sunar. "Mizahi bir grafik macera deneyimi" olarak tanımlanır. Kısa süresi, Commedia dell'Arte'nin epizodik yapısıyla uyumludur.	benimser. Geleneksel Commedia'nın "canovacci"leri gibi, oyun da belirli bir senaryo etrafında ancak kısa ve yoğun bir deneyim sunar. Bu, her iki formun da uzun, karmaşık anlatılar yerine, anlık, karakter-merkezli olaylara odaklanmasını sağlar. Oyunun süresi, geleneksel Commedia'nın sahne rutinlerinin ve lazzi'lerinin dijital bir uyarlaması olarak görülebilir.
Amaç ve Seyirci/Oyuncu Etkileşimi	Temel amacı "eğlence ve katılım"dır. "Keyif, eğlence, melankoliyi dağıtma ve neşelenme" için izlenirdi. Doğrudan seyirci etkileşimi ve bazen moralistik veya alegorik mesajlar içerebilir. Aktörler, izleyicileri eğlendirmek ve işlerini tanıtmak için performans sergilerlerdi.	"Tiyatro ve doğaçlama hakkında mizahi bir grafik macera deneyimi" sunar. Amacı, oyuncuyu eğlendirmek ve topluluğu başarıya ulaştırmaktır. Ayrıca, Commedia dell'Arte gibi geleneksel sanat formlarının kültürel mirasını koruma, popülerleştirme ve yeni nesillere aktarma potansiyeline sahiptir.	Her iki form da eğlenceyi temel amaç olarak görür. Oyun, interaktif seçimlerle Commedia dell'Arte'nin seyirci katılımını bir nevi oyuncu katılımına dönüştürür. Oyunun ek bir amacı ise kültürel mirası modern bir platforma taşıyarak korumaktır; bu, geleneksel Commedia'nın kendi döneminde farklı kitlelere ulaşma çabasına benzer bir misyon taşır.
Görsel Estetik ve İkonografi	Avrupa'nın "en görsel olarak belirgin tiyatro biçimi" olarak bilinir. Kostümler ve maskeler karakterin görsel kimliğini belirlemede hayati rol oynar. Dönemin görsel kayıtlarında (örneğin, 1589 tarihli oyun tahtası veya 1618 tarihli tüy resimleri) kostüm ve maske kullanımı belgelenmiştir.	"Kes-yapıştır" animasyon stilinden ilham alan renkli bir sanatsal yönelime sahiptir. Bu stil, Commedia dell'Arte'nin kostüm ve maskelerini yeniden yorumlar ve tarihi ikonografiye modern bir bakış açısı getirir.	Her iki form da güçlü ve ayırt edici bir görsel estetiğe sahiptir. Geleneksel Commedia'nın belirgin kostüm ve maskeleri, oyunun "kes-yapıştır" animasyon stilinde yeniden yorumlanarak modern bir bağlama taşınır. Bu, hem geleneksel ikonografiye saygı duyar hem de dijital medyanın sunduğu yeni görsel ifade olanaklarını kullanır.

Sonuç ve Bulgular

"Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" adlı video oyunu, tarihi bir tiyatro formu olan Commedia dell'Arte'nin çağdaş medya aracılığıyla nasıl yeniden yorumlanabileceğine dair somut ve yenilikçi bir örnek sunmaktadır. Bu 10 dakikalık mizahi grafik macera oyunu, tiyatro ve doğaçlama gibi Commedia dell'Arte'nin temel unsurlarını bir PC, Mac OS X ve Linux deneyimi olarak yeniden şekillendirmiştir. Oyunun "kes-yapıştır animasyondan esinlenen renkli sanatsal yönü" ve Arlecchino, Mentor Komedyen, Capitano, Pantalone ve Colombina gibi ikonik Commedia dell'Arte karakterlerinin vokal katılımları, bu tarihi tiyatro türünün görsel ve karakteristik zenginliğinden doğrudan faydalandığını göstermektedir.

Commedia dell'Arte, belirli senaryolar etrafında şekillenen, yazılı metinlerden ziyade doğaçlamaya dayalı bir tiyatro formu olarak tanımlanmaktadır. Oyunun kendisini "tiyatro ve doğaçlama" hakkında bir deneyim olarak konumlandırması, bu temel özelliği doğrudan dijital bir formatta yansıtmaktadır. Commedia'nın "lazzi" olarak bilinen komik rutinleri ve sahne hareketleri, oyuncuların fiziksel ve görsel

anlatım yeteneklerine dayanır. Video oyununun "birçok komik etkileşim ve animasyon" sunması, bu fiziksel mizahın ve görsel anlatımın dijital bir yorumunu sağlamaktadır.

Commedia dell'Arte, seyirci eğlencesi ve katılımı üzerine odaklanmıştır. Video oyununun "mizahi bir grafik macera deneyimi" olması ve "birçok komik etkileşim" vaat etmesi, bu eğlence odaklı yaklaşımı interaktif bir bağlamda sürdürmektedir.

Video oyunu, Commedia dell'Arte'nin geleneksel sahne donanımını ve fiziksel oyunculuğunu, dijital varlıklara ve etkileşim mekaniklerine dönüştürerek, sanatsal ifadenin yeni bir "malzemesi" ve "ortamı" olarak işlev görmektedir. Bu, tarihi bir sanat biçiminin, dijital çağın sunduğu yeni olanaklar aracılığıyla varlığını sürdürme ve dönüşme kapasitesini göstermektedir. Commedia dell'Arte'nin kendisi, saray şenliklerinden sokak gösterilerine kadar çeşitli performans geleneklerinden beslenmiş ve Avrupa tiyatrosu üzerinde derin bir etki bırakmıştır. "Storia dell'arte" kaynağı da sanatın farklı kültürler arasındaki etkileşimlerle nasıl geliştiğini ve yeniliklere yol açtığını vurgular. Video oyununun Fransız öğrenciler tarafından İtalyan bir sanat formundan esinlenerek yaratılması, kültürlerarası etkileşimin ve sanatsal yeniliğin devam eden bir kanıtıdır. Oyunun "Independent Games Festival" ve "IndieCade Europe" gibi platformlarda resmi seçki olarak yer alması, bu yenilikçi yaklaşımın takdir edildiğini göstermektedir.

"Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants" video oyununun, Commedia dell'Arte'nin kalıcı mirasının ve uyarlanabilirliğinin güçlü bir göstergesi olduğunu ortaya koymaktadır. Oyun, Commedia'nın doğaçlama, stok karakterler ve görsel mizah gibi temel ilkelerini yeni, interaktif bir medyuma başarıyla aktarmıştır. Bu proje sadece bir adaptasyon değil, aynı zamanda Commedia dell'Arte'nin yenilikçilik, kültürel alışveriş ve popüler formlarla etkileşim geleneğinin aktif bir devamıdır. Sanatın sürekli evrimini ve çağlar boyunca farklı ifade biçimleri aracılığıyla insanlık deneyimini yansıtmaya yeteneğini örneklemektedir. Bu dijital re-kreasyon, Commedia dell'Arte'nin zamansız çekiciliğini ve modern kültürel alanlardaki ilgisini vurgulayarak, sanatın sadece geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda geleceğe doğru sürekli bir dönüşüm ve keşif süreci olduğunu kanıtlamaktadır.

Kaynakça

- Akkent, M. (2012). *Çağdaş sanatta malzeme ve teknik*. Hayalperest Yayınevi. <http://www.hayalperestyayinevi.com/>
- Arik, R. (2000). *Mezopotamya uygarlığı*. Dergah Yayınları. <http://www.dergah.com.tr/>
- Balme, C. B. (2008). *The Cambridge introduction to theatre studies*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-introduction-to-theatre-studies/9780521672238>
- Dixon, S. (2007). *Digital performance: A history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/2429.001.0001>
- Gordon, M. (1983). *Lazzi: The comic routines of the Commedia dell'Arte*. Performing Arts Journal Publications.
- Henke, R. (2002). *Performance and literature in the Commedia dell'Arte*. Cambridge University Press. <https://www.cambridge.org/core/books/performance-and-literature-in-the-commedia-dellarte/9780521643245>
- Higgins, R. (1981). *Minoan and Mycenaean art*. Thames & Hudson. <https://thamesandhudson.com/>
- Jaffe-Berg, E. (2009). For the love of theatre: The influence of Commedia dell'Arte on Jewish theatre. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, 27(4), 1–22. <https://doi.org/10.1353/sho.0.0303>
- Katritzky, M. A. (2006). *The art of Commedia: A study in the Commedia dell'Arte 1560–1620 with special reference to the visual records*. Rodopi. <https://brill.com/view/title/25545>
- Oreglia, G. (1968). *The Commedia dell'Arte*. Methuen.
- Özdoğan, M. (2006). *Paleolitik Çağ'da Anadolu*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları. <http://www.arkeolojisanat.com/>
- Pulak, C. (1997). *Antik Mısır sanatı*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları. <http://www.arkeolojisanat.com/>
- Richards, K., & Richards, L. (1990). *The Commedia dell'Arte: A documentary history*. Basil Blackwell.
- Schmitt, N. C. (2014). *Improvisation in the Commedia dell'Arte in its golden age: Why, what, how*. Cambridge University Press.
- Toman, R. (2007). *Gotik sanat*. Yem Yayın. <http://www.yemkitabevi.com/>
- Dijital Medya / Video Oyunu:**
- itch.io. (t.y.). *Commedia dell'Arte: Masks, masters and servants* [Video oyunu]. <https://lorenzocostaguta.itch.io/commedia-dellarte-masks-masters-and-servants>

07. İsmet Özel'in "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" Şiirine Bir Yorumlama¹

Ahmet Muhammed AKYÜZ²

APA: Akyüz, A. M. (2026). İsmet Özel'in "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" Şiirine Bir Yorumlama. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 95-120. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18404808>

Öz

Bu çalışmada İsmet Özel'in 1975 tarihli "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" adlı şiirinin onun şiir anlayışı doğrultusunda yorumlanması amaçlanmaktadır. Bu amaç, çalışmanın konusu olan şiirin Özel'in şiir anlayışına uygunluğunu ve onun düşünce dünyasıyla ilişkisini değerlendirmeyi de kapsamaktadır. Onun şiir üzerine yazdığı yazılar; bir şiirin yazımında veya alımlanmasında şairin, okurun ve şiiri ortaya çıkaran şartların rolüne ilişkin pek çok görüşü ihtiva etmektedir. Bu görüşler, şiirin şairin düşünce dünyası doğrultusunda yorumlanmasını belli ölçülerde kısıtlamakla beraber belli ölçülerde makbul hâle getirmektedir. Politik duruşunu şiirlerinde poetik nitelikten taviz vermeden yansıtabilen şairlerden olan Özel'in şiirlerindeki imgelem, okuru muayyen bir anlama vardırırmaktan ziyade çok anlamlı yorumlamaya sevk edebilmektedir. Çalışmaya konu olan şiirin yorumlanması ise Özel'in düşünce dünyası ve onun düşünce dünyasına tesir eden kaynaklar doğrultusunda yapılacaktır. Mevcut dünya sistemine karşı olmak, hem ona göre şiirin temel gerekliliklerinden biridir hem de onun bütün düşünce evrelerinde görülen bir olgudur. Hayatının bir evresinde Marksist düşünceye bağlı faaliyetlerde bulunup sonraki evresinde İslami bir çizgide yaşamayı tercih eden Özel'in her iki evresine ait yazılarında kapital dünya sistemine karşı bir duruş sahibi olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu olgunun onun hayatındaki düşünce evreleriyle şiir anlayışını birleştirdiği söylenebilir. Çalışmanın varsayımlarından birine göre şairin geçmişinde Marksizm'in bulunması, Müslüman olması ve bunların yanı sıra onun neredeyse bütün eserlerinde görülen kapitalizm karşıtlığı incelenecek şiirin izleğini etkilediği için şiirin yorumlanmasında Özel'in diğer metinlerinden, Kur'an-ı Kerim'den ve Marksist teoriden belli ölçülerde faydalanılacaktır.

Anahtar kelimeler: İsmet Özel şiiri, İsmet Özel'in şiir anlayışı, şiir tahlili

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 19.11.2025-**Kabul Tarihi:** 28.01.2026-**Yayın Tarihi:** 29.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18404808>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doktora öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / PhD Student, İstanbul Medeniyet University, Graduate School of Education, Department of Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), **eposta:** ahmetmuhammedakyuz@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9243-7477> **ROR ID:** <https://ror.org/05j1qpr59> **ISNI:** 0000 0004 0454 921X, **Crossreff Funder ID:** 100018573

An Interpretation of İsmet Özel's Poem "İçimden şu zalim şüphayı kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" ³

Abstract

This study aims to interpret İsmet Özel's 1975 poem "İçimden şu zalim şüphayı kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" in accordance with his poetics. This aim also includes evaluating the conformity of the poem, which is the subject of the study, to Özel's understanding of poetry and its relationship with his world of thought. His writings on poetry contain views on the role of the poet, the reader and the conditions that give rise to a poem in the writing or reception of a poem. These views restrict the interpretation of the poem in line with the poet's world of thought to a certain extent, but make it acceptable to a certain extent. Opposition to the existing world system is both a fundamental requirement of poetry for him and a phenomenon evident in all his stages of thought. Özel, who engaged in activities aligned with Marxist thought in one phase of his life and chose to live an Islamic life in the next, appears to have taken a stance against the capitalist world system in his writings from both phases. Therefore, it can be said that this phenomenon combines the thought phases in his life and his understanding of poetry. According to one of the assumptions of the study, the poet's background in Marxism, his Muslim faith, and the anti-capitalist stance evident in almost all of his works influenced the theme of the poem to be examined. Therefore, in interpreting the poem, Özel's other texts, the Quran, and Marxist theory will be used to a certain extent.

Keywords: İsmet Özel's Poetry, İsmet Özel's Poetics, Poetry Analysis

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 1%
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 19.11.2025-**Acceptance Date:** 28.01.2026-**Publication Date:** 29.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18404808>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

İlk şiirini 1963 yılında, ilk şiir kitabını ise 1966 yılında yayımlayarak edebiyat dünyasına giren İsmet Özel, poetik ve politik düşüncelerini birbirine dayanak olacak şekilde kurar. Onun birçok yazısında şiire dair görüşleri dünya görüşüyle iç içedir. Bu durum onun şiirden taviz verdiği anlamına gelmez. Hatta onun ideolojik tavrını şiirin kendine mahsus gereklerine halel getirmeden şiirine yerleştirebildiğini söylemek yerine onun şiir anlayışına göre zaten şiirde belli ölçülerde bir ideolojik tavrın bulunmasının da bu gereklerden biri olduğunu söylemek gerekir. Fakat burada politik veya ideolojik kelimelerine belli bir partiye mahsus ilkeler veya belli bir camia tarafından temsil edilen düşünceler bütünü ifade eden bir anlam vermemek gerekir. Ona göre şiir, genel olarak dünya düzenine ve haksızlıklara karşı bir tutumu doğasında bulundurur zaten.

"Şiir olsun olmasın yazılan her şeyin bir ihkâk-ı hakk ve haksızlığa bir tepki olduğuna, en azından olması gerektiğine" inanan (Özel, 2013a, s. 67) İsmet Özel, özellikle şiiri başkaldıranların sesi, haksızlığa uğrayanların haykırışı olarak tanımlar (Özel, 2013a, s. 69). Dünyayla hesaplaşma içinde olan bir şiirin salt estetiği hedefleyen bir metin türü olarak incelenmesi, ona dair birçok hususun göz ardı edilmesi demektir. Bir "şiirin ayırıcı vasfının vezin, kafiye, mısra düzeni, musiki gibi biçime bağlı bir öge olmadığını" (Özel, 2013a, s. 91) söyleyen Özel'e göre; şairin topluma toplumdaki çürümüşlüğü ve yozlaşmayı görebilecek eleştirel bakışın gerektirdiği kadar uzak ve fakat toplumun başına gelen belalardan zarar görecektir kadar yakın olan konumu, onun şiirinde de belirleyici bir rol oynar. Şairin seçtiği bu konum, onun kendine atfettiği değerinin yalnızca edebî yönden bir ustalıkla sınırlı olmadığına işaret eder (Özel, 2013a, s. 90).

Bir şiirin ancak "dirim habercisi" olarak ehemmiyet arz edebileceğini, bu yüzden şiirin "dünya düzeninin ölgün ruhunda" "ayak sürüyen şiir" olmak yerine "dünya düzenindeki öldüren ruha gönderme" yaparak "ayak direyen şiir" olması gerektiğini belirten (Özel, 2013a, s. 68) İsmet Özel, dünya düzenine ve haksızlıklara karşı olmayı şiirin belirleyici vasıflarından addetmekle beraber şiirin "bir eylem kılavuzu" olamayacağını da söyler. Yani ona göre haksızlığa karşı olmak veya "başkaldıranların sesi olmak bir hareketin sözcülüğünü üstlenmek" olarak anlaşılmamalıdır (Özel, 2013a, s. 60). Dolayısıyla bir şiirin haksızlıklara karşı çıkışı, onun şairin benimsediği ideolojiye ait bir doktrinin propagandasını yapmak üzere kurulması demek değildir.

Şiirin çözümü doğrudan gösteren bir rehber olmayışı, onun yine kendine mahsus özelliğinden kaynaklanır. Şiir, bilim ve felsefe gibi açık cevaplar üretmeye uygun bir tür değildir. Şiirin somut veriler elde etmek üzere başvurulmuş bilim veya gerek ahlaki gerek varoluşsal meseleler hakkında sorular sorularak cevap aranan felsefe gibi olmaması, onun bir konuda cevap bulma amacıyla okunan bir başvuru kaynağı işlevi göremeyeceğini gösterir (Özel, 2013a, s. 95). Bu yüzden bir şairin siyasi veya ideolojik doğrularını şiir içinde vermeye çalışması, ortaya ancak "şiirle azdırılmış bir ideoloji, ideolojiyle yere çalınmış bir şiir özentisi" çıkmasına sebep olur. Çünkü "ideolojik doğrular her zaman şiirin taşıdığı canlı işareten daha aşağı düzeydedir. Şair başkasından öğrendiği doğruları savunmaya kalktı mı, ya o doğruların darlığında tıkanacak ya da şiirin vereceği asıl şey neyse onu feda edecektir" (Özel, 2013a, s. 39). Dolayısıyla şiir eğer gerçekten şiir ise ondan bir düşünce sisteminin ana metinleri gibi sistematik ve açık cevaplar almak mümkün değildir: "Çünkü hiçbir şiir düşünceyi dile getirmede düzyazının sağlamlığını kazanamaz." (Özel, 2013a, s. 40). Özel'in kanaatine hikâye, roman, deneme ve bilim gibi alanlarda kullanılan düzyazı netlik ve açıklık hedefleyen bir dile sahiptir. Çok anlamlılıktan ve çok anlamlılıktan kaynaklanan belirsizlikten ve çeşitlilikten sakınmayan şiir ise bu özelliği sebebiyle insanlığın sahici dilidir. İçinde kısmen bir ileti barındırsa bile şiirin asıl işlevi, insanın varoluşsal

kimliğine işaret etmesidir (Özel, 2013a, s. 33-34).

İsmet Özel'in şiir anlayışında ileri sürülen şiirin dünya düzenine tepki içermesi ve diğer yazın türlerinden farklı olarak özgün bir dile sahip olması yönündeki iki gereklilik bir çelişki oluşturmaz. Çünkü şiirin özgün dilinin de bir bakıma dünya düzeninden kaynaklanan bazı sorunlara karşı çıkma çabası içinde geliştiği söylenebilir. Özel'e göre şiirde "dil aracılığıyla dilin anlatım olanaklarının aşılması" gerekir (Özel, 2013a, s. 48) çünkü düzyazıya aktarılamayacak bir kavrayışı biçime kavuşturmayı amaçlayan şiir için dilin gündelik kullanımı yetersizdir ve dolayısıyla şiir iletişimin zora düştüğü yerden doğar:

"Hayvanın içgüdüleriyle kendisi için doğru ve iyi olanı bulması gibi, insandan insana sağlıklı ve dolaysız bir yolla bilgi iletilebiliyorsa ve bu iletme eylemi her iki yanı hoşnut kılıyor, bildiri alan ve veren yapılan işin anlamıyla dolu dolu iseler insanların şiir okuma (ya da söyleme) çabasına gireceklerini, bu çabayı kaçınılmaz sayacaklarını düşünmek muhaldir. Çünkü her sağlıklı ve dolaysız bildirişi şiirin doğmasını gerektiren pürüzleri ortadan kaldırır. Şiir bize düzyazının vermediğini sağlar dediğimiz zaman, kullandığımız dilin asıl insanca bildirişi ulaştırmakta yetersiz kaldığını itiraf etmiş oluyoruz.

Ne zaman insan karanlık bir yerde sayıklamaya itilmiş, insan ilişkileri karışık, karıştırıcı, bozucu niteliklere bürünmüş, insanın bir başka insana söyleyeceği söz anlamını kaybetmiş, insan davranışları yapaylık, içtensizlik yüklü hale gelmişse, insanlar şiir okumak, şiirle uğraşmak, şiirden öğrenmek gereğini duymuşlardır. Böyle de olmak zorundadır. Çünkü şiir anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda, anlatılabilir bir şeyin yeniden anlamlı kılınması için gösterilen çabanın sonunda, yeterince anlaşılmayan bir şeyin etkili bir anlatıma kavuşturulması uğrunda harcanan çabaların sonunda ortaya çıkar." (Özel, 2013a, s. 26-27).

Şiirin sağlıklı ve doğrudan iletişim kurabildiğimiz bir dünyada gereksiz hâle gelmesi ve insanlar arasında hem alanı hem vereni tatmin eden dolaysız bilgi iletimi olduğunda şiire ihtiyaç duyulmaması, şiirin meydana gelişinin sadece estetikliği veya edebiliği hedefleyen sözü süslü ve sanatlı olarak sunma gayretinden kaynaklanmadığını gösterir. Daha ziyade şiir, söylenmesi gereken ama gündelik dilde söylenemeyen bir şeyi söyleme ihtiyacının tahrikine ve bu ihtiyaç doğrultusunda dilde yeni anlatım imkânlarının aranması gayretine dayanır.

Şaire ve şiire dair öne sürdüğü düşüncelerden anlaşıldığı üzere İsmet Özel, bir şairin şiirlerini açıkça bir davet aracı hâline getirmesini doğru bulmasa da şaire ve şiire toplumsal bir misyon yükler. Özel, bir şiirin bazı ideolojik kampların düşüncelerini taşıyarak "güdük bir haberleşme" işlevini yerine getirmek üzere meydana gelmemesi gerektiğini belirterek şiirlerdeki beyan faaliyetine karşı çıkar. Çünkü şiir haricindeki anlatım yollarıyla daha verimli bir şekilde gerçekleştirilebilecek olan bu işlevin bir görev olarak şiire yüklenmesini yersiz bulur. Ancak Özel'in itiraz ettiği durum şiirin "bir haberleşme alanı oluşu değil, güdük kalışıdır"; yani haberleşme alanı olmaktan fazlasına işaret edemeyişidir (Özel, 2013a, s. 161-162).

İsmet Özel, şiirde bir düşünce dizisinin şiiri kalıplayacak şekilde bulunmasını desteklemese de onda "alttan akan bir düşüncenin (anlamın ya da bilincin) varlığını" onaylar (Özel, 2013a, s. 113-114). Hatta şiirin sistemli bir düşünce doğrultusunda inşa edilebileceği fikrine uzak olmakla beraber şiirin bilinçsiz bir sayıklama olmaması gerektiğini de savunur. Bu yüzden Özel'in şiir anlayışınca şair, bilinçli bir şekilde düşüncesine dayanak bulmalı ve kendini sarsılmaz bir temel üzerinde konumlandırmalıdır (Özel, 2013b, s. 36). Şiirde bildirinin yeri olup olmadığı konusundan bağımsız olarak şairin söyleyecek sözünün olması gerekir (Özel, 2013a, s. 119). Bu yüzden Özel, İkinci Yeni şiirini şiire yeni anlatım olanakları getirmesi açısından takdir etse de bir düşünceye dayanmadığı için eksik bulur. Ona göre "[b]ir edebiyat yazısının sanat eseri olabilmesi için bir düşünceden kök alması, bir düşünceye uzanması zorunludur" (Özel, 2013a, s. 123).

Dolayısıyla bir şiirin yazılma sürecinde zihnin serbest işleyişini gerekli bulan İsmet Özel, aynı zamanda bu sürecin bilinçli bir düzenlemeye tabi olarak son bulması gerektiğini de düşünür (Özel, 2013b, s. 25) ve şiirin oluşum sürecinin üç aşamayı içerdiğini belirttikten sonra bu aşamaları şu şekilde sıralar: "Birincisi şiir öncesi duyarlılığı, ikincisi bu duyarlılığın yarattığı imge, üçüncüsü imgenin ozanın ussal ve eleştirel gücüyle sınırlanıp şiirleşmesi." (Özel, 2013a, s. 115). Bu doğrultuda şiir ve düşünce ilişkisi, Özel'in şiir anlayışının İkinci Yeni şiir anlayışından ayrıldığı önemli hususlardan biridir. "[D]uygu, us ve dil" unsurlarının "imge yoluyla girdikleri düzende" dengeli ve başarılı bir şiir hâline geldiğini belirten Özel, kendisinden önceki şiir faaliyetlerinin bu açıdan "dengesizliğin ürünleriyle dolu" olduğunu ifade eder. Ona göre Garipçiler imgeden uzak ussal-duygusal bileşimle "havada kalan öz", İkinci Yeni ise imgeyi ustan ziyade dile yaslayarak "havada kalan biçim" için şiir üretmiştir (Özel, 2013a, s. 117).

Bu doğrultuda şiirin düşünceyle kuracağı ilişkide zaafa uğrayabileceği gibi güçlenebileceğini de savunan İsmet Özel, şiirde düşünceye yer vermek veya vermemek şeklindeki iki kutuplu bir anlayışa odaklanmaktan ziyade düşüncenin şiirde ne şekilde ve ölçüde yer alabileceğini sorgulamak gerektiğini vurgular (Özel, 2013a, s. 180). Kendisinden önceki iki kuşağın bu iki kutuptan birine ağırlık verip diğerini göz ardı ettiğini öne süren Özel, kendi şiir yazma faaliyetinde bu dengesizliği aşmayı amaçladığını belirtir:

"Benim kuşağım yıllar boyu şiir adına bir acı yaşamıştı: Söyleyen, söylediğine inandığımız şiirler beklediğimiz işaretleri içinde taşıyor, içinde istediğimiz işaretler bulunan şiirler de beklediğimizi söylemiyordu. Bizim için politik bildirisi olan şiirler 'banal', şiire özgü titreşimi bize aktaracak düzeydeki şiirler ise karşılıksızdı. İki özlemin kavşağında, 1965'te 'Partizan'ı yazdım. Görüşüme göre bu hem geçerli ölçülere göre 'şiir'di, hem de politik bir tavrı yansıtıyordu." (Özel, 2013a, s. 169-170).

İsmet Özel, "şiirdeki politik anıştırmaları okuyucuyu ucuza kapatma gayretlerinin sonucu olarak" kabul etmekle birlikte politik anıştırmaların yani ideolojik veya siyasi bir anlayışa işaret edebilecek göndermelerin şiirde "yüzeysel anlamlarıyla değil, zenginleştirilmiş bir insanî öziün dinamosu yedeğinde" olabileceğini öne sürer ve (Özel, 2013b, s. 49) "*Partizan*" şiirinin bu hassasiyetle doğduğunu söyler (Özel, 2013b, s. 50). Bu şiirle birlikte Özel'in şiir anlayışı açısından onun sonraki şiirlerine de tesir eden "yeni bir evre" başlamıştır (Özel, 2013b, s. 58).

İsmet Özel; imgenin "kendiliğinden" olduğunu, bir "düşüncenin katı baskısı" altında olmadığını, duyarlılığın özgür bir şekilde biçimlenişini olduğunu kabul etmekle beraber imgenin kuruluşunda yani duyarlılığın dışavurum sürecinde düşünceyi de bir denetleyici unsur olarak gerekli bulur. Çünkü Özel'e göre şiir, bir şekilde şairin macerasına ve eleştirel düşüncesine dayanır (Özel, 2013a, s. 113-114). Özel'in şairin imgelemine, eleştirel bakışına, bir şiiri kurma ve düzenleme faaliyetine, sağlam bir düşünce sahibi olması veya bir düşünceyi sağlam bir şekilde edinmesi gerekliliğine dair yaptığı vurgular; onun yazılan şiirin şairinden tamamen bağımsız hâle geldiği kanaatinde olmadığını gösterir. Zira ona göre; "[s]anat eserlerinin onları doğuran şartlarla bağları ne kadar sık olursa olsun, o eseri ortaya koyan sanatçının özel ve özgün, kasıtlı ve iradî biçim verme katkısı olmadığı zaman doğmayacaklarını hatırd tutmamız lâzım. [...] Kısacası sanat gayr-i şahsî kılınmaz" (Özel, 2013b, s. 16-17). Bunun yanı sıra şiirin diğer metinlere göre anlamı daha fazla "kanatları altına aldığı" düşüncesinde olan Özel'in kanaatince anlam şiirin kanatları altında olduğu zaman biyografinin bir belirleyiciliği kalmaz. Biyografi şiirdeki anlam karşısında etkileyen olmaktan ziyade etkilenen olur (Özel, 2013a, s. 107-108). Yani şiir anlamını şairin hayatındaki biyografik ayrıntılardan temin etmez, aksine insanların hayatlarını anlamlandırmasına katkıda bulunur. Şair, kendi macerasını şiirde okurların kendi macerasıyla ilişkilendirebileceği bir şekle sokar: "Şairin yaptığı bir yandan kendi macerasının bütün sınırlarına yüklenip oradan bütün insanların öz macerasını tahrik edecek güçte işaretler çekip çıkarmak, bir yandan da kavrama gücünün

sınırlarından insanlara bazı işaretler getirmektir." (Özel, 2013a, s. 47). Anlaşıldığı üzere Özel, şiirin şairle olan bağımlı kabul eder fakat aynı zamanda şiirin sanatçı merkezli bir yaklaşımla şairin hayatına dair biyografik bilgileri elde etmek veya teyit etmek üzere okunamayacağına da işaret eder. Ona göre sanat eserinin varlık sebebi, "sanatçıyı ele vermek, sanatçıyı ifşa etmek" gibi bir işleve dayanmaz. Sanat eseri sanatçısını "olduğu gibi" veya olduğu kadarıyla" göstermeyi hedeflemez, onu ancak "oluşa yönelişiyle, olma yönünde bir istikamet tutuşuyla" açık eder (Özel, 2013b, s. 24).

"Şair dünyadan alır ve dünyaya verir". Fakat okur tarafından şairin dünyadan aldıklarının tüm detaylarıyla bilinmesi mümkün değildir. Şairin "[a]ldığı başka, verdiği başkadır" (Özel, 2013b, s. 26). Dış dünya şairin imgeleminde dönüşerek şiire yansır⁴. Bununla birlikte bazen şiirde imgelemin dönüştürdüğü kaynaktan olgular sezilebilmektedir. Yazdığı her mısraın kendine göre bir hikâyeye dayandığını ve benliğinde bir yeri olduğunu belirten İsmet Özel (Özel, 2013b, s. 25), kendi şiirlerinden bazılarının da onun yaşadığı bir geçiş sürecine yönelik fark edilebilir işaretler barındırdığını söyler (Özel, 2013b, s. 83). Özel, kendi hayatını genellikle üç olguya vurgu yaparak özetler: "Nasıl başka masallarda devler, deniz kızları, peri padişahı varsa benim masalımda da bazı isimler geçiyor: Şair, komünist, Müslüman gibi." (Özel, 2013b, s. 15). Hatta bu doğrultudaki özeti "Hayatım diye bildiğim zaman parçası sırasıyla zihnimin şiirle, sosyalizmle, İslamiyet'le meşgul olduğu bir zaman parçasıydı." (Özel, 2013b, s. 203) şeklindeki cümlesiyle hayatının kısa tanımı hâline getirir. Bu olgular, Özel'in hayatında belli değişimler içeren evrelerden geçtiğine işaret etmekle beraber onun için Türkiye'nin faydasını gözetmesi açısından değişmeyen bir mesuliyete dayanır. Özel, kendisiyle yapılan bir söyleşide hayatının bütün evrelerinde aynı endişeyi taşıdığını belirtir⁵.

İsmet Özel'in bütün evrelerini birleştiren bir husus da kapitalizm karşıtlığıdır. Onun gerek komünist/sosyalist olarak tanındığı evreye ait yazılarında gerek İslami anlayışı öne çıkardığı yazılarında ve hatta gerek şiir hakkındaki yazılarında kapital dünya düzenine yönelik olumsuz eleştiriler görülebilmektedir.

Şiirin özgün bir dilde insanı kendilik bilgisiyle karşılaştırması ve onun dünya düzeni veya haksızlıklar karşısındaki konumunu onaması, şiirdeki faydanın sadece bireysel bir deneyimde başlayıp sonuçlandığı anlamına gelmez. İsmet Özel'e göre; şiirde bulunabilecek kendilik bilgisi, sadece bireye yönelik değildir. Toplamlar da kendilik bilgisini "kendi şiirinden elde eder" (Özel, 2013a, s. 256). İnsanın şiir karşısındaki tutumunun onun "dünyada kendine hangi yeri seçtiği" ile alakalı olduğunu (Özel, 2013a, s. 108) ve insanın şiirle bağ kurmasının onun aklı başında olmasının şartlarından biri olduğunu (Özel, 2013a, s. 253) belirterek insanın şiirle ilişkisinde ferdi olarak sahip olacağı erdemlere veya faydalara işaret eden Özel, şiirdeki geri kalmışlığın toplumun şiir dışındaki alanlarına da zarar verdiğini (Özel, 2013a, s. 195) ve toplum hayatının gidişatıyla alakalı "düşünce ve davranışlarda şiirin yol açıcı, yön sağlayıcı özelliği" olabileceğini belirterek (Özel, 2013a, s. 206) şiirden temin edilen faydanın sadece ferdi düzeyde kalmadığına da işaret eder. Hatta Özel'e göre; "Türkiye'de yaşayan insanların bir yere ulaşmak için

⁴ İsmet Özel, imgelemi şu şekilde tanımlar: "İmgelem, tanıdığımız biçimlerden yapılmış bir yeni resim; bildiğimiz seslerin söylediği yeni bir şarkı; aşına olduğumuz yargılardan çıkan, yabancı olduğu bir sonuçtur. İmgelem bize ulaştığı zaman hem yaşadığımız bir anın sıcaklığını, hem de farklı bir şeyle karşılaşmış olmanın serinliğini duyarız." (Özel, 2013a, s. 47).

⁵ "Şu kanaat temelden yanlıştır: 'İsmet Özel, devre devre düşünce değiştiriyor.' Böyle bir şey yok. Ben, akılbali olduğum sırada dünyaya nasıl bakıyor idiysem hala öyle bakıyorum. Hiçbir görüş değişikliği benim için söz konusu değil. Sadece ben, üzerinde yaşadığım toprakların ve birlikte yaşadığım insanların akıbeti konusunda endişelendiğim için söyle veya böyle davrandım. Onlar bunu beceremedikleri için bana 'Bir zamanlar şuydu, sonra şöyle oldu' diyorlar. Bunu söyleyen insanlar, bu toprakların ne olduğu, bu insanların kim olduğu sorusunu bir kere bile kendilerine sormamıştır. Yani, 'Sen neden bir zamanlar sosyalist görüşleri savunuyordun?' diye sormaya kalkarlarsa bana eğer benim yaşında birisiye ben ona 'Sen neden sosyalist görüşleri hiç savunmadın?' diye sorarım. Anlatabiliyor muyum?" (Özel, 2012b).

üzerinde yürüyecekleri yol ancak şiirin açtığı yoldur [...] ve şiir milleti kurtarır" (Özel, 2013a, s. 273).

İsmet Özel, daha önceki yazılarında şiirin "insanın hangi yolda yürüyeceğini" açıkça işaret etmek yerine ancak "insanın kendi olmayı" değerli bulmasını sağlayacağını (Özel, 2013a, s. 32) ve şiirin kendisinin doğrudan kurtuluşu getirmeyip ancak kurtuluşa dair bir farkındalık getireceğini dile getirmiştir⁶. Fakat onun sonradan mevcut dünya sisteminden beslenen ve "Türkiye üzerinde oyun oynayan insanların zapt edemedikleri kale" olarak sadece şiirin kaldığını düşünmesi (Özel, 2013a, s. 242), ona beraberinde şiirin dolaylı da olsa bir kurtuluş yolu olduğu düşüncesini getirmiş olabilir. Bunun yanı sıra toplumsal bir kurtuluşun o toplumdaki bireylerin kurtuluş bilincine bağlı olduğu düşünülürse Özel'in iki farklı yazısına ait şiir ve kurtuluş hakkındaki sözleri aynı kapıya çıkabilir. Zira onun şiirin kapital dünya sisteminin bazı zararlarını telafi edici bir işleve sahip olduğuna yönelik cümleleri, telafinin birey olarak insanda başladığına da işaret etmektedir:

"Teknoloji, varlık ile akıl arasındaki bağı koparıyor. Biz teknolojinin bize dayattığı hayatı yaşarken varlığımız ile aklımız arasındaki kaynaşıklığı ihmal etmek zorunda kalıyoruz. Çünkü teknoloji bizi varlık sebebimizle ilgili tefekkürden ayırarak yaşamaya mecbur ediyor. Yani cebinizde bir banka kredi kartı varsa, onun size dayattığı hissiyat sizin sahici bir insan olarak dünyada tuttuğunuz yeri tehdit ediyor. Ve çoğu kez tahrip ediyor. İşte şiir bu mânâda kayıplarımızı telafi eden, yani bizim insanlık durumumuz ile insanlık durumumuzun tasavvuru arasındaki bağı kurmaya yardımcı olan bir alan." (Özel, 2013a, s. 260-261).

Bu cümlelerinde İsmet Özel, teknoloji ve özellikle banka-kredi kartı örneğiyle somutlanan kapitalist sistemde insanın varoluşu ve aklı arasındaki bağın zarar gördüğünü ve bu yüzden insanın insani yönlerinden uzaklaştığını belirtir. İnsanın varoluşunu, duygularını ve anlam arayışını yeniden hatırlamasına imkân veren şiir ise insanı kendi özüne yaklaştırarak onda teknolojinin ve kapitalizmin sebep olduğu zararların telafisine katkı sağlar. Böylelikle şiir, insan için dünya sisteminin kuşatmasına karşı bir sığınak ve direniş alanı işlevi görür.

İsmet Özel'in toplumsal-sanatsal, düşünsel-çağrışımsal, anlamsal-biçimsel, şahsi-gayrişahsi gibi ikili karşıtlıkları aşarak bir senteze ulaşan şiir anlayışı ve şiirlerinin bu anlayışla yazıldığı göz önünde bulundurulursa onun şiirlerini incelerken sanatçı merkezli, metin merkezli, okur merkezli veya bağlam merkezli edebiyat kuramlarından sadece birinin ortaya koyduğu ilkeleri ölçüt olarak belirlemenin yapılabilecek birçok değerlendirmeden feragat etmeyi gerektirdiği anlaşılabılır. Bunun yanı sıra bir şiirin meydana gelişini tek bir faktöre bağlamak, şiirin nihayetinde bu faktörlerin her birinden farklı bir şey olarak ortaya çıktığını göz ardı etmek olur. Şiirin anlaşılmasını gerek şair gerek okur olarak bir kişiye bağlamak veya onun meydana gelişini gerek çevrenin gerek dönemin neden olduğu şartlarda aramak; vurgunun şiire değil, şiir için aranan kaynağa kaydırılmasına sebep olur. Fakat şiiri kendisinden başka her şeyden bağımsız salt bir metin olarak düşünmek de pek doğru değildir. Bu durum, şiirlerine hatta genel olarak şiire kapital dünya düzenindeki haksızlıklara karşı durmak gibi belli sorumluluklar yükleyen bir şair olarak Özel'in şiirleri göz önünde bulundurulduğunda daha da imkânsız hâle gelir.

İsmet Özel'e göre kapitalizm ve dünya sistemi kavramları birbirine müteradif olarak kullanılabilir (Özel, 2013b, s. 159). Özel'in kapitalizmi mevcut dünya sisteminin müteradifi kabul etmesi, bir şiirin dünya sistemine karşı tavır içermesini onun şiir olmasını sağlayan gerekliliklerden biri olarak görmesi, şiirlerde şairin düşünce hayatına dair işaretler bulanabileceğini belirtmesi; onun şiirlerini hayatının bütün evrelerinde görülen kapital dünya sistemine aykırı tutumla değerlendirebilmeye olanak sağlar.

⁶ "Kurtulmak için şiire gitmeyiz, kurtuluş yolunu açmaz şiir. Kurtuluşa giden yola girme çabalarımız varsa, bu çabalarımız içinde şiirin bize kurtuluşa hangi anlamların saklı olduğunu verme gücünü taşıdığını görürüz. [...] şiirin yeri ve işlerliği insanların yaptıklarının muhteva kazanışındadır. Değerli olan eylemdir, ama eylemin hangi değerde olduğunu ve giderek değerli olup olmadığını öğreten şiirdir." (Özel, 2013a, s. 65).

Hayatının bir bölümünde Marksist düşünce hareketine bağlı faaliyetlerde bulunan, sonrasında bu düşünce hareketini belli yönlerden terk ederek İslamiyet'i benimseyen Özel, şair kimliğiyle Türk edebiyatının önemli isimlerinden olmakla beraber mütefekkir kimliğiyle Türk-İslam düşünce dünyasına da katkılar sunmuştur. Çalışmanın bir varsayımına göre çalışmanın konusu olan şiirin izleğini şairin Marksizm'den uzaklaşıp Müslüman olması ve onun neredeyse bütün eserlerinde görülen kapitalizm karşıtlığı da etkilediği için şiiri yorumlama çabasında Özel'in diğer metinlerinden, Kur'an-ı Kerim'den ve Marksist teoriden belli ölçülerde yararlanılacaktır. Özel'in şiir anlayışı, bir şiir üzerine yapılan hiçbir yorumun o şiirle tam olarak örtüşemeyeceğine işaret etmektedir fakat aynı şiir anlayışı, şiirin anlamı muhafaza edici yönüne de dikkat çekmektedir. Dolayısıyla çalışmamızda onun şiiri için yapılacak olan bu yorumlama da anlamın olduğu yerde anlama çabasının bir ürünü olarak kabul edilebilir.

Şiir

"İÇİMDEN ŞU ZALİM ŞÜPHEYİ KALDIR
YA SEN GEL YA BENİ ORAYA ALDIR"

Ağzının bir kıvrımından cesaret bularak
ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım
kalmışsa tomurcuklar önünde sendeleyeyen çocuklar
kalmışsa birkaç ısrar ölümle yarışacak
onların yardımıyla dünyamıza acıdım.

Dünya. Çıplak omuzlar üzerinde duran.
Herkes alışkın dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünyaya
Benimse dar
çünkü dargın havsalamın
gücü yok bazı şeyleri taşımaya.
Önce kalbim lânete çarpa çarpa gümrak
sonra kalbim gümrak ırmakları tanımaktan kaygulu
sakın Styks sularının heyûlası sanmayın
er gövdesinde dolaşan bulutun simyası bu,
biraz üzgün ve Ömer öfkesinde biraz
öyle hisab katındayım ki katlim savcılardan sorulmaz
ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
ne ellerin hırsla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahır
dev iştihasıyla bende kabaran aşkı
yetmez karşılamaya.

İnsanlar
hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır
o ferah ve delişmen birçok alınlarda
betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır
çelik teller ve baruttan çatılınca iskeletim
şakaklarıma dayanınca güneş
can çekişen bir sansar edasıyla
uğultudan farkedilmez olunca konuştuğum
kadınların sahiden doğurduğuna
toprağın da sürüldüğüne inanmıyorum
nicedir kavrayamam haller içinde halim
demiri bir hecenin sıcağında eriyor iken gördüm
bir somunu bölünce silkinen gökyüzünü
su içtiğim tas bana merhaba dedi, duydum
duydum yağmurların gövdemden ağdığını.

Sen ol küçük bir kıvrımdan, bir heceden
aşk için bir vaha değil aşka otağ yaratan
sen ol zihnimde yüzen dağınık şarkıları
bir harfin başlattığı yangın ile söndür
beni bir ses sahibi kıl, kefarete hazırım
öyle mahzun

ki hüziün ciltlerinde adına rastlanmasın." (Özel, 2012a, s. 195-198)

Şiirin yorumlanması

Şiirin "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" şeklindeki başlığı, Necdet Atılğan'a ait olan ve farklı sanatçılar tarafından bestelenmiş olan bir güfteden (Necdet Atılğan Gufteleri, 2015) muktebestir⁷. Güfte sahibi tarafından beşerî aşk bağlamında yazılmış olması muhtemel olan bu mısralarda içine sevdiğinin sadakatine veya onunla kavuşma ihtimaline dair şüphe düşen âşık, sevdiğinden bu yıpratıcı şüpheyi dindirmesini ve vuslatın bir an önce gerçekleşmesi için harekete geçmesini istemektedir. Fakat İsmet Özel, bu mısraları şiirine başlık olarak tercih ederek farklı bir bağlama yerleştirir. Şair, öznesi olduğu şiirinde dünya sisteminin sebep olduğu tahribatlardan ötürü kaygılıdır. Başlıktaki "zalim şüphe" terkibi, bu kaygının karşılığı olarak düşünülebilir. Şiirin mısraları için yapılan yorumlara uygun bir yorumla başlıktaki "sen" zamirinin taşıdığı hitabın ise Allah'a olduğu söylenebilir. Şair-özne, ilahi kudretten dünyanın ıslah olmasını veya dünyadaki tefessühten beri olmayı istemektedir.

"Ağzının bir kıvrımından cesaret bularak
ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım" (Özel, 2012a, s. 195)

Türkçede yaygın kullanılan deyimlerden olan "cesaret almak (veya bulmak)", "herhangi bir durumdan, davranıştan veya kişiden güç almak" demektir (Türk Dil Kurumu, 2022). Bu doğrultuda şiirin ilk mısraındaki "cesaret bularak" ifadesi de yapılacak bir iş için kuvvet bulmak, çekingenlikten kurtulup cesaretlenmek anlamına gelmektedir. "Ağzının bir kıvrımından" ifadesindeki kıvrım, şair-öznenin cesaretlenmesine vesile olduğuna göre tebessüm olarak yorumlanabilir. Özneye cesaret veren tebessümün kimden geldiği veya kime ait olduğu mısrada belirtilmemiştir. Zorlamayla ilk üç mısraı tomurcuklar önünde sendeleyeyen çocuklar kalmışsa (onların) ağzının bir kıvrımıyla cesaret bularak ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım şeklinde düz bir yapıya kavuşturmaya çalışırsak kıvrımı yani tebessümü taşıyan ağzın çocuklara ait olduğu ihtimaline varmak mümkündür. Diğer bir ihtimale ise ağzının kelimesinin önüne farazi bir senin kelimesi koyarak varılabilir. Şiirin son bendinin ilk kelimesi olan "sen" zamiri, öznenin şiirde bir muhatabı olduğunu göstermektedir. Böylelikle şiirin ilk mısraında da öznenin sayesinde cesaret bulduğu bir varlığa hitap ettiği anlaşılır. Şairin düşünce dünyası ve dini mensubiyeti göz önünde bulundurulduğunda onun şiirin öznesi olarak hitap ettiği varlığın ilahi bir varlık olduğu, kendisine dirim ve cesaret veren yaratıcısı olduğu düşünülebilir. Böyle düşünüldüğünde bahsedilen ağız kıvrımını yani tebessümü görülebilir bir gerçeklik olarak değil soyut bir tasavvurun, mananın, deneyimin somutlaması olarak kabul etmek yerinde olur.

Alıntıdaki ikinci mısraın ilk kelimesi olan "ter" kelimesi, sıfat olarak kullanıldığına göre kelimenin deriden sızan tuzlu sıvı anlamıyla değil, Farsça kökenli sesteşinin taze, ıslak, yaş anlamlarıyla okunması gerekir. Yürek kelimesi, mecazen çoğunlukla cesaret duygusunu ifade etmek için kullanılır. Bu kelime aynı zamanda insanın bütün duygularını hissettiği yeri anlamına da gelir (Ayverdi, 2010, s. 1369-1370). Yürekli olmanın cesaretli olmak anlamına geldiği düşünülürse "ter yürek" terkibi; korkunun, çekinmenin bulaşmadığı taze bir yürek yani "cesaret bularak" yapılmak istenen iş için bir gereklilik olarak yorumlanabilir. Yürek kelimesi duyguların hissedildiği gönül anlamıyla okunduğunda ise "ter yürek"; yıpranmamış, yozlaşmamış, asli mahiyetini ve hususiyetini yitirmemiş hissetme kabiliyeti

⁷ Bahsedilen eser hakkındaki aittik bilgisi, İbrahim Tüzer'in çalışmasında "sözleri İsmail Hakkı Özkan'a, güftesi Necdet Atılğan'a, bestesi ise Şerif İçli'ye ait olan" (Tüzer, 2008, s. 258, 437) şeklinde verilmektedir. Ancak güftenin zaten "[m]üsikî eserlerinin söz kısmı" olduğu (Ayverdi, 2010, s. 443) hatırlanırsa eserin Necdet Atılğan'ın kaleminden çıktığı daha net anlaşılabilir. İsmail Hakkı Özkan eserin bestekârlarından biridir (Necdet Atılğan Gufteleri, 2015).

olarak anlaşılabilir.

Mısradaki "yağmurlar" kelimesi, şiirin bütününden daha iyi anlaşılacağı üzere şair-öznenin asıl gelmesini beklediği veya ulaşmayı istediği olguyu imler. Öznenin umut arayışında olduğu bu bentte yağmurun olumlu bir imge olarak tercih edilmesinin Şûrâ suresinin 28. ayetinden mülhem olduğu düşünülebilir. "O, insanlar umutlarını kestikten sonra yağmuru indiren, rahmetini her tarafa yayandır. O, dost olandır, övülmeye lâyık olandır." mealli (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011) bu ayette yağmurun insanların ümitsizliğe düştüğü bir anda onlara Allah'ın rahmeti olarak yetiştigi görülmektedir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında görüleceği üzere yağmur ve su imgeleri, şiirin devamındaki bazı mısralarda da Allah'ın rahmetini ve bereketini çağrıştıracak şekilde kullanılır.

Mısradaki "açıldım" fiiliyle ise öznenin yağmurların gelişine açık olması, yağmurların gelmesine yönelik başlayan beklentisi ve ümidi belirtilir. Yağmurların susayışlar yaratıyor olması, yağmurlar kelimesiyle imlenen olguya yönelik beklentinin ve umudun artması olarak ifade edilebilir. Burada mısradaki ter kelimesinin ıslak, yaş anlamı da yoruma dahil edilerek yağmurlara teşne olan yüreğin yağmuru ona ihtiyaç olduğunu bilecek kadar tanıdığı ve kendinde taşıdığı söylenebilir. Bu doğrultuda yağmurlar yaratıcıdan gelecek olan rahmet, yürekteki yaşlık ise o yağmurların gelişine matuf dua olarak değerlendirilebilir.

"kalmışsa tomurcuklar önünde sendeleyemeyen çocuklar
kalmışsa birkaç ısrar ölümle yarışacak
onların yardımıyla dünyamıza acıdım." (Özel, 2012a, s. 195)

Alıntının ilk mısraındaki "tomurcuklar" ve "çocuklar", şair-öznenin tasavvurunda müspet bir istikbalin vaadini imlemektedir. Tomurcuk, açacak olan çiçeği; çocuk, henüz yüreğinin tazeliğini kaybetmemiş olan ve dolayısıyla bu tazeliği koruyarak büyüme ihtimali olan insanı çağrıştırmaktadır. Sözlüklerde genellikle bir şeyin yürürken dengesi bozularak düşecek gibi olması, adımlarını şaşırması anlamına gelen sendelemek kelimesi (Türk Dil Kurumu, 2022) ise mısrada çaba göstermek olarak anlaşılabilir. Bu doğrultuda "tomurcuklar önünde sendeleyemeyen çocuklar", öznenin umudunu beslemekte ve onu zihnindeki ideal dünya tasavvuru doğrultusunda gösterilecek çabanın zayıf olmayacağına ikna etmektedir.

Alıntının ikinci mısraındaki "birkaç ısrar ölümle yarışacak" ifadesi, bahsedilen çabanın ölüme rağmen gösterilmesi gerektiğine işaret eder. Bir çabanın ölüme rağmen olması, çabayla elde edilecek neticenin sadece çabalayan kişi veya kişiler için olmadığını yani çabadan umulan faydanın çabalayanların şahsına atfedilmediğini göstermektedir. Şair-özneye göre mücadele çocuklar için, toplum için, dünyanın ıslahı için olduğunda değerlidir⁸. İnsan, verdiği mücadeleye karşılık umduğu müspet neticenin kendi ömrü içinde gerçekleşeceği beklentisiyle şartlanmamalıdır. Bunun yanı sıra gösterilen çabanın ölümü aşmaya, onunla yarışmaya namzet olması; o çabadan beklenen mükafatın sadece bu dünyadan beklenmediğini, bu dünyadaki yaşamın sona ermesinden sonra da bir yaşamın olduğuna ve asıl mükafatın orada alınacağına dair inancı gösterir. Yorumlanan mısralar üzerinden istihraç edilen bu düşüncelerin benzerlerine İsmet Özel'in düz yazılarında da rastlamak mümkündür. Ona göre; insan, dünyanın yok olmak üzere olduğuna en kani olduğu durumda bile dünyada doğruluğun kazanması için elinden geleni yaparak en azından kendi mükellefiyetinin gereğini yerine getirmelidir⁹.

⁸ Şairin öznesi olduğu "*Sevgilim hayat*" şiirindeki "ben öyle bilirim ki yaşamak / berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır" (Özel, 2012a, s. 109) mısralarında da yaşamayı özellikle çocuklar için mücadele etmek olarak anlamlandırdığı görülmektedir.

⁹ İsmet Özel'in bir Hadis-i Şerif'e telmihte bulunarak paylaştığı bu düşüncelere ilişkin sözleri şu şekildedir: "Kıyametin koptuğuna

Alıntının üçüncü mısraındaki "dünyamıza acıdım" ifadesiyle şair-öznenin yağmurları acınası hâle gelmiş olan dünyanın ıslahı için istediği anlaşılır. Bir kıvrımla bulunan cesaret; dünyadaki menfi düzene kanıksamamış taze bir yüreğin tomurcuklardan ve çocuklardan aldığı umudu perçinlemekte, bu yürekteki teşnelige deva görülen yağmurlara matuf ümitleri takviye etmektedir. Şiirin ilk bendinden itibaren dünyaya acıma ve acınan dünyanın ıslahına yönelik umut, bir arada yer almaktadır. Bu durumun İsmet Özel'in umudun şiirde nasıl ve ne ölçüde yer alması gerektiğine yönelik "Umutları pohpohlayan bir şiir yazmak benden uzak olsundu, umutsuz bir şiir ise ancak habis ve yıkılmış bir insanın eseri olabilirdi. Benimki, umudun nerede olduğunu düşündüren şiir olsun isterdim." (Özel, 2013b, s. 52) şeklindeki sözleriyle uyumlu olduğu görülmektedir. Şiirin ikinci bendini başlatan mısradaki özne, acıdığı dünyanın mevcut düzenini tarif etme başlar:

"Dünya. Çıplak omuzlar üzerinde duran.

Herkes alışkın dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünyaya" (Özel, 2012a, s. 196).

Alıntının ilk mısraını başlatan "[d]ünya" kelimesinden sonra nokta kullanıldığı ve dünyayı niteleyen "[ç]ıplak omuzlar üzerinde duran" şeklindeki terkibe bu noktadan sonra yer verildiği görülmektedir. Bu biçimsel yöntemin sebeplerinden biri, bir önceki bendi bitiren "dünyamıza acıdım" ifadesindeki acıma duygusunun bu mısradaki dünya kelimesinin ardındaki noktayla verilen este devam etmesini sağlamaktır. Şair, imgeyi çıplak omuzlar üzerinde duran dünya şeklinde düz bir yapıyla salt bir görüntü oluşturmaya yaklaştırmak yerine sunduğu dünya mefhumu ve onu tavsif eden terkip arasında es vererek duygunun bu aralıkta yoğunlaşmasını sağlar. Böylelikle dünya karşısındaki farkındalık duyguyu ardında bırakmamış olur. Bunun yanı sıra dünya mefhumu ve onu niteleyen terkinin ayrı cümleler olarak sunulması, okurun da algı süresini uzatarak onu mefhum ve terkip arasında zımnen nasıl bir dünya sorusuna yönlendirir. Bu şekilde terkipte verilen cevapla okurun da aynı farkındalık ve duyguyu yoğunluğuna yaklaşmasına katkıda bulunulur.

İsmet Özel'e göre; "dünyayı tanımak insan ilişkilerinin hak edilmemiş bir hükümlanlığı, daha da kötüsü, gasp edilmiş haklar üzerinde kurulmuş bir düzeni idame ettirmek suretiyle gerçekleştirebildiğini fark etmek demektir" (Özel, 2013b, s. 214). Bu doğrultuda "[ç]ıplak omuzlar" terkinin hakları gasp edilen bir kesimi, hatta işçi sınıfını temsil ettiği söylenebilir¹⁰. Zira "şairin özellikle şehirde kendisini gösteren sosyo-ekonomik ilişkilerin kapitalist doğasına yaptığı olumsuz vurgu, onun şiir evreninin ana temalarından biridir" (Tural, 2010, s. 1356). Marksist düşünceye göre, kapitalist düzende sermaye sahipleri işçinin emeğini alır fakat ona hak ettiği değeri vermez (Lefebvre, 2007, s. 69-72). Bu doğrultuda dünyanın işçilerin omuzlarında olması dünya sisteminin işleyişi için gerekli yüklerin altında onların bırakıldığını, omuzlarının çıplak olması ise sömürdüklerini ve emeklerinin karşılığını alamadıklarını göstermektedir. Dolayısıyla dünyanın çıplak omuzlarda olması; üretimin işçi sınıfının sömürülen emeğine dayandığını, üretimin işçilerin emeğiyle gerçekleştirilmesine rağmen üretimle sağlanan kazancın büyük oranda üretim araçlarını elinde bulunduran sermaye sahiplerine döndüğünü, bu yüzden işçilerin sistemin hem mağduru hem sürdürücüsü olduğunu ifade etmektedir.

Alıntının ikinci mısraındaki "dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünya" şeklindeki terkip, kapitalist sistemin insanlığa ve insanlığın üretici faaliyetlerine verdiği zarara yönelik bir eleştiri taşır. "[D]ölyatağı"

ikna edilsek bile elimizdeki hurma fidanını üzerinde yaşadığımız, Allah'ın bize tahsis ettiği toprağa dikmekten geri durmayacağız. Dünyaya biçim vermek mükellefiyetlerimiz arasında değil. Buna mukabil bazı mükellefiyetlerimiz var ve onlardan kaçma ruhsatı elimizde yok." (Özel, 2013b, s. 183).

¹⁰ Bu mısra, Fatma Çolak Asan'ın makalesinde "Yunan mitolojisinde Atlas'ın sırtında duruyor olarak tasvir edilen dünya" ile ilişkilendirilmektedir (Çolak Asan, 2021, s. 115). Ancak mitolojiye göre Atlas'ın omuzlarında taşıdığı dünya değil, gökküredir (Erhat, 1996). "Budala Atlas" başlıklı yazısından İsmet Özel'in bu konudaki bilgisinin de Atlas'ın "gökküreyi sırtında" taşıdığı yönünde olduğu anlaşılmaktadır (Özel, 2000, s. 66).

kelimesi yaşamı, üretkenliği, doğallığı sembolize ederken "borsalar" kelimesi ise kapitalist ekonominin spekülative ve sömürücü yapısını temsil eder. Dolayısıyla "ağulanmış" kelimesi, üretici faaliyetlerin veya üretim ilişkilerinin kapitalist sistemle zehirlendiğini ve insanlığın özüne uygun olmaktan çıktığını ifade eder. Bu doğrultuda "[h]erkes alışkın" şeklindeki ifade; toplumun kapitalist sistemle gelen yozlaşmaya alışkanlık gösterdiğini, mevcut düzendeki adaletsizlikleri ve sömürüyü normal karşıladığını, hatta toplumdaki çoğu insanın bu sistemin gereklerine uyarak sistemden nemalanmaya çalıştığını ve onların da sistemin sebep olduğu rekabetle revaç bulan maddeciliğin ve kazanma hırsının etkisiyle hareket etmeye başladığını ima eder.

İsmet Özel'in öznesi olduğu birçok şiirinde kendisini çoğunluğun karşısında konumlandığı görülür. Bu şiirlerde eleştirilen çoğunluk, genellikle modern şehir hayatına uyum gösterirken herkesleşerek çevresine ve kendiliğine yabancılaşan insanları imlemektedir (Tüzer, 2008, s. 284). İncelediğimiz bu şiirde de şair-özne, toplumdaki çoğunluğun zehirli düzene kanıksamada uyum gösterdiğini belirttikten sonra kendisini bu uyumun karşısında konumlandırır:

"Benimse dar
çünkü dargın havsalamın
gücü yok bazı şeyleri taşımaya." (Özel, 2012a, s. 196)

Alıntıladığımız bu mısralarda şair-özne, dargın havsalasının bazı şeyleri taşıyamayacak kadar dar ve güçsüz olduğunu söylemektedir. Gerçek anlamıyla kuş kursağı anlamına gelen havsala kelimesi, mecazen "[i]nsanın anlama, kabul edebilme ve tahammül derecesi" demektir (Ayverdi, 2010, s. 486). "[D]argın havsala" şeklindeki terkip, toplumun bulunduğu düzeni kabullenip tepkisizleşmesine hatta bu düzene uyumlu bir tutum sergilemesine yönelik küskünlüğe ve yadırgamaya işaret eder. "[G]ücü yok bazı şeyleri taşımaya" şeklindeki mısra ise öznenin havsalasının yani anlayış gösterebilirliğinin ve tahammül sınırının içinde bulunduğu mevcut düzenin dayatmalarını kabullenecek kadar esnek olmadığını, onun tahammül gücünün "bazı şeyleri taşımaya" yetmeyeceğini ve dolayısıyla bu şeylerden rahatsız olmakta, bu şeyleri yadırgamakta ısrarcı olduğunu ifade eder. Burada "gücü yok" şeklindeki ifadenin ironik bir ton taşıdığı söylenebilir. Çünkü asıl güçlü duruş, her şeyi kolayca kabullenmemektir ve iradesi güçlü kişi, insanların çoğunun insanlığa yakışmayacak şeylere kolayca alıştığı yerde bunlara alışmayan kişidir. Öznenin tahammül edemediği durumların "bazı şeyler" şeklinde belirsiz bırakılması, hem bunların şiirin genelinden anlaşılması için hem de vurguyu tahammül edilmeyen durumlardan ziyade tahammül etmeme hassasiyetine kaydırmak için olabilir. Mısralar kendisine yönelen öznenin iç hesaplaşmasıyla devam eder:

"Önce kalbim lânete çarpa çarpa gümrah
sonra kalbim gümrah ırmakları tanımaktan kaygulu" (Özel, 2012a, s. 196).

Bu mısralar arasında bir öncelik sonralık ilişkisi vardır. Alıntının "[ö]nce" kelimesiyle başlayan ilk mısraındaki "lânet" kelimesinin lügavi tanımı "Allah'ın rahmetinden, af ve merhametinden mahrum olma" şeklindedir (Ayverdi, 2010, s. 736). Çarpmak kelimesi, hem "lânete" kelimesindeki yönelme hâl ekiyle şiddetli bir şekilde vurmak anlamında kullanılırken hem de mısradaki "kalbim" kelimesiyle ilişkilendirilip kalp çarpıntısını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Kalp çarpıntısı, kalbin normal ritmine göre "düzensiz veya hızlı çalışması; halecan" (Türk Dil Kurumu, 2022) hissi veya hâlidir. Alıntının iki mısraında da bulunan "gümrah" kelimesinin "[y]olunu kaybetmiş, yolunu şaşırmış" ve "[b]ol, gür" (Ayverdi, 2010, s. 445) şeklinde iki farklı anlamı vardır ve bu kelimenin bahsedilen iki mısradaki farklı anlamlarıyla kullanılmış olması muhtemeldir. İlk mısradaki lanet kelimesinden hareketle kalbim kelimesini tavsif eden gümrah kelimesinin yolunu kaybetmiş veya şaşırmış anlamıyla kullanıldığı varsayılırsa mısradaki şairin şiirinin öznesi olarak ülkesi için Marksizm, sosyalizm, komünizm gibi seküler

ideolojileri çözüm olarak gördüğü ve onlarla halecanlandığı zamanlara gönderme yaptığı düşünülebilir.

Alıntının "sonra" kelimesiyle başlayan ikinci mısraındaki "gümrah ırmaklar" terkindeki gümrah kelimesi ise bol ve gür anlamlarında kullanılmıştır. Dolayısıyla önceki mısradaki bulunup ilahi merhameti idrak etmemiş olmayı ifade eden lanet kelimesi ve yolun dışında olmayı ifade eden gümrah kelimesinin aksine bu mısradaki "gümrah ırmaklar" terkinin rahmeti, bereketi temsil ettiği söylenebilir. Şair-öznenin bu rahmeti, bereketi tanımış olmaktan "kaygulu" olmasını olumsuz bir durum olarak anlamamak gerekir. Kaygılı olmak üzüntülü, endişeli, tasalı olmak anlamına gelse de bu durum; öznenin şiirdeki genel tavrının bir gereğidir. Şiirde kaygılı kelimesine anlamca benzer olan "üzgün", "mahzun" ve hatta "dargın" kelimelerinin geçtiği mısralardan da anlaşıldığı üzere kaygıdan, üzüntüden, dargınlıktan kurtulmak onun isteyeceği bir şey değil bilakis istemediği bir şeydir. Çünkü bu duygular, şiirde karşıt tutum sergilenen dünya ahvalinin kabullenilmemesinden kaynaklanır ve özneye şahsiyeti ve haysiyeti sağlayan da bu kabullenmeme durumudur. Bunların yanı sıra bahsedilen iki mısradaki r aliterasyonu ile sağlanan ahengin gümrah ırmakların gürül gürül akmasını çağrıştırarak anlamı pekiştirdiği de ayrıca söylenebilir.

"sakın Styks sularının heyûlası sanmayın
er gövdesinde dolaşan bulutun simyası bu," (Özel, 2012a, s. 196)

Alıntının ilk mısraında geçen "Styks suları" ifadesiyle Yunan mitolojisine göre yeraltı dünyasında bulunan nehirlerden biri olan Styks Nehrine gönderme yapılır (Tüzer, 2008, s. 443). Styks adının nefret edilen, iğrenç, kasvetli anlamlarındaki Latince "stygos" kelimesinden gelmesi sebebiyle nefret nehri olarak da bilinen bu nehir; aynı zamanda Yunan mitolojisindeki figürlerin üzerine yemin ettiği ve ölümler diyarına geçtiği bir nehir olarak kabul edilir (Styx, 2000). "Ürkütücü hayal, ürkütücü hayâlî şey" (Ayverdi, 2010, s. 501) anlamına gelen "heyûla" kelimesiyle Styks Nehrinin uyandırdığı kasvet ve gerçek dışılık pekişir. Şiirdeki hitabın bir mısralığına okura veya muhayyel bir kitleye döndüğü "Styks sularının heyûlası sanmayın" şeklindeki ikaz, hem kendisinden önceki mısradaki bahsedilen gümrah ırmakların Styks sularının çağrıştırdığı anlamlarla anlaşılamayacağını hem kendisinden sonraki mısradaki bahsedilen bulutun simyasının Styks sularının heyûlasının çağrıştırdığı anlamlarla anlaşılamayacağını ifade eder. Bunun yanı sıra mısradaki yer alan bu mitolojik ögenin dışlanması, şair-öznenin Batı kültürüne olan mesafesini de pekiştirir. Ayrıca mısradaki yoğun bir şekilde fark edilen ve adeta ıssızlık telkin eden s aliterasyonu sayesinde heyûla kelimesinin anlamının ahenkle desteklendiği görülmektedir.

Alıntının ikinci mısraındaki "bulut" kelimesi, şair-öznenin şiirin ilk bendindeki yağmurlara açılışını hatırlatır. Demek ki beklenen bu yağmurlar henüz yağmamıştır ve "er gövdesinde dolaşan bulutun" içindedir. Bu sebeple bulutun gövdede dolaşması, öznenin yağmurların yağmasına yönelik gönlünde taşıdığı beklenti ve ümit olarak yorumlanabilir. Yağmurların müjdecisi olarak da anlaşılabilecek olan bulutun beklentinin ve ümidin sembolü olarak kullanılmasının sebebi, bu beklentinin ve ümidin aynı zamanda öznenin duası olması ve onun duasının karşılığını alacağına yönelik itimadı olabilir.

Simya, genel olarak değersiz metalleri altına dönüştürebilmenin sırlarını arayan eski bir uğraş olarak tanımlanır (Koçaydın, 2009). Bu doğrultuda "bulutun simyası" şeklindeki terkip, şair-öznenin yağmurların yağmasından müspet bir dönüşüm umduğunu ifade eder. Öznenin önceden "lânete çarpa çarpa gümrah" olan kalbini sonradan asıl "gümrah ırmakları tanımaktan kaygulu" hâle tebdil eden de bu simyanın dönüştürücü etkisidir. Dolayısıyla mısraın sonundaki "bu" işaret zamiriyle öznenin önceki mısralarda belirtilen kaygısına gönderme yapılmaktadır ve demek ki bu kaygı, onun gümrah ırmakları tanıyarak tecellisini gördüğü yağmurları bekleyişindendir.

"biraz üzgün ve Ömer öfkesinde biraz" (Özel, 2012a, s. 196)

Bu mısradaki şair-öznenin endişesi tarif edilmektedir. Mısradaki "biraz üzgün" ifadesi, onun acıdığı dünyanın hâli karşısındaki duygularının bir kısmını ifade etmektedir. Mısraın devamında ise "Ömer öfkesinde biraz" ifadesiyle Hz. Ömer'in sert mizacına telmihte bulunmaktadır (Çolak Asan, 2021, s. 115). Hz. Ömer, bazı rivayetler doğrultusunda genellikle şeditliğiyle, hiddetiyle, cesaretiyle, tavizsizliğiyle ve kendisinden çekinilmesiyle bilinen bir halifedir. Ancak Hz. Ömer'in bu kişilik özellikleri; kişisel bir menfaat veya hırsla değil, onun Allah'ın emrine bağlılıktaki ve adaletin sağlanmasındaki istikrarlılığıyla tezahür etmiştir¹¹. Dolayısıyla şiirin öznesinin dünyadaki adaletsizliğin ve sömürünün ıslah edicisi olarak yağmuru, rahmeti beklerken üzgün olmasının yanı sıra Ömer öfkesinde olması da bu yüzdendir.

"öyle hesap katındayım ki katlim savcılardan sorulmaz" (Özel, 2012a, s. 196)

Saymak, hesap etmek anlamlarına gelen "hesap" kelimesi, aynı zamanda "Mükellef insanların dünyadaki inanç ve davranışlarından dolayı âhirette hesaba çekilmeleri anlamında" kullanılan bir terimdir (Yüksel, 1998). Alıntılanan mısradaki şair-özne, dünyevi otoritelerin yargılamalarını aşan bir hesaplama içinde olduğunu belirtir. Hesap kelimesinin "hesap" telaffuzuyla kullanılması onun terim anlamını çağrıştırmak içindir. Bu çağrışım doğrultusunda öznenin "hesap katı" terkihiyle hesabının ancak ilahi merci önünde verileceğini ifade ettiği anlaşılabilir. Nitekim mısradaki "savcılardan sorulmaz" ifadesi de öznenin dünyevi otoriteler ve seküler yargılama kurumları tarafından sorgulanamaz bir hesabı olduğuna işaret eder. Özne, henüz dünyada olduğuna göre kendini ancak Allah'ın huzurunda sorumlu gördüğü bir içsel hesaplama hâlinindedir. Toplumdaki çoğunluğun da yargılama otoritesi olabileceği düşünülürse mısraın çoğunluğun tahakkümüne karşı bir duruş içerdiği de söylenebilir¹². Mısradaki "katlim" kelimesi ise onun kendinde öldürdüğü ideolojik eğilimleri ifade edebilir. Dolayısıyla bir bakıma mısradaki ideolojik bir değişime gelebilecek eleştirilere de göndermede bulunulmuş olur. Devam eden mısralar üzerinden şairin bir zamanlar çözüm aradığı ideolojilerin artık onun beklentisini karşılayamadığı yorumuna varılabilir:

"ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
ne ellerin hırsla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr" (Özel, 2012a, s. 196).

Bu mısralardaki terkipler, halktan ve işçi sınıfından olmanın imgesel karşılıkları olarak düşünülebilir. İşçi sınıfı; kapitalist üretim ağına ait fabrikalarda çalışsa da sermaye sahiplerinin bulunduğu sınıfa girememekte, verdiği emekten kâr değil anca kahr elde etmektedir (Savaş, 2022, s. 417). İlk mısradaki "kireç badanalı evler" imgesi, işçi sınıfını ve varoşlardaki veya taşradaki yoksul ve sade yaşamı temsil eder. Sonraki mısradaki yer alan "hırsla saban tutuş" terkihi, hırslı bir şekilde toprağı süren bir insanın tarımsal emeğini temsil eder. Hırs kelimesi, rekabeti ve kazanma odaklılığı çağrıştırmakla bahsedilen eyleme olumsuz bir anlam katar. Alıntının son mısraındaki "fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr" ise kapitalist üretim sisteminde emeğin emek sarf edene tatmin edici karşılık verilmeden sömürülerek emek veren için sürekli bir eziyet hâline dönüştürüldüğünü, bu sistemin sürekli ve tekdüze

¹¹ Hz. Ömer'e dair Hz. Muhammed'den (sav) nakledilen "Ümmetimin içinde ümmetime en merhametli Ebu Bekir, Allah'ın emri konusunda en şiddetlisi Ömer'dir" şeklindeki ve Hz. Aişe'den nakledilen "Ömer anılınca adalet anılmış olur, adalet anılınca Allah anılmış olur, Allah anılınca da rahmet iner" şeklindeki ifade, bu duruma işaret etmektedir (akt. Fayda, 2007).

¹² Zira çoğunluğun baskısından çekinmeme tavrı; şairin "*Üç firenk havası*" şiirindeki "çılğının biri sanılmaktan sakınmaya vaktim olmadı" (Özel, 2012a, s. 203), "*Davun*" şiirindeki "Fırlamayım, bıktım tanımlanmaktan" (Özel, 2012a, s. 57), "*Cellâdına gülümserken çektiğim son resmin arkasındaki satırlar*" şiirindeki "Haytanın biriyim ben, bunu bilsin insanlar" (Özel, 2012a, s. 232), ve "*Çözölmüş bir sırın üzüntüsü*" şiirindeki "sorular sordum nice kara sıfatları üstüme alarak" (Özel, 2012a, s. 172) mısralarında da vardır.

bir şekilde acı ve sömürüye sebep olduğunu ifade eder. Bu üç mısra başlarındaki ne bağlacıyla sıralandıktan sonra mısralardaki imgelerle temsil edilen durumların veya anlayışların öznenin aşkı ve ideali karşısında yetersiz kaldığı devam eden iki mısra da belirtilir:

"dev iştihasıyla bende kabaran aşkı
yetmez karşılamaya." (Özel, 2012a, s. 196).

Bu mısralardan ilki, şair-öznenin büyük bir tutkuyla artmakta olan aşkına dairdir. Bu "aşk" ilahi bir hakikate duyulan özlem olarak yorumlanabilir. "[K]abaran" kelimesi bu aşkın gittikçe arttığını, "dev iştiha" bu artışın büyük bir tutkuyla olduğunu ifade eder. Sonraki mısraı teşkil eden "yetmez karşılamaya" ifadesiyle ise "kireç badanalı evlerde doğmuş olmak", "ellerin hırsıyla saban tutuşu", "fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr" imgeleriyle temsil edilen ideolojilerin ve bunların eylemleri körü körüne maddeci niyetlere bağlı hâle getirmesinin öznenin aşkını, idealini karşılamaya yetmeyeceği belirtilir. Çünkü çözümü halkın veya işçilerin iradesinden beklediğini iddia eden ideolojiler; muterizi oldukları sistemle maddecilik hususunda birleşmekte ve zaman zaman galeyanlarla, sloganlarla ortaya çıksalar da yerini yine alışkanlığa veya sonuçsuz çatışmalara bırakmaktadır:

"İnsanlar
hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır
o ferah ve delişmen gözüken birçok alınlarda
betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır" (Özel, 2012a, s. 197).

Alıntının ilk mısraını teşkil eden "[i]nsanlar" kelimesi, şiirin önceki mısralarından birinde yer alan ve çoğunluğa işaret eden "[h]erkes" kelimesinin muadili olarak okunabilir. Bu doğrultuda alıntıdaki ikinci mısra, farklı sınıflarda farklı anlayışlara kulak verip birbirine sağır kalan insanlara yani insanlar arasındaki kutuplaşmaya ve yabancılaşmaya işaret eder. Sonraki mısra da yer alan "ferah ve delişmen gözüken" ifadesiyle saygınlık sahibi olmanın, konforlu ve hoppa görünmenin alıntının son mısraında yer alan ve gökdelenleri temsil ettiği düşünülebilecek olan "betondan tanrılara" yapılan "kulluk" aracılığıyla temin edildiği belirtilir. Mısradaki "kulluğun zırhı", insanların "ferah ve delişmen" görünmesini sağlamakla beraber onların bir dünyaya kulak kesilmiş olup diğer bir dünyaya sağır kalmasına sebep olur. Çünkü ancak bazı sistemlere kulluk ederek kendilerini başka insanlara konfor içinde ve keyfi davranabilme imtiyazına sahip gibi gösterebilen insanlar, hem asıl durumları ortaya çıkmasın diye gösteriş yaptıkları insanlarla gerçek bir yakınlık kuramazlar hem de onları kendilerinden aşağı görüp onlara "sağır" kalırlar. Dolayısıyla insanların kendi yaptıkları "betondan tanrılara", binalara kulluk etmesi onların nesneleşmesine, kendilerine ve birbirlerine yabancılaşmasına sebep olur. Bunun yanı sıra mısralarda insanların çoğunluğundan bahsedilmektedir. Bu yüzden insanların "hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır" olduğunu belirten mısra farklı şekilde de yorumlanabilir. Mısradaki "dünya" ve "öbürü" kelimelerinin belli insanların ait olduğu sınıflara, anlayışlara değil de maddiyat ve maneviyata işaret ettiği düşünülürse mısradan maddi kazanım peşine düşen insanların manevi yanının köreldiği anlamı da çıkarılabilir. Ayrıca bahsedilen iki kelimenin içinde yaşadığımız dünya ve ahiret hayatı olarak yorumlanması da mümkündür; bu doğrultuda da mısra da insanların dünyevi emeller uğruna ölümden sonraki hayatı akıllarına getirmemelerinin eleştirildiği düşünülebilir.

"çelik teller ve baruttan çatılınca iskeletim
şakaklarıma dayanınca güneş
can çekişen bir sansar edasıyla
uğultudan fark edilmez olunca konuştuğum" (Özel, 2012a, s. 197)

Bu mısralar herhangi bir soyut kelime içermese de bir duygu yoğunluğuna sahip olması açısından T.S. Eliot'un nesnel karşılık bulma formülünü hatırlatabilir. Bu açıdan mısralardaki kelimeler kendi

başlarına bir anlamı sembolize etmekten ziyade birlikte bedeninin mekanikleşmesinden, otantikliğin yitirilmesinden, şahsiyetin silikleşmesinden kaynaklanan yabancılaşma duygusuna imgesel düzeyde bir "nesnel karşılık"¹³ üretir. Bununla birlikte kelimelerin birbirleriyle bağlantısı üzerinden mısralardaki imgesel örüntüyü değerlendirmek mümkündür. Alıntının ilk mısraında madencilik ve inşaat gibi birçok endüstride türlü şekillerde kullanılan "çelik teller ve barut" ile bir organizmaya ait vücudun duruş ve bütünlüğünü sağlayan "iskelet" sistemi arasında bağ kurulur. Çatılmak kelimesinin parçaları birbirine tutturarak bir araya getirmek anlamıyla kullanıldığı düşünülürse mısradan iskelet sisteminin bahsedilen endüstri malzemelerinden müteşekkil olduğu yönünde bir tasavvur ortaya çıkar. İnsan bedeni uzuvlarını ve endüstriyel araç parçalarını bir araya getiren benzer bir tasavvura sahiplik etmesiyle Türk edebiyatından bir örnek olarak Nâzım Hikmet Ran'ın "*Makinalaşmak İstiyorum*" şiiri akla gelebilir¹⁴. İnsan uzuvlarının ve makine parçalarının birbiriyle etkileşim içinde kaynaşırken sunulduğu bu şiirde insanın makineleşmesi, Marksist ideoloji doğrultusunda emek ve üretimin öncelendiği olumlu bir bağlama yerleştirilmiştir. Zira emek ve üretim temasının bulunduğu ve özellikle fütürizm akımına öncülük eden Marinetti ve Mayakovski gibi şairlerin birçok şiirinde endüstriyel imgeler olumlu bağlamda yer almaktadır (Bezirci, 1996, s. 96-97). Ancak Marksist düşüncede emek ve üretim; kapitalizmin işçiyi sadece bir üretim aracı olarak gördüğünü, emeğin metalaştığını, dolayısıyla üretim araçlarına ve ürettiklerine sahip olmayan işçinin kendi emeğine, insanlığına, topluma yabancılaştığını öne süren olumsuz bir bağlamla da değerlendirilmektedir (Marx, 2000, s. 73-89). Devam eden mısralara bakıldığında İsmet Özel'in şiirinde de insanın makineleşmesi tasavvurunun Nâzım Hikmet Ran'ın şiirindeki olumlu bağlamın dışına çıkarıldığını ve insanın bir makine hâline getirilmesine eleştirel bakıldığını görmek mümkündür.

Alıntının ikinci mısraındaki şakaklara dayanan güneş imgesi, basit bir yorumla güneş altında çalışan bir işçiyi ve onun emek verme anını çağrıştırmalıdır. Sansarın genellikle vahşi doğada, ormanlık arazilerde yaşayan ve geceleri avlanan bir canlı olduğu düşünüldüğünde alıntının üçüncü mısraındaki "can çekişen bir sansar" şeklindeki terkip, doğanın tahribine ve yabancılaşmaya dair bir imge olarak düşünülebilir. Kâr amacı doğrultusunda işçiyi ve işçinin emeğini meta hâline getiren kapitalizm, aynı zamanda doğayı sömürülecek bir kaynak olarak görüp meta hâline getirir. Dolayısıyla vahşi doğaya ait olan bir canlının can çekişmesi, kapitalist emeller doğrultusunda doğanın tahrip edilmesinin timsali olabilir. Yabancılaşma bağlamında düşünüldüğünde ise kırsalda yaşayan bir canlı olarak sansar imgesi, işçinin topluma yabancılaşmasını; genelde geceleri avlanan sansarın şakaklarına güneşin dayandığı şeklindeki tasavvur, işçinin kendi doğasına ve emeğine yabancılaşmasını; sansarın can çekişmesi, işçinin emeğinin sömürülmesini ve hakkının görmezden gelinmesini temsil etmektedir.

Uğultu kelimesi, sözlüklerde genel olarak "boğuk ve anlaşılmaz ses" (Türk Dil Kurumu, 2022) olarak tanımlanır. Bu doğrultuda alıntının son mısraını oluşturan "uğultudan fark edilmez olunca konuştuğum" şeklindeki ifade, sosyal varoluşun körelmesinden kaynaklanan bir yabancılaşma bağlamında okunabilir. Kalabalıklar ve modern şehir hayatı da uğultunun kaynaklarındandır. Uğultuda sesleri birbirinden ayırtırmak ve anlaşılır bir söz duymak zordur, sesler ve sözler birlikte çıksa da bir birlik oluşturmaz. Seslerin kimliksizleşmesi ve sözlerin belirsizleşmesi, klişe bir tabirle insanı kalabalıklar içinde yalnızlaşmaya ve yabancılaşmaya iter. Bu yalnızlaşmanın ve yabancılaşmanın insan

¹³ Duyguların kendi adlarıyla açıkça ifade edilmesinin yerine onların hissettirilmesini sağlayan bir nesnel örüntü oluşturmak T.S. Eliot tarafından tavsiye edilen bir formüldür. Eliot tarafından şu şekilde açıklanır: "Duyguyu sanat biçiminde ifade etmenin tek yolu 'nesnel bir karşılık' bulmaktır; başka bir deyişle, *söz konusu* duygunun formülü olacak bir dizi nesne, bir durum, olaylar zinciri; öyle ki, duyuşal deneyimle sonlanması gereken harici gerçekler verildiğinde, duygu hemen uyandırılacaktır." (Eliot, 2025, s. 151).

¹⁴ Nâzım Hikmet Ran'ın bu şiirinde makineleşmek istediğini belirten öznenin beyninden, etinden, iskeletinden makine sesleri gelmekte; şiirin öznesi dilinin bakır telleri yaladığını, karnına bir türbin oturttuğunda ve kuyruğuna çift uskuru taktığında yani makineleştiğinde bahtiyar olacağını söylemektedir (Ran, 2007, s. 38-39).

ilişkilerine verdiği zarar, insanı ve insanlığı da menfi yönde etkiler. Bu kapsamda "çelik ve barut" imgeleri için yapılan yorum da genişletilebilir; çelik soğukluğu yönüyle insan ilişkilerindeki güdüklüğü, barut savaşlarda kullanıldığı işleviyle insanlığın yok oluşunu akla getirebilir. "[Ç]atılınca", "dayanınca", "olunca" şeklindeki filimsilerden anlaşılacağı üzere alıntılarımız dört mısralık kısım aşağıdaki mısraların zarfını teşkil etmektedir:

"kadınların sahiden doğurduğuna
toprağın da sürüldüğüne inanmıyorum" (Özel, 2012a, s. 197).

Bu mısralarda¹⁵ şair-özne, iş gücünün kapitale hizmet etmesi ve toplumdaki yabancılaşma bağlamında yorumlanan önceki mısralardan sonra yeni bir farkındalık sunar. Öznenin kadınların doğurduğuna inanmadığı yönündeki beyanı, okurda yadırgatıcı bir etki yapabilir. Okurda estetik deneyim oluşturmak üzere alışılmış algının kırılması, Rus Biçimcileri tarafından yabancılaştırma tekniği adı altında değerlendirilir (Şklovski, 1995, s. 76-78). Şiirin genelindeki imgeleri ve alışılmamış bağdaştırmaları yabancılaştırma tekniği üzerinden değerlendirmek mümkündür fakat özellikle kadınların doğurması gibi nesnel bir gerçekliği inanç meselesine dönüştürmek ve buna inanmayı reddetmek okuru bazı genelleşmiş kabulleri sorgulamaya davet etme gayesi taşır. Kadınların doğurduğuna inanmamak, insanın sadece biyolojik bir varlık olmadığını hatırlatmaya yönelik olduğu gibi toprağın sürüldüğüne inanmamak da insanın üretim zincirinde bir nedensellik halkası olmanın ötesinde bir manaya sahip olduğunu idrak etmeye çağırır. Şiirin içeriğinde eleştirilen yabancılaşmayla bir teknik olan yabancılaştırmayı birbirine karıştırmamak lazım fakat insanın özüne, çevresine, amacına, potansiyeline yabancılaşması gibi içerikte eleştirilen yabancılaşma olgularının insanların mevcut sistemdeki yozlaşmaya alışmasından kaynaklandığı düşünülürse biçimde de alışılmış algıyı kırmak üzere yadırgatıcı bir yöntem olarak yabancılaştırma tekniğinin tercih edildiği söylenebilir. Böylelikle okur, içerikte yaklaşması beklenen aykırı duruşa biçim aracılığıyla hazırlanmış olur.

Şair-öznenin insanı sadece cinsî münasebetle başlayıp doğumla sonuçlanmış biyolojik bir süreç sayesinde varlık sahasına çıkan bir organizma olarak görmeyi reddetmesi ve toprağın ancak insanın iş gücüyle sürüldüğünde verimli kılındığına veya üretim sahası hâline geldiğine itiraz etmesi, genel olarak olan şeylerin yalnızca insanın yapıp etmelerine bağlı olmadığını düşündürmeye yöneliktir. Dolayısıyla bu mısraların örtük bir şekilde Kur'an-ı Kerim'deki bazı ayetlerle bağ kurduğu söylenebilir. Kur'an-ı Kerim'de insanın Allah tarafından yaratıldığına dair birçok ayet vardır¹⁶. Bu ayetlerde insanın ana rahminde doğumdan önceki aşamalarına da işaret edilmekle beraber onun çamurdan ve en güzel şekilde yaratıldığı, ona Allah tarafından ruh üflenerek hayat verildiği ifade edilir. Özellikle insan türünün devamlılığı için değişmez bir doğa yasası olarak bilinen doğal sürecin askıya alındığı bir mucizeye işaret etmesi açısından Âl-i İmrân suresinin 59. ayetinin mealini alıntılatabiliriz: "Şüphesiz Allah katında İsa'nın durumu, Âdem'in durumu gibidir: Onu topraktan yarattı. Sonra ona 'ol' dedi. O da hemen oluverdi." (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011). Hz. İsa'nın dünyaya gelmesinde baba faktörünün olmaması, her insanın ancak bir erkekle münasebetinden sonra hamile kalan bir kadından doğmuş olmasını zaruri kılan doğa yasasından muaf bir mucizedir. Bahsedilen mısradaki bu ayete gönderme olduğu varsayılırsa

¹⁵ Bu mısraların ilki, Ahmet Kaya'nın doktora tezinde "şairin iğrendiği cinselliği çağrıştırmaya" yönelik olduğu için "[k]adınlığın en kutsal, doğal, saygın görevi olan anneliğin gereği olan doğurganlıkları ile ilgili olarak bile olumsuz kanaat" sunduğu yönünde yorumlanır (Kaya, 2014, s. 226). Ancak bu yorumun gerek şairin diğer metinlerine gerek mısraın geçtiği şiirin oluşturduğu bağlama veya imgeleme referansla desteklenebilmesi zordur. İsmet Özel'in "İmgelem şiirde kelimenin, kelimelerin kendi başlarına ve öteki kelimelerle olan bağlantıları içinde kazandıkları kuvvettir." (Özel, 2013a, s. 48) tanımı göz önünde bulundurulursa bahsedilen mısradaki kelimelerin de şiirde kadın ve doğurmak gibi anlamların ötesinde bir anlam kazandığı düşünülebilir.

¹⁶ Örneğin; Kur'an-ı Kerim'deki Âl-i İmrân suresinin 59. ayeti, Tîn suresinin 4. ayeti, Alak suresinin 2. ayeti, Hicr suresinin 26-29. ayetleri, Secde suresinin 7-9. ayetleri, Mü'minûn suresinin 12-14. ayetleri, Sâd suresinin 71-76. ayetleri, Bakara suresinin 30-34. ayetleri, Rahmân suresinin 14-15. ayetleri Allah'ın yaratma kudreti ve insanın yaratılışıyla alakalıdır.

öznenin insanın dünyaya gelmesini gözlemlenebilen doğa yasalarına da hâkim olan ve dolayısıyla olması doğa yasalarına aykırı olamı bile ol deyince olduran yaratıcı kudrete bağladığı söylenebilir.

Şair-öznenin toprağın sürüldüğüne inanmadığı yönündeki beyanı da bu doğrultuda değerlendirilebilir. Kur'an-ı Kerim'deki birçok ayet; yağmurun yağdırılmasının, toprağın yarılmasının ve oradan insanların ibret almasını ve şükretmesini gerektiren türlü bitkiler, sebzeler ve meyveler çıkmasının Allah'ın nimetleri olduğunu bildirir¹⁷. Abese suresinin 24-32. ayetlerinin meali "Gerçekten biz, yağmuru bol bol yağdırdık. / Sonra toprağı, iyiden iyiye yarıdık! / Böylece sizin ve hayvanlarınızın yararlanması için orada taneler, üzümler, yoncalar, zeytinler, hurmalıklar, sık ağaçlı bahçeler, meyveler ve otlaklar ortaya çıkardık." şeklindedir (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011). Toprağın sürülmesi ise toprağın insan emeğiyle işlenmesini ifade etmektedir. Görülmesi alışılmış olan bu eylem için mısra da kullanılan "inanmıyorum" kelimesi, okurun algısını sarsma ve ona alışılmış olanı sorgulatma amacı taşır. Toprağın sürüldüğünü inkâr etmek, gözlemlenmesi mümkün olan bir eylemin olmadığını iddia etmekten ziyade o eylemin salt kendisinden ibaret sanılmasına bir itiraz olarak anlaşılmalıdır.

Marksizm'in iş gücüne verdiği değer, toprağın sürülmesindeki tarımsal emeğin kapitalist üretim ilişkilerinde endüstriyel bir sürece indirgenmesinin önüne geçmez ve hem Marksizm hem kapitalizm, insan yaşamını ve gerçekliği maddi koşulların belirlediği fikrine dayanan materyalist bakış açısında birleşir; her iki yaklaşımda da metafizik bir hakikate dair arayış söz konusu değildir. Bu yüzden şair-öznenin toprağın sürüldüğüne inanmadığı yönündeki söyleminde materyalist anlayışı dışladığı söylenebilir. Nitekim şairin kapitalizme yönelik eleştirilerinde Marksist anlayışla bazı ortak noktalar bulmak mümkünse de Marksizm'in sunduğu reçete de onun için yeterli değildir. Zaten yukarıdaki yorumlarda da belirtildiği üzere bu yüzden "fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr" onda "kabaran aşkı" karşılamaya yetmemektedir.

"nicedir kavrayamam haller içinde halim" (Özel, 2012a, s. 197)

Yukarıdaki mısra da temel olarak anlam veya kimlik arayışındaki bir insanın varoluşsal kaygısı dile getirilmektedir. Bu kaygıyı mısradaki "haller" kelimesini hem şair-öznenin çevresini kuşatan sistemlerin, koşulların, kişilerin, tutumların ve benzerlerinin hâlleri olarak hem de şair-öznenin kendi geçirdiği evreler olan veya kendi içinde barındırdığı çeşitli düşüncelerden, sorulardan, duygulardan ve benzerlerinden kaynaklanan hâller olarak anlamlandırıp yorumlamak mümkündür. Her ikisinde de genel olarak öznenin dünyadaki vazifesini ve mahiyetini arama ve anlama çabası olduğu söylenebilir. Birinci anlamlandırmayı öznenin çevresindeki hâllerle kendi hâli arasında bir çatışma olduğu varsayımıyla değerlendirmek mümkündür. Özne; birey olarak özünü keşfetme sürecinde toplumla, kalabalıklarla, dünyevi otoritelerle ve bunlara uyum sağlayarak elde edilen konformizmle çatışmakta ve böylelikle kendine yabancılaşmaktan kaçınıp asli varoluşuna yönelmektedir. Daha yukarıdaki mısralarda öznenin kendisini "herkes" karşısında konumlandırması ve konuşmasının uğultudan fark edilmez hâle gelmesinden endişelenmesi bu bağlamda tekrar hatırlanabilir. Nitekim ilerleyen mısralarda öznenin "ses sahibi" olma arzusu da görülmektedir.

İkinci anlamlandırma ise şairin önce Marksist/komünist/sosyalist çizgide bulunup sonrasında İslamiyet'i hayatının merkezine alması üzerinden yapılabilir. İsmet Özel'in bu değişimin bir görüşü terk edip diğerine geçme şeklinde olmadığını, zamanında savunduğu görüşlerin de sonrasında savunduğu görüşlerin de saikinin aynı olduğunu, savunduğu bütün görüşlerin aynı endişeden kaynaklandığını, her

¹⁷ Örneğin; En'âm suresinin 99. ayeti, Nahl suresinin 11. ayeti, Abese suresinin 24-32. ayetleri, Yâsin suresinin 33-35. ayetleri, Tâhâ suresinin 53-54. ayetleri.

zaman Türkiye'nin lehine olanı öncelediğini, hatta bu doğrultuda zamanında komünist oluşunu da Allah'ın bir lütfu olarak gördüğünü ifade eden sözleri (Özel, 2012b) hatırlandığında mısradaki hâllerin tek bir hâl için olduğu söylenebilir. Ancak yine de şairin Müslümanca bir yaşamı benimsemesinde olduğu gibi şiirin öznesi için de bir değişim söz konusudur. Eski hâllerin tamamen reddi şeklinde olmasa bile, hatta onların da bazılarını kısmen kapsayacak şekilde yeni bir hâle geçiş vardır. Dolayısıyla mısra, hâller içinden bir hâle varış olarak yorumlanabilir. Varılan hâl, maddeci bakıştan uzaktır. Nitekim bahsedilen mısraın öncesindeki mısralarda "inanmıyorum" fiili görülmesi alışıldık olan gerçeklikler için kullanılırken bahsedilen mısraın sonrasındaki mısralarda "gördüm" ve "duydum" fiilleri nesnel gerçeklikte tanık olunamayacak hâller için kullanılır:

"demiri bir hecenin sıcaklığında eriyor iken gördüm
bir somunu bölünce silkinen gökyüzünü
su içtiğim tas bana merhaba dedi, duydum
duydum yağmurların gövdemden ağdığını." (Özel, 2012a, s. 197).

Nesnel gerçeklikte gözlemlenebilen olayların "inanmıyorum" fiiliyle inanç meselesine dönüştürülmesinden sonra bu mısralarda nesnel gerçeklikte gözlemlenmesi mümkün olmayan öznel tasavvurların "gördüm" ve "duydum" fiilleriyle sunulması, sadece beş duyuyla algılanabilen maddeyi veri olarak kabul eden pozitivist düşünceye yönelik bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra şiir dilindeki alışılmamış ve yadırgatıcı bağdaştırmalar zaten nesnel gerçeklikte tanık olunamayan tasavvurları, herkes tarafından deneyimlenmeyen hisleri, sıradan dili aşan anlamları ifade etmek içindir. Alıntının ilk mısraında şair-özne, sertliğiyle ve sağlamlığıyla bilinen bir madde olan demiri ancak sesle veya kâğıt üzerinde harflerle tezahür edebilecek bir hecenin sıcaklığında erirken gördüğünü ifade etmektedir. Bu tasavvur, genel olarak sözün maddi dünyayı dönüştürebilecek bir etkiye sahip olduğuna ve sözle maddi dünyayı aşan anlamlar üretilebileceğine dair bir farkındalığa işaret eder. Bu heceyi tek hecelik anlamlı bir söz olarak kabul edersek ve yukarıda şiirin diğer mısraları için yaptığımız yorumlarla aynı bağlam içinde düşünürsek "bir hece" terkihiyle ilahi bir sözün kastedildiğini söyleyebiliriz. Şairin yukarıdaki bazı mısralar için söylediğimiz gibi bu mısra da Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın ol deyince olduran kudretinin belirtildiği ayetlerle örtük bir metinler arasılık kurduğunu düşünmek mümkündür. Yukarıda mealini alıntıladığımız Âl-i İmrân suresinin 59. ayetinin yanı sıra Bakara suresinin "O, gökleri ve yeri örneksiz yaratandır. Bir işe hükmetti mi ona sadece 'ol' der, o da hemen oluverir." mealli 117. ayetinde Allah'ın ol deyince oldurduğu belirtilir (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011). Türkçede tek hece olan ol kelimesinin Arapçadaki karşılığı olan kun/كُن kelimesi de tek hecelidir. Dolayısıyla şiirde iki defa geçen "bir hece" terkihinin alıntıladığımız ayet meallerinde geçen "ol" kelimesini ve ayetlerin aslındaki kun/كُن kelimesini çağrıştırmak üzere olduğu düşünülebilir¹⁸. Bununla birlikte demirin ilahi kudretle erimesi veya yumuşaması, Sebe suresinin 10. ayetinin mealinde bulunan "onun için demiri yumuşattık"¹⁹ şeklindeki ifadeyi hatırlatabilir.

Alıntının ikinci mısraında da özne, "somunu bölünce silkinen gökyüzü" ifadesiyle varlığın alışılmışın dışında olan etkilerine ve tezahürlerine tanıklık ettiğini beyan etmektedir. Bir ekmek türü olan somunun bölünmesinin paylaşmanın timsali olduğu, gökyüzünün ise yeryüzünü kuşatmasıyla evrenselliğin timsali olduğu düşünülebilir. Böyle düşünüldüğünde somunun bölünmesindeki etkinin gökyüzünde dahi görülmesi, genel olarak paylaşmaktaki faydanın evrensel boyuta ulaşabileceğine yönelik bir

¹⁸ Mısradaki "sıcaklığında eriyor" ifadesi dolayısıyla "bir hece" terkihinin ateş anlamındaki od ve hatta aşk kelimesini çağrıştırması da mümkündür. Şiirin bütünlüğü içinde değilse de mısra içinde bu kelimeler de terkinin çağrışım kuvveti doğrultusunda düşünülebilir.

¹⁹ "Andolsun biz Dâvûd'a tarafımızdan müstesna bir lutufta bulunduk. 'Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin. Ey kuşlar! Siz de!' dedik ve onun için demiri yumuşattık." mealli bu ayetteki "onun için demiri yumuşattık" şeklindeki ifade, birçok tefsirde demirin Hz. Davûd'un onu kendi eliyle ateşte eritmesine gerek kalmaksızın Allah'ın takdiriyle çamur veya mum gibi yumuşak oluverdiği belirtilerek açıklanır (Karaman, Çağrı, Dönmez, & Gümüş, 2020, s. 415-417).

farkındalığı temsil eder. Paylaşılan somunun faydasının sadece paylaşılan kişiye olmayacağı gibi paylaşmanın faydası da sadece paylaşılan ve paylaşılan kişi için olmaz. Bunun sebebi paylaşmanın yaygınlaşma potansiyeli olmasına bağlanabilir ancak şairin Müslüman oluşunu şiirin yorumlanmasına eksen olarak aldığımız için paylaşmanın çoğaltıcı etkisini, bereketini açıklarken de Kur'an-ı Kerim'e müracaat edebiliriz. Bakara suresinin 261. ayetinin "Mallarımı Allah yolunda harcayanların durumu, yedi başak bitiren ve her başakta yüz tane bulunan bir tohumun durumu gibidir. Allah, dilediğine kat kat verir. Allah, lütfu geniş olandır, hakkıyla bilendir." şeklindeki mealinde Allah yolunda infak edilen, harcanan malın daha bereketli bir şekilde geri dönüşü olacağı bildirilir (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011). Bunun yanı sıra gökyüzü, birçok ayete göre Allah'ın rahmeti olarak görülen yağmura kaynaklık yapar²⁰. Dolayısıyla bu açıdan da mısradaki gökyüzü kelimesinin bereketi temsilen kullanıldığı düşüncesi pekişebilir. İmgenin kuruluşunda gökyüzü, bir somunu bölmek için uygulanan güç sebebiyle bilekte sallanan yine benzetilmiş olabilir fakat bu benzetmede geleneksel benzetme sanatında olduğu gibi bir şeyin kendisinden belli yönlerden üstün bir başka şeye benzetilmesi şeklinde bir tasarruf yoktur. Somunu bölmek üzere uygulanan gücün ellerin savrulmasına ve bileklerdeki yenlerin sallanmasına sebep olan enerji fazlası gökyüzüne teşmil edilir. Somunu bölmenin gökyüzündeki yansımasının silkinmek şeklinde tasavvur edilmesi de gökyüzünün bereketi çağrıştırmasına katkı sağlar. Silkinmek kelimesinin bir şeyin üzerindeki dökme gayesiyle devinmesi anlamında kullanıldığı düşünülürse gökyüzünün silkinmesi rahmet ve bereket olan yağmurun yağması olarak yorumlanabilir.

Alıntının üçüncü mısraında şair-öznenin "su içtiğim tas bana merhaba dedi" şeklindeki ifadesinde de cansız bir nesne olan tasın kişileştirilerek kendi maddi özelliklerini aşan bir boyutu ortaya çıkarılır. Bunun yanı sıra bu söylem yukarıda bahsedilen rahmetten, bereketten nasiplenmenin ifadesi olarak okunabilir. Nasipleniş su içmenin belirtilmesiyle doğrudan ifade edilmekle beraber bu ifadeye dolaylı katkı sağlamak üzere merhaba kelimesinin etimolojik anlamından da yararlanıldığı düşünülebilir. Zira Arapça *rhb* kökünden olan merhaba kelimesi; genişlik, ferahlık, bolluk anlamlarıyla ilişkilidir (akt. Çağrıcı, 2004). Mısradaki "tas" kelimesiyle önceki mısralardaki "demir" kelimesi arasında bir bağlantı kurularak sadece suyun değil, demirin dahi Allah'ın lütfunun dahil olduğu bir sürece binaen önümüze su içilen tas olarak geldiği yorumuna ulaşılabilir. Aynı şekilde mısradaki "su" kelimesiyle şiirin diğer mısralarındaki "yağmurlar" kelimesi arasında bağlantı kurulabilir. Bu doğrultuda sonraki mısra da gövdeden ağan yağmurlar, tasta içilen su olarak değerlendirilebilir. Zira yağmurlar kelimesi, şiirde ilk geçtiği mısra da "susayışlar" kelimesiyle birlikte yer almaktadır. Şiirin ikinci mısraı olan "ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım" şeklindeki bu mısra da özne yağmurlara yönelik beklenti içinde olduğunu belirtmektedir. Çünkü yağmurların susayışlara sebep olan hâli henüz yağmamış hâlidir. Yağmurlara yönelik beklenti, şiirin "er gövdesinde dolaşan bulutun simyası bu" mısraında da ifade edilir. Bu mısra da gövdede dolaşan bulut, "duydum yağmurların gövdemden ağdığını" şeklindeki mısra da yağmurlara dönüşmüş olur; yani susayışla ve bulutla ifade edilen arayış ve beklenti, yağmurla ifade edilen bir nasibe ermeye müncer olur.

"Sen ol küçük bir kıvrımdan, bir heceden
aşk için bir vaha değil aşka otağ yaratan" (Özel, 2012a, s. 198)

Şiirin son bendini başlatan bu mısraların ilkindeki "sen" zamirinin şiirin diğer mısraları için yapılan yorumlarla tutarlılık açısından yaratıcıya hitaben olduğu düşünülmelidir. Mısradaki "küçük bir kıvrımdan" ifadesi, şiirin ilk mısraındaki "[a]ğzının bir kıvrımından" ifadesinin tekrarı addedilebilir. Dolayısıyla bu kıvrım yine şair-özneye cesaret veren bir tebessüm, tecelli, ona umut veren küçük bir

²⁰ Kaf suresinin 9. ayetinde, A'râf suresinin 57. ayetinde ve Şûrâ suresinin 28. ayetinde de yağmurun Allah'ın rahmeti ve bereketi olarak gökten indirildiği belirtilmektedir.

işaret olarak yorumlanabilir. Mısradaki "bir heceden" ifadesi ise şiirin üçüncü bendindeki "bir hecenin" ifadesinin tekrarı olarak okunabilir. Bu doğrultuda yine "bir hece" terkininin Allah'ın ol demesini, ol deyince olduran kudretini çağrıştırmak için kullanıldığı söylenebilir.

Şair-öznenin alıntının ikinci mısraında yaratıcının "aşk için bir vaha değil" de "aşka otağ yaratan" olmasını istemesinin sebebini anlayabilmek için vaha ve otağ kelimelerini bağlama göre değerlendirmek gerekir. Çöldeki yeşil ve sulak alanlar için kullanılan vaha kelimesi, sembolik olarak sıkıntıdan, zorluktan ferahlığa, rahatlığa ulaşmak gibi birçok olumlu anlamın timsali olmaya müsaittir ancak her kelime gibi bu kelime de şiire ve şiirin öznesine mahsus bağlamlara göre farklı anlamlar kazanabilir²¹. Bu şiirde suyu yağmur olarak talep eden özne, vahanın ve vahadaki suyun talibi değildir. Öznenin istediğinin otağ olması, onun vahayı istememesinin sebebini daha anlaşılır hâle getirir. Otağ, genellikle yöneticiler tarafından kullanılan görkemli ve büyük çadırlara denir. Vahalar ancak çölde karşılaşıldığında bir rahatlama sunarken otağlar kurulduğu yerde karar alma merkezi olarak birliği, otoriteyi, kimliği, dönüştürücü gücü temsil eder. Bu doğrultuda vahanın değil de otağın istenmesinden insanın aşkı, davası, gayesi için tesadüf edilecek konforlu durumları ve uygun şartları beklemeyip bulunduğu yerden, şartlardan, durumlardan başlaması gerektiği düşüncesi çıkarılabilir. Bu düşünceye benzer düşünceleri İsmet Özel'in düzyazılarında da bulmak mümkündür. Örneğin; "Olduğun yerden başla" başlıklı yazısında Özel, insanın bir şeye başlamak için "[h]iç yanlış yapmamak isteğiyle kendine bir kalkış noktası, bir sıfır noktası" istemesini modern düşünceye ait bir yanlışlık olarak görür (Özel, 2013c, s. 40). Bu şiirde de karşılaşılmaması bir ihtimal olan vahayla değil, bulunulan yere kurulan otağ ile; vahadaki suyla değil, yağacağına inanılan yağmurla; bir kıvrımla, bir heceyle, bir harfle başlayacak dönüşüme talip bir özne vardır.

"sen ol zihnimde yüzen dağınık şarkıları
bir harfin başlattığı yangın ile söndür" (Özel, 2012a, s. 198)

Alıntının ilk mısraında yer alan "zihnimde yüzen dağınık şarkılar" şeklindeki terkip, şair-öznenin mevcut bulunduğu anda batıl ve kesret kabul ettiği düşünceleri ve o düşünceleri temsil eden marşları ve benzerini ifade ediyor olabilir. Bu doğrultuda öznenin zihninde yüzen dağınık şarkılar, onun kendisinde aşmayı gerekli gördüğü durumlardandır. İsmet Özel'in diğer şiirlerinde de öznelerin önceki merhalelerini ifade eden imgeler vardır²². Bu imgeler, öznenin şiirdeki mevcut durumuna karşıt olsa da yani ulaştığı veya ulaşmak istediği merhale için geride bırakılması gereken olguları ifade etseler de bu olgular, aynı zamanda öznenin oluşumunda rol oynar. Şiirin bağlamında olumlu imgelerin karşıtı olarak konumlandırılan olumsuz imgeler, kendilerinden kopulmak için vardır. Çünkü öznenin inşası için bu kopuşlar da bir gerekliliktir. Böylelikle olumsuz imgeler de bu kendilerinden kopuşlar vesilesiyle öznenin ideal olarak belirlediği hâline katkı sağlamış olur.

Alıntının ikinci mısraını oluşturan "bir harfin başlattığı yangın ile söndür" ifadesiyle şair-özne, zihnindeki yüzen dağınık şarkıların yani daha önceki tecrübelerinden kalan yanıltıcı tesirlerin sonlanması için dua eder. Mısra da yer alan "bir harf" ifadesi; Arap alfabesindeki, Türkçede lam-elif olarak isimlendirilen ve "lâ" sesini veren ل harfi olabilir. Zira Arapçada edat olarak önüne geldiği kelimeyi nefyetmek, olumsuzlamak için kullanılan ve "yok, değil" anlamlarına gelen (Ayverdi, 2010, s. 731) bu harf; bu işleviyle Türkçede muhtemelen en çok "lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah" lafzıyla "Allah'tan başka tanrı yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir" anlamına gelen kelime-i tevhidde

²¹ Örneğin; klasik Türk şiirindeki birçok beyite göre âşkın yeri çöldür. Bu beyitlerdeki âşık özneler, aşkı yaşamak için vahayı değil bilakis çölü tercih ederler; çölü yakıcılığıyla, genişliğiyle, sadeliğiyle hasreti, uzleti, aşkı hissetmeye daha uygun bulurlar (Kaplan & Çomoğlu, 2016).

²² Örneğin; "Amentü" şiirinin "ben o yaşta koltuğumda kitaplar / işaret parmağımın zincir, cebimde sedef çakı / cebimde kırılmaçlar, çılgınlık sayfaları / kafamda yasak düşünceler, Gide meselâ" mısraları (Özel, 2012a, s. 179) gibi.

kullanılır. Kelime-i tevhidin Allah'ın birliğini ve tekliğini kabul etmeye, onun kendisinden başka ilah olmadığını ikrar etmeye yönelik olan ilk cümlesinin başlangıcı, gramer bakımından "lâ" olumsuzluk edatıdır. Yani tevhide ulaşmanın ilk şartı; önce batıl olarak ilah kabul edilen şeylerin reddedilmesi, sonra tek ve gerçek ilah olan Allah'ın varlığının belirtilmesidir (Kelpetin Arpaguş, 2022). Dolayısıyla mısra da bulunan "başlattığı" şeklindeki kelime, "bir harf" şeklindeki ifadeyi kelime-i tevhidin başındaki "lâ" sesinin yani lam-elif harfinin timsali olarak yorumlamayı daha mümkün hâle getirir.

Mısra da yer alan "yangınla söndür" şeklindeki ifade; genel olarak sıradan bir dille sonlandır, yok et cümleleriyle ifade edilebilecek bir talebin şiirsel, yabancılaştırıcı, daha doğrusu algıyı tazeleyici karşılığı olarak değerlendirilebilir. Ancak bu yorum şu şekilde genişletilebilir: Söndürmek fiilinin genellikle yangın, ateş ve benzeri şeyler için kullanıldığı düşünülürse zihinde yüzen şarkıların da birer ateş olduğu anlaşılır. Şair-özne, dağınık şarkıların ateşinin kelime-i tevhidin başlangıcındaki "lâ" olumsuzlama edatının başlattığı yangınla sönmesini ister. Üzerinde yüzülen şeyin genelde su olduğu düşünülürse mısradaki "yüzen" kelimesi, zihinde genel olarak ateşe karşıt suyun bulunduğunu gösterir. Ateşler yangınla söndüğünde zihinde kalan su olacaktır. Bu su yağmur imgesi üzerinden de işaret edilen rahmeti, nimeti idrak etmenin karşılığı olabilir. Şiirin öznesi olarak şair, bu suyun berraklığı için zihnindeki dağınık şarkıların yani daha önce desteklediği ideolojiler ve bunların sunduğu reçeteler doğrultusunda edindiği bilgi ve birikimin yanıltıcı kısmına ait izlerin zihninden tamamen tasfiye olmasını ister. Çünkü batıl ideolojiler, siyasi ve iktisadi güç ilişkilerinde ortaya çıkan kabullere boyun eğmeler ve dünyevi sorunlarda çözümün bunlar doğrultusunda aranması; Allah'ın her şey üstündeki kudretini görmeyi engelleyen perdeler oluşturabilir ve çözümü ondan istemenin önüne geçebilir.

"beni bir ses sahibi kıl, kefarete hazırım" (Özel, 2012a, s. 198)

Bir insanın ses sahibi olması, onun kendi duygularını ve düşüncelerini özgün ve etkili bir biçimde ifade edebilmesini sağlayacak yetiye ve donanımına sahip olması şeklinde kısaca açıklanabilir. İnsanın kendi inancını, hakikatini, kimliğini kendi özüne uygun olarak ortaya koyabilmesi; bazı fedakarlıklarda bulunmayı gerektirebilir. Dolayısıyla kefarete hazır olmak ise hakikati dile getirmek isteyen bir insanın bu uğurda bedel ödemeyi göze alması olarak anlaşılabilir. Bu doğrultuda alıntılanan mısra da şair-öznenin uğruna bedel ödemeyi göze aldığı şeyleri dile getirebilmek için dua ettiği görülür. Ancak kelime anlamıyla kefaret bir hata veya kabahat karşısında ödenen bedel demektir. Kelimenin bu anlamıyla tercih edildiği varsayılırsa şair-öznenin şiirdeki mevcut anından önceki evrelerinde deneyimlediği bazı yanlışlara gönderme yaptığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra İsmet Özel'e göre; insan, yaptığı bir hataya mukabil olsun olmasın kendini bazı konularda borçlu ve sorumlu olarak görmelidir. Ona göre; hayat zaten insana ödünç olarak verilmiştir ve bu yüzden kendini hayata karşı borçlu değil de alacaklı addeden kişi, yağmacılığa ve bozgunculuğa yönelir (Özel, 2013c, s. 79).

İsmet Özel'in dile getirdiği veya getirmek istediği sözlerin genellikle siyasi ve toplumsal bir mahiyeti vardır. Öznesi olduğu şiirindeki ses sahibi olma isteği de onun kendi benliğini yansıtmaya ihtiyacından ziyade Türkiye lehinde söylenmesi gerekenleri söylemeyi kendisine bir mesuliyet olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Kendi hâlinin ıslahının başkalarının hâlinin ıslahından geçtiğini düşünen ve bu yüzden "beni başkaya, başkayı bene destek kılma" gayretini dünyanın iyiliği için gerekli bulan (Özel, 2013a, s. 111) Özel, şiirlerinin dahi şiirlerdeki benin Türkiye ile değiştirilerek okunabileceğini söyler (Özel, 2013d, s. 161). Özel'in şiirin dünya düzeni karşısında ayak diremesi ve "bir dirim habercisi" olması gerektiğini söylediği yazısını başlatan "Ucunda ölüm olmayan şeyi ciddiye almak zorunda değiliz" şeklindeki cümlesi (Özel, 2013a, s. 68); onun önemsenmesi, dile getirilmesi, uğruna mücadele verilmesi gerektiğini düşündüğü şeyleri şiir bahsinde de olsa hayat-memat meselesi olarak gördüğünü

göstermektedir. Bu şiirde de öznenin dünya düzeni karşısındaki tavrı şiiri "ayak direyen şiir" hâline getirmektedir. Onun için ses sahibi olarak söylenmesi icap eden şeylerin mahiyeti ödenecek bedelin büyüklüğüyle aynı orandadır:

"öyle mahzun
ki hüznün ciltlerinde adına rastlanmasın." (Özel, 2012a, s. 198).

Alıntıdaki ilk mısradaki yer alan "mahzun" kelimesinin önceki mısradaki "ses" kelimesini veya şair-öznenin kefarete hazır oluşunu belirttiğindeki hâlini tavsif ediyor olması muhtemeldir. Sonraki mısradaki yer alan "hüznün ciltleri" şeklindeki terkip, hüznün muadili olan duyguların veya hüznle akraba olan hislerin adının bulunduğu bir sözlüğü veya geçmişte yazılmış hüznünlü metinleri çağırıştırır. "[A]dına rastlanmasın" şeklindeki ifadeyle ise öznenin kendi hüznünün hüzne dair tanımlanan ve çoğunlukça bilinen hislere indirgenemeyecek kadar derin ve özgün olmasını istediği düşünülebilir. Fakat bu ifadenin öznenin bir benzersizlik isteğinden ziyade toplumsal onay istememesinden kaynaklandığını söylemek daha doğru olur. Kefarete hazır oluşundan alkış görmek istemediği anlaşılan özne, hüznünün toplum tarafından bilinmesiyle teselli bulmak da istemez.

Sonuç

İncelenen şiirin İsmet Özel'in şiir anlayışında belirtilen ölçütlerle yorumlanabilir olduğu ve bu anlayışa örneklik ettiği görülmektedir. Onun şiirin mevcut dünya düzenine muhalif bir konumda bulunması, okuru itidalli bir şekilde umuda sevk edici niteliğe sahip olması ve belli ölçülerde bir düşünceye dayanması gerektiği yönündeki görüşlerinin bu şiire de tesir ettiği anlaşılabilmektedir. Bir şiirin yazılma sürecinde zihnin serbest işleyişini ve imgelemin dönüştürücülüğünü gerekli bulan Özel, buna mukabil şiirin bilinçsiz sayıklama olmaması için yazım sürecinin son aşamasında düşüncenin denetimini de gerekli bulur ve şiirin bir düşüncenin sözcülüğünü üstlenmesine karşı çıksa da şiirde alttan akan bir düşüncenin varlığını kabul eder. Hatta şiirin değilse de şiiri yazan şairin bir düşünce sahibi olması gerektiğini öne sürer. Gündelik dilden veya düzyazı dilinden farklı bir dile ve dünya düzenine muhalif bir duruşa sahip olmak, Özel'in şiirde beraber aradığı niteliklerdir. İncelenen şiirde bu iki niteliğin birbirine zarar vermekten ziyade birbirini besleyecek şekilde bulunduğu söylenebilir. Bu doğrultuda şiirde okurun algısını tazelemeye yönelik olan imgeler, o algının dünyadaki yozlaşmaya kanıksayışını sarsmayı da hedefler.

İmgelemin bir tavrı taşımaya matuf oluşu, şiire kısmen takip edilebilir bir izlek temin etmektedir. Şiirde baştan sona dünyadaki tefessühe karşı bir duruşun bulunduğu anlaşılabilmektedir. Bu duruşa gerek dünyanın ıslahı için umut gerek çoğunluğun dünya düzenine alışkın olmasına yönelik yadırgama gerek şair-öznenin kendi içsel hesaplaşmaları gerek dünyeviliğe dayanan ideolojilerin ve otoriterlerin dışlanması gerek Allah'a teslimiyet ve dua eşlik etmektedir. Şiiri aynı izlek üzerinden değerlendirebilmeye imkân veren durumlardan biri de şiirde kıvrım, hece, yağmur gibi bazı imgelerin tekrar etmesidir. Örneğin; şiirin daha ilk bendinde yağmurlara talip olduğunu belirten şair-özne, şiirin ikinci bendinde gövdesinde bulutu taşıdığını, üçüncü bendinde ise yağmurların gövdesinden ağıdığını belirtir.

Yapılan yorum, İsmet Özel'in düşünce dünyasından yararlanılarak genişletilebilmektedir. Böylelikle "betondan tanrılara kulluğun zırhı" terkinin bulunduğu kısımda olduğu gibi şiirdeki imgelerde dünyevi ideolojilere ve insanlardaki alışma ve yabancılaşma gibi dünya sisteminden kaynaklı olgulara yönelik eleştiriler bulmak mümkün hâle gelmektedir. Yorum bağlamında imgeler ve Kur'an-ı Kerim'den ayetler arasında bağlantı kurulabildiği de görülmektedir. Örneğin; şiirde iki defa geçen ve genel bir

manayla sözün gücünü ifade ettiği düşünüleebilecek olan "bir hece" terkibi, şiirin bütününe dikkate alındığı yorumda Allah'ın yaratma kudretini ifade eden "ol" kelimesiyle ilişkilendirilebilmektedir. Sonuç olarak şiir, özgün imgelerle örülmüş olmasına rağmen düşünce temelli bir bağlamda yorumlanabilmektedir.

Kaynakça

- Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı lugâtı: Asırlar boyu târîhî seyri içinde misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı.
- Bezirci, A. (1996). *Nâzım Hikmet: Yaşamı, şairliği, eserleri, sanatı* (3. b.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çağrı, M. (2004). *Merhaba. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/merhaba>
- Çolak Asan, F. (2021). Geleneksel sanatların modern şiirde kullanımı: Erbain'de telmih sanatının işlevselliğine ilişkin bir inceleme. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 7(14), 107–123.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2011). *Kur'an-ı Kerim meâlî*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü* (6. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eliot, T. S. (2025). *Seçilmiş denemeler*. (D. E. Kocadere , Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Fayda, M. (2007). *Ömer. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/omer>
- Kaplan, M., & Çomoğlu, S. (2016). Klasik Türk şiirinde sahrâ. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(1), 229–266.
- Karaman, H., Çağrı, M., Dönmez, İ., & Gümüş, S. (2020). *Kur'an yolu: Türkçe meâl ve tefsir IV*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, A. (2014). *İsmet Özel, hayatı, şiiri ve poetikası* [Yayınlanmamış doktora tezi, T.C. İnönü Üniversitesi]. YÖK Tez No: 388061. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Kelpetin Arpaguş, H. (2022). *Kelime-i tevhid. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kelime-i-tevhid>
- Koçaydın, A. (2009). *Simya. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/simya>
- Lefebvre, H. (2007). *Sosyalist dünya görüşü: Marksizm*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K. (2000). *1844 el yazmaları* (M. Belge, Çev.; 8. b.). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Necdet Atılğan Gufteleri. (2015). ProjeTSM. <http://projetsm.com/guftekarlar/1828-necdet-atilgan-eserleri>
- Özel, İ. (2000). *Tavşanın randevusu* (3. b.). İstanbul: Şûle Yayınları.
- Özel, İ. (2012a). *Erbain: Kırk yılın şiirleri* (24. b.). İstanbul: Şûle Yayınları.
- Özel, İ. (2012b). İsmet Özel Memleket Dergi'ye konuştu. Röportaj.
- Özel, İ. (2013a). *Şiir okuma kılavuzu*. İstanbul: TİYO.
- Özel, İ. (2013b). *Waldo sen neden burada değilsin*. İstanbul: TİYO.
- Özel, İ. (2013c). *Tahrir vazifeleri* (5. b.). İstanbul: TİYO.
- Özel, İ. (2013d). *Küfrün ihsanı olmaz*. İstanbul: TİYO.
- Ran, N. (2007). *Bütün şiirleri* (4. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Savaş, B. (2022). *İsmet Özel'in şiirlerinde ontolojik mekân algısı* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez No: 785067. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Styx. (2000). Theoi. <https://www.theoi.com/Khthonios/PotamosStyx.html>
- Şklovski, V. (1995). Teknik olarak sanat. *Yazın kuramı: Rus biçimcilerinin metinleri* içinde (T. Todorov, Ed.; M. Rifat & S. Rifat, Çev.; ss. 71–90). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tural, S. (2010). İsmet Özel şiirinde şehir algısı. *Turkish Studies*, 5(1), 1346–1360.

Türk Dil Kurumu. (2022). *Türk Dil Kurumu sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/>

Tüzer, İ. (2008). *İsmet Özel - Şiire damıtılmış hayat* (2 b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yüksel, E. (1998). *Hesap. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/hesap--ahiret>

08. Çuvaş Türkçesinde +pA Ekinin İşlevleri¹Ayşe ERDOĞAN²

APA: Erdoğan, A. (2026). Çuvaş Türkçesinde +pA Ekinin İşlevleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 121-146. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18509745>

Öz

Ekler, dilin geçirdiği değişimlere paralel olarak üstlendikleri farklı işlevlerle, dildeki anlatım olanaklarını zenginleştirmektedir. Çuvaş Türkçesindeki +pA (+pAlA, +pAlAn) eki, bu değişimin en dikkat çekici örneklerinden biridir. Kökeni Eski Türkçe dönemindeki “birlä” edatına dayanan bu yapı, tarihsel süreçte çeşitli fonetik ve morfolojik değişimler geçirerek Çuvaş Türkçesinde varlığını sürdürmüştür. Ancak ekin edat kökenli olması ve gramerleşme süreci, literatürde vasıta hâli, birliktelik eki veya araç durumu gibi farklı isimlendirmelere ve terminolojik karmaşaya yol açmıştır. Söz konusu ek, Çuvaş Türkçesinde sadece bir çekim eki olarak değil, işlevsel esnekliği sayesinde geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bu çalışmada, gramer kitaplarında verilen standart işlevlerin ötesine geçilerek, ekin dildeki çok katmanlı yapısı bütüncül bir yaklaşımla ele alınmıştır. Çalışma örneklemini için Çuvaş edebiyatının farklı dönemlerini ve türlerini (roman, hikâye, anlatı) temsil eden beş edebî eser taranmıştır. Elde edilen bulgular ışığında ekin işlevleri üç ana başlıkta tasnif edilmiştir. Morfolojik olarak ekin hem çekim eki hem de kalıplaşarak zarf türeten bir yapım eki işlevi gördüğü tespit edilmiştir. Semantik açıdan; temel vasıta ve birliktelik anlamlarının yanı sıra sebep, zaman, durum, güzergâh ve karşılıklık gibi çeşitli anlam ilgileri kurduğu belirlenmiştir. Sentaktik boyutta ise ekin, cümle içinde farklı anlam ilgileriyle zarf tümleçleri oluşturmasının yanında kelime gruplarını ve cümleleri birbirine bağlayarak “ve, ile” bağlaçlarına denk düşen bir bağlama işlevi üstlendiği ortaya konulmuştur. Bu çalışma, +pA ekinin işlevsel çeşitliliğini zengin örneklerle sunarak literatürdeki sınıflandırma eksikliğini gidermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Çuvaş Türkçesi, +pA, işlev, hâl eki, araç-birliktelik hâli

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %1
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 22.11.2025-**Kabul Tarihi:** 06.02.2026-**Yayın Tarihi:** 07.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18509745>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
² Araştırma Görevlisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Research Assistant, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Contemporary Turkic Dialects and Literatures (Nevşehir, Türkiye), **eposta:** ayseerdogan@nevsehir.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4107-2142> **ROR ID:** <https://ror.org/019jds967> **ISNI:** 0000 0004 0386 1930, **Crossreff Funder ID:** 100019891

Functions of +pA Suffix in Chuvash Turkic³

Abstract

Suffixes have enriched the expressive capabilities of language through the diverse functions they have assumed, paralleling the changes the language itself has undergone. The +pA (+pALA, +pALAn) suffix in Chuvash Turkish is one of the most striking examples of this evolution. Originating from the Old Turkic particle *birlä*, this structure has persisted in Chuvash Turkish by undergoing various phonetic and morphological changes throughout history. However, the particle origin of the suffix and its grammaticalization process have led to varying terminologies in the literature, such as instrumental case, comitative suffix, or instrumental status, resulting in terminological confusion. The suffix in question possesses a wide range of applications in Chuvash Turkish, not merely as an inflectional suffix but thanks to its functional flexibility. In this study, moving beyond the standard functions found in grammar books, the multi-layered structure of the suffix is examined through a holistic approach. Five literary works representing different periods and genres (novel, short story, narrative) of Chuvash literature were analyzed for the study sample. Based on the findings, the functions of the suffix are classified under three main headings: Morphologically, the suffix functions both as an inflectional suffix and as a derivational suffix that forms adverbs through lexicalization. Semantically, in addition to the primary meanings of instrument and comitativeness, it establishes various semantic relations such as cause, time, manner, route, and reciprocity. Syntactically, it is revealed that the suffix not only forms adverbial complements within the sentence but also assumes a connective function comparable to the and or with by linking word groups and sentences. This study aims to address the classification gap in the literature by presenting the functional diversity of the +pA suffix with a rich variety of examples.

Keywords: Chuvash Turkish, +pA, function, case suffix, instrument-comitative case

3

Statement (Thesis / Paper): It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 1%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 22.11.2025-**Acceptance Date:** 06.02.2026-**Publication Date:** 07.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18509745>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Kelimeler arası semantik ve sentaktik ilişkilerin kurulması, esas itibarıyla ekler vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Morfolojik sistemin bu işlek unsurları, eklendikleri kök veya gövdeleri çekimleyerek cümle yapısına katabildiği gibi türetme yoluyla onlara yeni anlamlar da kazandırabilmektedir. Çuvaş Türkçesindeki +pA eki için de bu durum geçerlidir. Ek, Çuvaş Türkçesinde morfolojik, semantik ve sentaktik açıdan geniş bir kullanım alanına sahiptir. +pA eki, Çuvaşçada temel olarak bir çekim eki (vasıta-birliktelik hâli) kategorisinde değerlendirilmekle birlikte, işlevsel esnekliği sayesinde yapım eki görevini de üstlenebilmektedir. Çekim eki işlevindeyken eklendiği kelimeye ve metin bağlamına göre vasıta, birliktelik, durum, sebep gibi anlamlar vermekte; yapım eki işlevindeyken ise kalıplaşarak zarf türünde yeni kelimeler oluşturmaktadır. Ekin kullanım alanı sadece bu morfolojik ve semantik işlevlerle sınırlı değildir; cümle içerisinde kelime ve kelime gruplarını birbirine bağlayarak üstlendiği önemli sentaktik işlevleri de bulunmaktadır.

Çuvaş Türkçesindeki +pA ekinin morfolojik, semantik ve sentaktik işlevlerini bütüncül bir şekilde değerlendirebilmek için, incelemeyi yalnızca Çuvaşça verilerle sınırlı tutmak yeterli olmayacaktır. Zira ilgili literatürde, ekin kökeninin Eski Türkçe *birlä* edatının gramerleşmiş bir biçimi olduğu hususunda genel bir uzlaşa bulunmakla birlikte, yapının gramatikal kategorisi (ek mi, edat mı, klitik mi?) konusundaki tartışmalar sürmektedir. Bu bağlamda, yapının Modern Çuvaşçadaki fonetik ve morfolojik görünümünü anlamlandırabilmek, *birlä*'nin tarihsel gelişim seyrini, gramerleşme sürecini ve Çağdaş Türk lehçelerindeki yansımalarını birlikte ele almayı zorunlu kılmaktadır.

Türk dilinin tarihsel gelişim seyri içerisinde vasıta (araç) kavramı, yapısal bakımdan durağan bir görünümünden ziyade değişken bir nitelik arz etmektedir. Köktürk ve Uygur dönemlerinde vasıta işlevi ağırlıklı olarak eski +n (+In, +An) ekiyle karşılanırken, *birlä* henüz bağımsız bir edat konumundadır (Gabain 2007, s. 64, 93). Orta Türkçe döneminin başlangıcı kabul edilen Karahanlı Türkçesinde ise yapısal bir dönüşüm süreci göze çarpar. Bu dönemde eski +n eki varlığını sürdürmekle birlikte, +LA eklerinin de vasıta hâli eki olarak metinlerde görülmeye başlanması, edatın eke dönüşüm sürecinin ilk somut basamağı olarak değerlendirilebilir (Hacıeminoğlu, 2008, s. 31; 84-85). Musa Duman (2008, s. 347, 350), +LA ekinin Eski Türkçe dışındaki devrelerde genellikle kalıplaşmış "ölü" bir yapım eki görüntüsünde olduğunu; ancak Eski Türkiye Türkçesi devresinde, özellikle tıbbi metinlerde yüksek bir kullanım sıklığı kazanarak adeta bir çekim eki yaygınlığına ulaştığını belirtir. Harezmi ve Kıpçak sahasında *birlä*, *bile*, *birlän* gibi son çekim edatlarının yaygınlaşması (Paçacıoğlu, 1995, s. 124), Çağataycada ise *bile* edatı ile birlikte *ile*'den kalıplaşmış +LA şekillerinin görülmesi (Eckmann, 2017, s. 81, 93), bu tarihsel dönüşümün sahalara göre farklılaştığını göstermektedir.

Birlä edatının geçirdiği bu gramerleşme süreci, yapının sadece fonetik değil, işlevsel statüsünü de tartışmalı hale getirmiştir. Marcel Erdal (1991, s. 404), +LA yapısının Eski Türkçede *tünle*, *tayla* gibi zaman ve durum bildiren zarflar teşkil ettiğini; *birlä* örneğinde yer-zaman anlamı silinmiş olsa da zarf işlevinin korunduğunu belirtir. Erdal (2000, s. 41-42), daha sonraki çalışmalarında bu yapıların klasik bir ekten ziyade sentaktik bir "klitik" (enclitic) karakteri taşıdığını vurgular. Ona göre klitikler, bağımsız bir kelimeyle morfolojik değil, yalnızca fonolojik bir bütünlük oluşturan ve "dikkat çekici unsurlar" (highlighting elements) olarak işlev gören birimlerdir. Benzer şekilde Ahmet B. Ercilasun (2008, s. 43) da bu tür yapıların fonolojik olarak önceki unsura bağlı, sentaktik olarak ise serbest hareket edebilen birer "pekiştirme enklitiği" olduğunu savunur. Saadet Çağatay ise (1978a; 1978b), -LA yapısını merkezi bir vurgu mekanizması olarak konumlandırarak, bu yapının "ya, ki, da" gibi tekit işlevleri gördüğüne dikkat çeker. Bu teorik yaklaşımlar, Çuvaşçadaki +pA ekinin neden sadece bir vasıta eki olmayıp, aynı

zamanda bağlaç ve pekiştirme işlevleri üstlendiğini açıklamak açısından kritik öneme sahiptir.

Yapının işlevsel statüsündeki bu katmanlılık ve esneklik, biçimsel düzlemde de kendini göstermiştir. *Birlä* kökenli şekiller Çağdaş Türk lehçelerinde her grubun kendi fonetik eğilimlerine göre zengin bir varyant çeşitliliği kazanmıştır. Genel Türkçedeki *birlä* > *bile* > *ile* > *-la/-le* şeklindeki değişim süreci, Türkiye Türkçesinde eski +n ekinin yerini *ile* edatına ve onun eklenmiş biçimi olan +(y)lA yapısına bırakmasıyla sonuçlanmıştır; böylece edatın hem ayrı bir kelime hem de bitişken bir ek olarak kullanımı standart hâle gelmiştir (Ergin, 2003, s. 237-238; Korkmaz 1994, s. 18). Özbek Türkçesinde *bilän* (Coşkun, 2017, s. 86), Yeni Uygur Türkçesinde *bilen* (Öztürk, 2015, s. 53) gibi örneklerde edatın kök yapısı korunmuştur. Kıpçak grubu ve bazı Sibirya lehçelerinde ise dudak ve geniz ünsüzü değişimleri ön plana çıkar. Kazakçada +men, +menen/+ben, +benen/+pen, +penen (Alkaya & Buran, 2017, s. 300) biçiminde eklenen yapı, Kırgızcada *menen* (Kasapoğlu Çengel, 2017, s. 172), Başkurtçada *minän* (Yazıcı Ersoy, 2018, s. 198) biçiminde görülmektedir. Sibirya sahasının kuzeydoğusunda ise durum farklılaşır. Sahacada (Yakutca) vasita hâli +(I)nAn ekiyle (Kirişcioğlu, 1999, s. 77), Hakasçada ise +nAη ekiyle karşılanmaktadır (Arıkoğlu, 2011, s. 56). Ancak bu noktada Karaimcedeki ve Şorcadaki kullanımlar, çalışmamızın odak noktası olan Çuvaşça ile dikkat çekici bir benzerlik sergiler. Karaimcenin Troki ağzında +ba, +bya, Hâlic ağzında +bA; Şorcada ise +pA, +bA ve +pILA, +bILA, biçimleri tespit edilmiştir (Durmuş, 2009, s. 118).

Türk dilinin farklı dönemlerinde ve çağdaş Türk lehçelerinde görülen bu zengin varyant çeşitliliği, ekin kökenini oluşturan *birlä* yapısının morfolojik çözümlemesini daha da önemli hâle getirmektedir. Zira ekin bugünkü fonetik görünümünü tam anlamıyla kavrayabilmek, öncelikle kaynağı teşkil eden *birlä* edatının etimolojik yapısını ve oluşum evrelerini irdelemeyi gerektirir. Bu doğrultuda, Türk dili araştırmalarında *birlä*'nin kökenine dair ileri sürülen görüşler şu şekildedir: A. Von Gabain (2007, s. 93), bu yapıyı fiil menşeli son çekim edatı kabul ederek *birlä*, *bir+i-l-* (birleşmek, bir olmaktan ile, ile beraber) türetimine dayandırırken; Necmettin Hacıeminoğlu ise (2008, s. 85) *birlä*'nin hem çekim hem de bağlama edatı olduğunu vurgulayarak kelimenin kökenini şu şekilde açıklar: *birlä* < *bir+le* < *bir* + *i-le* (*bir* + *i-l-e*), *bir* (isim kökü) + *i-* (isimden fiil yapan ek) + *-l-* (fiilden fiil yapan ek) + *-e* (zarf-fiil eki). Konuyla ilgili olarak W. Radloff kelimeyi "*bir* + *le*", W. B. Bang ve R. R. Arat ise bu edatı *birlä* < *bir* + *le* (ile) şeklinde izah etmişlerdir. C. Brockelmann *birlä*'yi "fiil kökenli edatlar" arasında *ile*'yle birlikte değerlendirirken K. Grönbech de (1995, s. 31) *birlä*'nin esasen bir edat olduğunu, ancak bazen zarf olarak da kullanıldığını belirtmektedir. Birol İpek (2008, s. 71), Eski Türkçedeki *birlä* edatının daha eski bir dönemde ortaya çıktığını, vasita hâli eki +n işlevini kaybedince onun yerine geçtiğini bildirir. Tarihsel süreçteki *birlä* edatının kökenine ve tarihsel gelişimine dair sunulan bilgiler göz önüne alındığında Çuvaş Türkçesi, sahip olduğu özgün fonetik özellikler nedeniyle, söz konusu yapının gelişiminde diğer Türk lehçelerinden farklı ve karakteristik bir görünüm arz ettiği görülmektedir.

1. Çuvaş Türkçesinde +pA, +pALA, +pALAn Eki ve İşlevleri

1.1. Ekin Biçimsel Özellikleri ve Kökeni Üzerine Görüşler

Çuvaş Türkçesinde +pA eki (araç-birliktelik durumu) üç şekilde görülmektedir: +pA, +pALA, +pALAn. Ekin +pALA ve +pALAn biçimleri incelediğimiz eserlerde daha az kullanılmış; kısa olan +pA biçimi ise daha yaygın bir kullanım alanına sahiptir.

Ekin etimolojisi üzerine literatürde farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. I. P. Pavlov (1965, s. 114), Tatarca gibi bazı lehçelerde bu işlevin son çekim edatları aracılığıyla sağlanmasını dayanak göstererek, ekin

nispeten yeni bir oluşum olduğunu savunmuştur. Ancak araştırmacılar arasındaki hâkim görüş, ekin *birlä* son çekim edatından geliştiği yönündedir (Matveyev, 1919, s. 26; Hiveteri, 1928, s. 111; Gorskiy, 1959, s. 146; Ramstedt, 1952, s. 50-51; Yılmaz, 2002, s. 15). Bu gelişim sürecini şematize eden L. S. Levitskaya (1976, s. 23), dönüşümü *birlä* > *bäle* > *pele*; **ble* > *pe* şeklinde açıklamaktadır. Araştırmacı ayrıca +pALAn yapısının sonundaki /n/ sesinin eski enstrümental (vasıta-araç) eki olduğunu belirtir. W. Kotwicz ise (1962, s. 321) ekin +pALA şeklindeki uzun varyantlarının, aslında +pA ve +IA eklerinin birleşmesiyle oluştuğunu iddia etmiştir.

Oğuzhan Durmuş (2009, s. 118-119), bu görüşün en tartışmalı noktasının aynı kökten türeyen *pñle* (ile) edatının Modern Çuvaşçada hâlâ varlığını sürdürmesi olduğunu; ancak ortaya çıkan bu ikilik (edat ve ek durumu) gramerleşme teorisi çerçevesinde ele alındığında, ekin kaynağının Genel Türkçe *birlä* edatı olduğu görüşünün açıklık kazanacağını belirtmektedir.

Çuvaş dil bilimci I. P. Pavlov (1973, s. 329)ise farklı bir yaklaşımla +pA biçimini Moğolca +bAr, +Ar vasıta ekleriyle ilişkilendirmektedir. Ona göre +pALA ve +pALAn biçimleri, +pA ve +IA eklerinin birleşmesidir. İncelenen eserlerde tespit edilen bu varyantlara (ekleşmiş ve birleşik yapıli biçimlere) dair örnekler aşağıda sunulmuştur:

Kašpala Pavlikov leytenant uššñrah sıvıama pušları. (Saday, 1952, s. 35)

“Akşamleyin Teğmen Pavlikov daha rahat nefes almaya başladı.”

İşışullahi kašpala śapla mişñpa ušılma tuhrññ. (Suntal, 1997, s. 127)

“Sıcak bir yaz akşamında öylece eşimle gezmeye çıktık.”

İrpelen, poyezd kayas çuh, vışem uyrılçış nim sinçen kalaśsa tatılmasñrah, pñ-pñin şuhşışene tñlñ pñeymesñeh... (Saday, 1952, s. 8)

“Sabahleyin, tren kalkacağı zaman onlar ayrıldı; hiçbir şey konuşup anlaşımadan birbirlerinin düşüncelerini tam olarak bilemeden...”

İrpele, şuşñm kiles çuh, hñvelanış yençe tupışençen harışşñ-harışşñ peni iltññçı. (Saday, 1952, s. 116)

“Sabahleyin, şafak sökerken batı tarafındaki topların peş peşe ateşlendiği duyuldu.”

1.2. Literatürde Ekin İsimlendirilmesi ve Sınıflandırılması

Çuvaş Türkçesindeki +pA ekinin çok katmanlı yapısı ve kökeninin *birlä* edatına dayanması, literatürde ekin isimlendirilmesi ve işlevlerinin sınıflandırılması noktasında farklı yaklaşımların doğmasına neden olmuştur. Çuvaş dil biliminin kurucusu sayılan N. I. Aşmarin (1903, s. 349-351, 353, 374) temel eseri *Thesaurus* içinde bu yapıyı ekin araç/alet işlevini merkeze alarak Vasıta hâli (Tvoritelny Padej) olarak tanımlamış; ancak ekin Rusça vasıta hâlinden çok daha geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu vurgulamıştır. Aşmarin ekin işlevlerini oldukça geniş bir yelpazede şu şekilde sıralamaktadır: Fiilin gerçekleştirildiği alet veya araç, birliktelik, karşılıklılık (örneğin; altın ile gümüşün tartışması), taşıma araçları, fiilin gerçekleştiği yol, zaman, yer, sebep ve sınırlama. Araştırmacı ayrıca, Eski Çuvaşçada modern ekle örtüşen ancak zamanla ilgi hâliyle birleşmiş ayrı bir Araç hâli (Orudiyny Padej) kategorisinin varlığına da dikkat çeker.

Bu klasik yaklaşımı sürdüren çağdaş araştırmacılardan I. P. Pavlov (1965, s. 116-117; 2017, s. 98-102) ve V. I. Sergeyev (2017, s. 147) eserlerinde eke Vasıta hâli (Tvoritelny Padej) ismini vererek işlevlerini alet, nesne, yer, zaman, sebep ve fiil tarzı şeklinde kategorize etmişlerdir. Batılı Türkolog John R. Krueger de (1961, s. 108-109) benzer bir bakış açısıyla eki Instrumental Relational Morpheme (Vasıta Eki) başlığı altında incelemiş; yapının İngilizcedeki *by*, *with* karşılıklarına denk geldiğini belirterek araç, vasıta, birliktelik ve güzergâh işlevlerine değinmiştir. Türkiye'deki araştırmacılar arasında da bu eğilim görülür; Feyzi Ersoy (2017, s. 133-141) çalışmasında yapıyı Vasıta hâli (Pırlelîh Padejî) başlığı altında inceleyerek ekin vasıta, birliktelik, yol, usul, sebep, yer ve zaman işlevlerini sıraladığını belirtir. Emine Yılmaz ise (2002, s. 15) eki Araç Durumu başlığı altında ele almış ve bilhassa kunîpe (gündüzün), irpe (sabahleyin), kaşpa (akşamleyin) gibi yapılarıdaki zaman belirteci işlevine dikkat çekmiştir.

Öte yandan ekin kökenindeki *ile* anlamını temel alan bazı araştırmacılar, terminolojide farklı bir yol izlemişlerdir. L. S. Levitskaya (1976, s. 22), yapıyı Birliktelik eki (Sovmestny Padej) başlığı altında incelemiş ancak ekin işlevlerine detaylı değinmemiştir. L. P. Sergeyev ise (2012, s. 290-291) Çuvaş Çilhi kitabında Pırlelîh Padejî (Birliktelik Hâli) terimini tercih ederek ekin araç, yer/yol/güzergâh, sebep ve zaman işlevlerinde nesne-zarf tümleci görevlerinde kullanıldığını belirtmiştir.

Ekin bu karmaşık yapısını daha sistematik bir zemine oturtmak isteyen V. A. Andreyev (2000 s. 100-110, 148-149) ve A. I. İvanov (1969, s. 120-122) ise işlevleri gruplandırma yoluna gitmişlerdir. Andreyev, ekin işlevlerini Sosyatîf Dizi (birliktelik ve eşlik) ve Enstrümantal Dizi (somut/soyut araçsallık ve sebep) olmak üzere iki ana eksende toplarken; İvanov, bunları Temel Anlamlar (Birliktelik, alet, nesnenin fiile katılımı) ve Özel/Tali Anlamlar (Hareket yolu, zaman, sebep) şeklinde iki ana grupta tasnif etmiştir.

Sonuç olarak, ekin edat kökenli oluşu ve söz dizimindeki çift yönlü işlevi göz önüne alındığında, Oğuzhan Durmuş'un yaklaşımı mevcut tabloyu en net özetleyen görüş olarak karşımıza çıkar. Durmuş (2009, s. 120-122), Edatlı (Sentaktik) İsim Hâl Çekimi başlığı altında eke Araç-Birliktelik Hâli ismini vererek, yapının hem vasıta hem de birliktelik bildiren ikili doğasını terminolojiye yansıtmıştır (2009, S. 115). Yazar ayrıca terminolojik tespitin ötesine geçerek ekin vasıta, birliktelik, zaman bildirme ve yer gibi işlevlerini de detaylı olarak incelemiştir.

Çuvaş Türkçesindeki +pA ekiyle ilgili literatürde çeşitli yayınlar bulunmakla birlikte, söz konusu yayınların konuyu bütüncül bir yaklaşımla sunmakta yetersiz kaldığı görülmektedir. Bu çalışmadaki temel amaç, gramer kitaplarında yer alan mevcut bilgileri yinelemekten öte literatürdeki dağınık verileri bir araya getirerek ekin işlevlerini zengin bir örnek çeşitliliğiyle detaylandırmak ve konuyu sistemli bir tasnif anlayışıyla yeniden değerlendirmektir. Bu doğrultuda, çalışmamızda +pA eki; morfolojik, semantik ve sentaktik işlevler olmak üzere üç ana başlık altında toplanarak incelenmiştir.

2. +pA Ekinin İşlevleri

2.1. Morfolojik İşlevler

+pA eki, hem çekim hem de yapım eki olarak kullanılmaktadır. Ekin bu farklı kullanımları, kelimelerin anlamını etkileyebileceği gibi, cümle içindeki söz dizimsel görevlerini de değiştirebilmektedir.

2.1.1. Çekim Eki

+pA eki, bu işlevdeyken eklendiği kelimenin anlamını değiştirmez. Metnin bağlamına göre vasıta, birliktelik, neden, durum veya zaman bildirme gibi çeşitli semantik ilgiler kurarak hâl eki görevini

üstlenir.

Vannıŋçe alline supm'pe şurı, alşillipe şılsa tipitrı. (Krasnov, 1992, s. 3)

“Banyoda elini sabunla yıkadı, havluyla silip kuruladı.”

Nikampa ta sıhlanman ep, nimñle yñış ta tuman. (Krasnov, 1992, s. 24)

“Kimseyle ilişkim olmadı benim, hiçbir yanlış da yapmadım!”

Yeple, şav ukşapa kaşni şulah pır televizor tuyanma pulat'-i? (Krasnov, 1992, s. 110)

“Nasıl, o parayla her yıl bir televizyon satın almak mümkün mü?”

Vıl sıtel şinçi sırsa tultarnıhut listisene sıyelten haşatpa vitrı. (Kibek, 2008, s. 321)

“O, masanın üzerindeki yazılıp doldurulmuş kâğıt yapraklarını üstten gazeteyle örttü.”

İsatma e kışe ilme tuhnisem huşşinçe lavpa kilnisem çılayrah. (Kibek, 2008, s. 9)

“Uğurlamaya veya karşılamaya çıkanlar arasında yük arabasıyla gelenler daha fazla.”

Tepır irhine Valentin motorsem kırłennipe vıransa kayrı. (Saday, 1952, s. 27)

“Ertesi sabah Valentin motorların gürültüsüyle uyandı.”

2.1.2. Yapım Eki

+pA eki, bu işlevdeyken yeni kelimeler türetme görevini üstlenmekte ve kelimenin türünü değiştirmektedir.

+pA eki, kimi örneklerde çekim eki işlevini yitirerek kalıplaşmış ve ağırlıklı olarak zarf türetme görevini üstlenmiştir. Kelimele kaynaşıp kalıcı ve yeni bir anlam (leksikal) kazanan bu yapılar, artık sözlüklerde müstakil birer madde başı hâline gelmiştir. Ekin bu kullanımına örnek teşkil eden kelimeler şunlardır: *pırımp(h)* “büsbütün, tümünden, hepten, temelli, tümüyle (Bayram, 2019, s. 490), *türripe* “dürüstçe, namusluca, doğru.” (Bayram, 2019, s. 769), *çınripe* “gerçekten; namusluca, dürüstçe; daha doğrusu, doğruyu söylemek gerekirse” (Bayram, 2019, s. 890), *tıppipe* “dibine kadar; tümüyle, tümünden, hepten, dibine kadar, tamamıyla” (Bayram, 2019, s. 727), *tırışsipe* “doğrusu, hakikaten, gerçekte.” (Bayram, 2019, s. 730), *tırışşıpe* “baştan sona kadar, boyunca; sürekli, devamlı, durmaksızın; -da üzerinde, üzerine. (Bayram, 2019, s. 711), *yırkıpe* “sıra hâlinde, arka arkaya, sisteme göre” (Bayram, 2019, s. 231).

Tepır kunne hospital'te vırtakansempe vıraçsem vatı hirurgın şüşı pırımp(h) kıvakarsa kaynine asırhanı. (Saday, 1952, s. 58)

“Ertesi gün hastanede yatanlar ve doktorlar yaşlı cerrahın saçının tamamen ağardığını fark etmiş.”

Hır şilen, hır kuren, ançah epışana türripe(h) kalatır, Andrey. (Saday, 1952, s. 137)

“İster kız, ister gücen, ancak ben sana dürüstçe söylüyorum, Andrey.”

Tarayev kilnĭ hĭnasem śine śinas pĭhrĭ te vĭsem ĉĭnnipeh kaşaru ıytñine kursa nĭm kalama aptĭrarĭ. (Kibek, 2008, s. 277)

“Tarayev gelen misafirlere dikkatle baktı ve onların gerçekten af dilediklerini görünce ne diyeceğini bilemedi.”

Kupsa hĭyar şıvne pĭr kurka ĭsrĭ te tĭppipeh yanklattarĉĭ. (Krasnov, 1992, s. 283)

“Tüccar, hıyar suyundan bir kepçe daldırıp aldı ve dibine kadar soluklanmadan içti.”

Tĭrĭşşipe kalasan, epir vĭsene kaşni utĭmrah hĭşĭpletpĭr. (Kibek, 2008, s. 243)

“Doğrusunu söylemek gerekirse, biz onlara her adımda baskı yapıyoruz.”

Spektakl’ tĭrĭşşĭpeh pĭrĭm tussem sıvlamasĭr tenĭpek pĭhsa larĉĭş. (Agakov, 1974, s. 285)

“Tiyatro boyunca bizim arkadaşlar, sanki nefes almıyormuşçasına izlediler.”

Payan sudra ta yĭrkipeh kalasa paratĭp. (Agakov, 1974, s. 291)

“Bugün mahkemede de sırasıyla anlatacağım.”

2.2. Semantik İşlevler

Dil bilimsel incelemelerde eklerin morfolojik yapıları kadar, cümle içerisinde üstlendikleri semantik roller de belirleyici bir öneme sahiptir (Saeed, 2016: 10-11). Çuvaş Türkçesinde +pA eki, temelde vasıta-birliktelik (instrumental-comitative) kategorisinde değerlendirilse de anlamsal açıdan geniş bir kullanım sahasına sahiptir. Ek; eklendiği kelimenin leksikal özellikleri ile yüklem arasında araç, birliktelik, durum, neden ve zaman gibi çeşitli ilgiler kurarak söz dizimsel bağlamı zenginleştirir. Nitekim Palmer (2001, s. 1-2), gramatikal öğelerin salt yapısal değil, aynı zamanda anlamsal bir işlev taşıdığına dikkat çekerken; Fillmore (1968, s. 24) da Durum Dil Bilgisi (Case Grammar) teorisinde, vasıta hâlinin fiille nesne arasındaki nedensel ve araçsal ilişkiyi kurmadaki esnekliğine vurgu yapmaktadır. Bu teorik çerçevede, +pA ekinin Çuvaşçadaki semantik işlevleri aşağıdaki başlıklar altında tasnif edilebilir:

2.2.1 Alet ve Araç-Gereç İşlevi

+pA ekinin Çuvaş Türkçesindeki en temel işlevi, bir işin veya oluşun gerçekleşmesinde kullanılan aleti belirtmesidir. Bu işlevde ek; öznenin fiili gerçekleştirirken yararlandığı somut ve cansız nesneleri (araç-gereçleri) işaretler. Cümle içerisinde yüklemi vasıta ilgisiyle tamamlayan bu yapılar, fiilin “ne ile” yapıldığı sorusuna yanıt verir. Özne, bu nesneleri birer yardımcı araç olarak kullanarak fiili hayata geçirir.

Hĭsem ayaltan baĉokpa şıv yĭtaśśĭ. (Suntal, 1997, s. 21)

“Kızlar aşağıdan kovayla su taşıyorlar.”

Atĭla altĭrpa aytaraymĭn tenĭÇĭvaş. (Suntal, 1997, s. 135)

“İdil'i kepçeyle boşaltamazsın, demiş Çuvaş.”

Alıkne uşpa uşsa kîrsen puşmakne hıvma ta ilkıreymeri. (Krasnov, 1992, s. 84)

“Kapısını anahtarla açıp girerken ayakkabısını çıkarmaya da fırsat bulamadı.”

Haphana uşsanah vıl kil kartınçe şıl tavra şınsa kupalannı para lumpa katsa tırakan konyuha kurçı. (Kibek, 2008, s. 127)

“Giriş kapısını açar açmaz o, avluda kuyu etrafında donup yığılmış buzu küskü ile kıran seyisi gördü.”

Kışt tırsan aslıyeger' hırık yuvısa patakpa şakkarı. (Kibek, 2008, s. 56)

“Biraz durduktan sonra baş avcı kuru bir ağaca sopayla vurdu.”

Şak vıhıtra vıl Upakassinçen ulp pek pısıık sın pışalıpe sullasa çupsa kilnine kurçı. (Kibek, 2008, s. 87)

“Bu sırada o, Upakassi'den Alp gibi büyük bir adamın tüfeğini sallayarak ve koşarak geldiğini gördü.”

2.2.2. Organ ve Uzun İsimlerinin Vasıta İşlevi

+pA ekinin vasıta kategorisindeki bir diğer görünümü, fiilin harici bir nesneyle değil, öznenin kendisine ait bir vücut parçasıyla (uzvuyla) gerçekleştirilmesidir. Bu işlevde ek; el, ayak, göz, dil, kanat gibi organ isimlerine gelerek, öznenin fiili gerçekleştirirken kendi bedenini bir araç olarak kullandığını bildirir. Özne, fiili somut bir alet yardımıyla değil, fizyolojik imkânlarıyla hayata geçirir.

Karayeva sırıva mıtırkka puklak pürnisempe tıtrı. (Agakov, 1974, s. 61)

“Kagayeva mektubu tombul, küt parmaklarıyla tuttu.”

Vasyukov utiyal ayınçe urisempe tapkalanma tıtınçı. (Agakov, 1974, s. 219)

“Vasyukov yorganın altında ayaklarıyla tepinmeye başladı.”

Sasartık vıl hıymınçen şır utımra temle pısıık kayık şunaçışempe şapkalansa vırtnine kurçı. (Kibek, 2008, s. 52)

“Aniden, o kendisinden yüz adım ötede büyük bir kuşun kanatlarıyla çırpınarak yattığını gördü.”

Hırılı suhállı sın pıçık kuşışempe Tarayev şine sivvı pıhrı. (Kibek, 2008, s. 54)

“Kızıl sakallı adam küçük gözleriyle Tarayev'e soğuk bir şekilde baktı.”

Lena pitne allisempe hupırılase çitre puşları. (Kibek, 2008, s. 189)

“Lena yüzünü elleriyle kapatıp titremeye başladı.”

Hır açasem hılhisene te vış tupanışempe hupırılarış. (Kibek, 2008, s. 218)

“Kız çocukları kulaklarını da avuç içleriyle kapadılar.”

2.2.3. Ulaşım ve Taşıma İşlevi

+pA ekinin yaygın kullanım alanlarından biri de, öznenin bir yerden başka bir yere gitmesini veya yer değiştirmesini sağlayan araçların belirtilmesidir. Bu işlevde ek; genellikle “git-, gel-, var-” gibi hareket bildiren fiillerle birlikte kullanılır. Cümlede otomobil, tren, uçak gibi ulaşım araçlarına veya at gibi binek hayvanlarına gelerek hareketin hangi vasıta ile gerçekleştirildiğini bildirir.

Un kabininçen, paraşyuç^{pe} çilhana-çilhana tişlankişin tuhat’. (Saday, 1952, s. 176)

“Onun kabininden, paraşütüyle aksaya aksaya uzun bir adam çıkıyor.”

Şaknaşkalah şmşirle temle şinsem gruzovik^{pa} kilçış. (Agakov, 1974, s. 180)

“İşte böyle zifiri karanlıkta pek çok insan kamyonla geldiler.”

Har’kov urlipuyış^{pa} Kanaşa şitri’te, taksi tıtsa, Şupaşkara vişterçış. (Krasnov, 1992, s. 114)

“Harkov üzerinden trenle Kanaş'a ulaştı da, taksi tutup Şupaşkar'a (Çeboksarı'ya) gitti.”

Tepir kunne Tarayev tul şutiliççeneh hñasene Palanov lesnik patne avtomaşin^{pa} ilse pıçış. (Kibek, 2008, s. 282)

“Ertesi gün Tarayev, misafirleri gün ağarana kadar orman bekçisi Palanov'un yanına otomobiliyle götürdü.”

Krevskiye naşilkke şine vırttarçış te maşin^{pa} sançaşe ilse kayrış. (Saday, 1952, s. 164)

“Krevskiy'i sedyeye yatırdılar ve arabayla revire götürdüler.”

Iran sire epışhamah pristane iŷir^{pa} lešetip. (Krasnov, 1992, s. 351)

“Yarın sizi ben kendim iskeleye ağırla götüreceğim.”

2.2.4. Malzeme ve Kapsama İşlevi

+pA ekinin vasıta kategorisi içerisindeki bir diğer görünümü, fiilin gerçekleşmesinde kullanılan maddenin veya malzemenin bildirilmesidir. Bu işlevde ek; somut bir aletten (bıçak, kalem vb.) ziyade, nesnenin ne ile kaplandığını, ne ile doldurulduğunu veya hangi maddeden yapıldığını ifade eder. Özellikle “dol-, kaplan, örtül-, boyan-, sıvan-” gibi fiillerle kurulan bu yapıda, +pA eki fiilin hammaddesini veya kapsayıcı unsurunu işaretler.

Ayalta şurıyur^{pa} vitmñi türem hir yuhsa pırat’. (Saday, 1952, s. 110)

“Aşağıda, beyaz karla örtülmüş düz bir ova uzanıp gidiyor.”

Pihra iltip^{pa} temñle tirışsa vitsen te, vił pihrah yulat’. (Krasnov, 1992, s. 377)

“Bakırı altınla ne kadar uğraşıp kaplasan da, o bakır olarak kalır.”

Vannıŋçe alline supm'pe şurı, alşılpe şılsa tipitrı. (Krasnov, 1992, s. 3)

“Banyoda elini sabunla yıkadı, havluyla silip kuruladı.”

Sıt tışl'eyrpa eyrlanı bokzal hışınçe Enok sarılsa larat'. (Saday, 1952, s. 189)

“Süt rengi boyayla boyanmış garın arkasında Enok kenti uzanıyor.”

Tarın şıvpa tulnı aylın un kımılne kayrı pulas. (Kibek, 2008, s. 7)

“Derin, suyla dolmuş vadi onun hoşuna gitti galiba.”

Karlın şurıhnı şmı samantrah yunpa tulçı. (Krasnov, 1992, s. 295)

“Karl'ın solmuş yüzü bir anda kanla doldu.”

2.2.5. Birliktelik İşlevi

+pA ekinin Çuvaş Türkçesindeki en yaygın kullanım alanlarından biri de birliktelik işlevidir. Bu işlevde ek; fiilin kiminle veya ne ile beraber yapıldığını bildirir. Vasıta hâli eki, eklendiği kelime ile yüklem arasında kurduğu ilgi sayesinde, öznenin fiili tek başına değil, bir eşlikçi veya refakatçi ile ortaklaşa gerçekleştirdiğini ifade eder. Burada ek alan öge, fiilin yapılışında kullanılan bir araç değil, fiil süresince özneye eşlik eden canlı bir unsurdur.

Kinona vıl, çm ta, Alınpa kayma hatırlennıççı. (Suntal, 1997, s. 132)

“Sinemaya o, gerçekten de, Alina ile gitmeye hazırlanmıştı.”

Şapah ta unpa larma kımıllı, avan pulnı unm ykıtren uyrılas ta kilmen. (Saday, 1952, s. 124)

“Yine de onunla oturmak keyifli, güzeldi; ondan, delikanlıdan ayrılmak da istemiyordu.”

Yut arşınpa pır pülmrh vırtatpır-i? (Agakov, 1974, s. 188)

“Yabancı bir erkekle aynı odada mı yatacağız?”

İrhi şırura şırni tırış pulsan, unaşkal armpa pır hvatterte yeple purmalla-ha? (Krasnov, 1992, s. 47)

“Sabahki mektupta yazılan doğruysa, onun gibi bir kadınla bir dairede nasıl yaşanır?”

Ançah halıpıççen mar, tepır kaşkırpa şüreme puşları vıl. (Kibek, 2008, s. 191)

“Ancak şimdi yalnız değil, başka bir kurtla gezmeye başladı o.”

Altış yalınçe şuralsa üsnı, halıte şavnta amışpe purmat'. (Kibek, 2008, s. 35)

“Altış köyünde doğup büyümüş, şimdi de orada annesiyle yaşıyor,”

Kapitonov roti Pjev huli švihñçi front liniyǐ urlǐkaśsa hamñ śarpa pñleşrǐ. (Kibek, 2008, s. 91)

“Kapitonov'un bölüğü Rjev şehri yakınındaki cephe hattını aşarak bizim orduyla birleşti.”

2.2.6. İşteşlik ve Karşılıklılık İşlevi

+pA ekinin, birliktelik işlevinden ayrılan en belirgin yönü, fiilin tek taraflı değil, karşılıklı bir etkileşim içinde gerçekleştiğini bildirmesidir. Bu işlevde ek; genellikle işteş çatılı fiillerle birlikte kullanılarak, öznenin fiili bir muhatap ile karşılıklı yaptığını gösterir. Özellikle “savaş-, tartış-, görüş-” gibi fiillerde görülen bu kullanımda; vasıta eki almış kelime pasif bir eşlikçi değil, fiilin aktif bir tarafıdır.

San pek ultavśsempe kalaśmastǐp epǐ! (Agakov, 1974, s. 271)

“Senin gibi yalancılarla konuşmuyorum ben!”

Kuşak şşipe vılyanǐpek vılyat’ vıl manpa, — şuhşlarǐ Ćikeś hurlansa. (Kibek, 2008, s. 239)

“Kedi fareyle oynar gibi oynuyor o benimle, diye düşündü Ćikeç üzülererek.”

Hñysen yalñçe Valentin bol’nitsara ĩşleken pñ śamrık sestrapa pallaşnǐ. (Saday, 1952, s. 149)

“Valentin, kendi köyünde hastanede çalışan genç bir hemşireyle tanıştı.”

Aleksey ultta pussanah taśta Galitsire, avstriyetssempe śapşsa vilnǐ. (Saday, 1952, s. 24)

“Aleksey altı yaşına girer girmez Galiçya’da bir yerde Avusturyalılarla savaşarak ölmüş.”

Nıśta tuhsa śüreymestǐp, nikampa hutşñmastǐp. (Agakov, 1974, s. 75)

“Hiçbir yere çıkıp gezemiyorum, kimseyle görüşmüyorum.”

Şaşkarovan tññhlarah şurǐpiçǐmasterpa tavlaşññan hñelse kayrǐ, tuti hñrisem kñvakarçş. (Krasnov, 1992, s. 69)

“Şaşkarova'nın uzunca beyaz yüzü ustayla tartışmaktan kızardı, dudak kenarları morardı.”

Vanyuk yultaşǐpe hññrt sıvpullaşrǐ te mñnastirñ śüllǐhñmi śumǐpe aylñmalla ançǐ. (Krasnov, 1992, s. 274)

“Vanyuk arkadaşıyla hızlıca vedalaştı ve manastırın yüksek duvarının yanından vadiye doğru indi.”

2.2.7. Neden ve Gerekçe İşlevi

+pA ekinin söz dizimindeki en işlevsel kullanımlarından biri de neden-sonuç ilgisi kurmasıdır. Bu işlevde ek; fiilin gerçekleşmesini sağlayan ana unsur, nedeni veya gerekçeyi bildirir. Çuvaş Türkçesinde özellikle fiilden türetilen isimlere (sıfat-fiil, isim-fiil yapılarına) gelerek “-dığı için, -mesi sebebiyle, -den dolayı” anlamlarını karşılar.

Yelena Aleksandrovna puśarnipe şkul açişem “Tsar’ Saltan” yumah lartma tññnǐ. (Suntal, 1997, 33)

“Elena Aleksandrovna'nın girişimiyle okul çocukları "Çar Saltan" masalını sahnelemeye başladılar.”

Vil vřrentnipe, vil pulışnipe kına tıtńsa tńıśınsem...(Suntal, 1997, s. 181)

“Sadece onun öğretmesiyle, onun yardım etmesiyle ayakta duran insanlar...”

Itla savńnipe, unń çırı sikse tuhas pekeh puşları. (Saday, 1952, s. 114)

“O kadar sevinçliydi ki onun kalbi yerinden fırlayacakmış gibi atmaya başladı.”

Valentin tńma hıtlançı te puşı savńnipe urayne küpletse ükrı. (Saday, 1952, s. 151)

“Valentin kalkmaya yeltendi de başı döndüğünden yere kapaklanıp düştü.”

Itla humhannipe vil alık urlıkaśnıçuh kışt şeś takńsa ükmerı. (Kibek, 2008, s. 40)

“Çok heyecanlandığı için kapıdan geçerken az kalsın tökezleyip düşüyordu.”

Śak viħıtra vil iş pıtrannipe hışma puşları. (Kibek, 2008, s. 185)

“Bu sırada o, midesi bulandığı için kusmaya başladı.”

Vıtannipe vil kalas śmahsene te mansa kayrı. (Kibek, 2008, s. 240)

“Utandığı için o, söyleyeceği sözlerini de unuttu.”

Çıvaşsem çula ta śıyeśśı, viśene viśpa vıłereymń! (Suntal, 1997, s. 181)

“Çuvaşlar taşı da yerler, onları açlıkla öldüremezsin!”

2.2.8. Yöntem ve Usul Bildirme İşlevi

+pA ekinin bu işlevi, fiilin gerçekleşmesi veya sonuca ulaşılması için takip edilen yolu, yöntemi ve usulü ifade eder. Bu kullanımda somut bir alet kullanımından ziyade; fiili gerçekleştirmek için başvurulmuş bir sistem, kural, manevi dayanak veya soyut bir vasıta söz konusudur. Cümlede dil, töre, akıl, irade gibi kavramlara gelen ek; öznenin fiili hangi vasıtayı kullanarak hayata geçirdiğini bildirir. Bu yapılar yükleme sorulan “Hangi yolla?” veya “Ne vasıtasıyla?” sorularına cevap verir.

Halıħran, pır śmahpa kalasan yulman mala ta kayman. (Suntal, 1997, s. 172)

“Halktan, tek bir sözle söylersek, geri kalmamış, ileri de gitmemiş.”

Vırşıpuşlansan, viśıuyıħran, İl'ya Kuz'miç hıy irıkpeh fronta tuhsa kayrı. (Saday, 1952, s. 6)

“Savaş başlayınca, üç ay sonra, İlya Kuzmiç kendi isteğiyle cepheye gitmiş.”

Samarin, arşın yılıpe, Nina Pavlovna yıpatma urıħ śmah tupaymasır, ura śine tıçı. (Saday, 1952, s. 37)

“Samarin, erkeğe özgü bir şekilde, Nina Pavlovna'yı avutmak için başka söz bulamayıp, ayağa kalktı.

Epĭ polkri pur letçiksen yaçĭpe kalatĭp. (Saday, 1952, s. 84)

“Ben alaydaki tüm pilotların adına konuşuyorum.”

Urĭh šĭre hĭyĭn irĭkĭpe kuśma zayavleni śirtarat’. (Krasnov, 1992, s. 92)

“Başka yere kendi isteğiyle geçmek için dilekçe yazdırıyor.”

Avalhi Çĭvaş yĭlĭpe kĭrekene larsah ĭśĭr! (Kibek, 2008, s. 42)

“Eski Çuvaş âdetine göre sofraya oturup için!”

Ançah epĭkunta śın ĭśĭpe purĭnma kilmen, ham ĭspah purĭnas tetĭp. (Kibek, 2008, s. 38)

“Ancak ben buraya başkasının aklıyla yaşamaya gelmedim, kendi aklımla yaşamak istiyorum, dedim.”

2.2.9. Tarz ve Durum Bildirme İşlevi

+pA eki, bu işlevde soyut isimlere veya nitelik bildiren kelimelere eklenerek fiilin gerçekleşme biçimini, tarzını ve niteliğini ifade eder. Bu kullanımda kelime, söz dizimsel olarak durum zarfı görevini üstlenir ve yükleme sorulan “Nasıl?” sorusuna cevap verir.

Turĭpamannine vĭypa ileymĭn. (Suntal, 1997, s. 5)

“Allah'ın sana vermediğini zorla elde edemezsin.”

Śil pulçĭ-i vĭl, ĭna ta pĭlmerĭ, hĭr çunpa yarĭnçĭ te yarĭnçĭ. (Suntal, 1997, s. 43)

“Rüzgâr mı oldu o, onu da bilmedi, bir kız coşkusuyla, heyecanıyla kendinden geçti.”

Pulĭşma tese te pĭhrĭm –yĭlt usalpa tavĭrsa paçĭś. (Suntal, 1997, s. 89)

“Yardım edeyim diye de yaklaştım — tamamen kötülükle karşılık verdiler.”

Hilhasençe unĭn ĭşĭkĭmĭlpa kalanĭśmahĭsem iltĭnçĭś: “Nu, astĭvĭr, yĭkĭsem...” (Saday, 1952, s. 17)

“Kulaklarında onun içtenlikle söylediği sözler çınladı: “Pekâlâ, hatırlayın, yiğitler...”

Vara vĭl sana tahśanççen ırĭpa asĭnşa purĭnĭ. (Agakov, 1974, s. 7)

“O zaman o seni uzun bir süre iyilikle anarak yaşar.”

Pĭrisen unaşkal hĭvĭrtlĭhpa ĭşleme ĭstalĭh śitmest. (Krasnov, 1992, s. 91)

“Onlardan birisinin onun gibi hızlıca çalışmaya becerisi yetmez.”

Verşkov ta puśne pĭkĭnĭ Timoşava kĭşt śeś palĭrakan savĭnĭşpa vĭrttĭn pĭhsa ilçĭ. (Krasnov, 1992, s. 113)

“Verşkov da başını eğmiş olan Timoşava’ya belli belirsiz bir sevinçle gizlice baktı.”

Kunta yñışpa kilse kimerñ-i? (Krasnov, 1992, s. 124)

“Buraya yanlışlıkla gelip girmedin mi?”

2.2.10. Geçiş ve Güzergâh işlevi

+pA ekinin Çuvaş Türkçesindeki en karakteristik kullanımlarından biri, fiilin üzerinde, içinden veya boyunca gerçekleştiği mekânı bildirmesidir. Dil bilimi literatüründe prolatif olarak isimlendirilen bu işlevde ek; fiilin sabit bir noktada bulunmasından ziyade, bir güzergâh dâhilinde hareket ettiğini veya bir zemin üzerinden aktığını ifade eder. Genellikle hareket bildiren fiillerle kurulan bu yapılar, eklendiği ismin niteliğine göre üç ana grupta toplanabilir.

2.2.10.1. Mekân ve Alan Boyunca Hareket

Bu grupta +pA eki; orman, sokak, şehir gibi geniş alan bildiren isimlere gelerek hareketin bu sahanın bütününde veya içinden geçerek sürdüğünü bildirir.

Yartlattarsa utat’ vıl hâl’ hula uramıpe, upışkipe açi aran-aran ilkıse pıraśśi. (Suntal, 1997, s. 59)

“Büyük adımlarla yürüyor o şimdi şehir sokağında, kocasıyla çocuğu zar zor yetişiyorlar.”

Tepır kunne kurış hutma puhññi halıh pıñm vırmanıpe mana şıranı. (Kibek, 2008, s. 215)

“Ertesi gün ıhlamur kabuğu yakmaya toplanan hâlk, bütün ormanda beni aramış.”

Ançah Pahom kalakan adrespe nimñ te tupñmarı. (Saday, 1952, s. 118)

“Ancak Pahom'un bahsettiği adreste hiçbir şey bulunamadı.”

Pıltır Prohorovsen aslıhırı sırt-tu institutñçen vırñense tuhsan Yuriy Emel’yanoviç pıñm Muskavıpe çuprı. (Kibek, 2008, s. 22)

“Geçen yıl Prohorovların büyük kızı maden enstitüsünden mezun olduğunda Yuriy Yemelyanoviç bütün Moskova'da koşturdu.”

Ku — Çıvaş şırñ çıkkipe yuhsa vırtakan Sır şıvı. (Kibek, 2008, s. 7)

“Bu, Çuvaş toprakları sınırından akan Sura nehridir.”

Larisa lavkkana ikişırıpah pitırçı te vışem urampa utrış. (Agakov, 1974, s. 246)

“Larisa dükkânı iki kilitte kilitledi de onlar sokakta yürüdüler.”

2.2.10.2. Belirli Bir Güzergâhı ve Hattı Takip Etme

+pA eki; yol, patika, merdiven, ara sokak gibi ulaşım hatlarına gelerek fiilin bu çizgiyi ve hattı takip ettiğini ifade eder.

Umra— urıñ şul, urıñ purnış, şav şulpa takñmasır utma pultarayı-şı vıl? (Saday, 1952, s. 75)

“Önünde başka bir yol, başka bir hayat; o, bu yolda tökezlemeden yürüyebilecek mi?”

Vara vışem Aslı Ulkaşa kayakan şulpa vışterçış. (Kibek, 2008, s. 48)

“Sonra onlar Büyük Ulkaş'a giden yoldan hızlıca gittiler.”

Hışen kvartalne urış sukmakpa şavrınsa kmine te sisse yulaymarış. (Suntal, 1997, s. 47)

“Kendi mahâllelerine başka bir patikadan saptığını da fark edemedi.”

Şapah ta... paşır Tamarıpa Aşmarinov hula yenelle ulah sukmakpa utatçes-ške. (Krasnov, 1992, 47)

“Yine de... Biraz önce Tamara ve Aşmarinov şehire doğru تنها patikadan yürüyorlardı.”

Vara mramor pumapa ayalalla anat. (Krasnov, 1992, 307)

“Sonra mermer merdivenden aşağıya doğru iniyor.”

Gavrilov kper urlikaşır te pır ansır tıkrılıkpa yapalla hıparçış. (Saday, 1952, s. 82)

“Gavrilov köprüden geçti ve dar bir ara sokaktan köye doğru tırmandı.”

Pılçık şinçe mışır lın utakan iki kaşkır vırman şulpe şürekensem temişe hut ta kurnış. (Kibek, 2008, s. 191)

“Balçıkta çift olarak yürüyen iki kurdu, orman yolundan gidenler birkaç kez görmüşler.”

2.2.10.3. Konumsal İlişkiler ve Ara Mekânlar

Bu grupta ek, “yanından, arasından, arkasından” gibi yer-yön bildiren kavramlarla birleşerek hareketin o konumun içinden geçerek gerçekleştiğini bildirir.

Lav şumıpe tışah avtomaşınışem kırlese ırteşış. (Saday, 1952, s. 75)

“Arabanın yanından sık sık otomobiller gürleyerek geçiyor.”

Yal hırripe şvek şıranlı ansır sırma yuhsa vırtat. (Saday, 1952, s. 74)

“Köy kenarından eğimli kıyısı olan dar bir dere akıp gitmekte.”

Grasis hvattere pahça hışpe varttın pırsa keçi. (Krasnov, 1992, s. 411)

“Grasis daireye bahçenin arkasından hızlıca gelip girecek.”

Untan tatah puşne çiket te Tarayev yırıpe çupat. (Kibek, 2008, s. 292)

“Sonra yine başını eğer ve Taraev'in izinden koşar.”

Tıvır şıransem huşşıpe lıpkın yuhsa vırtakan şıv şine pıhma puşlarış. (Saday, 1952, s. 37)

“Dar kıyılar arasından sakince akıp giden suya bakmaya başladı.”

Ançah şav uyav kunışençe şeş şavlĭpulakan lĭpkĭyala ta, yal hĭrripe yuhsa irteken Peşçankĭna ta Nina Pavlovna niyeple te manma pultarayman. (Saday, 1952, s. 37)

“Ancak o bayram günlerinde gürültülü olan sakin köyü de, köyün kenarından akıp giden Peşçanka'yı da Nina Pavlov'u da hiçbir şekilde unutamamış.”

2.2.11. Sınırlama ve Karşılaştırma İşlevi

+pA ekinin bu işlevi, bir fiilin veya niteliğin hangi açıdan veya bakımdan geçerli olduğunu belirleyerek kapsamı sınırlandırır. Bu sınırlama işlevinde ek; söz diziminde “-ca/-ce, bakımından, yönüyle” gibi anlamları karşılar. Aynı zamanda, iki farklı durum veya varlık arasında özdeşlik ve benzerlik ilgisi kurarak karşılaştırma işlevi görür.

Yuratman ĭş ĭleşe purĭnni yuratman arĭmpa purĭnnipe pĭreh. (Kibek, 2008, s. 29)

“Sevilmeyen bir işte çalışarak yaşamak, sevilmeyen bir kadınla yaşamakla aynıdır.”

Hĭy sĭmpa kĭna mar, çunpa ta vatĭlsa ĭtĭnine ĭlançĭ, lĭplançĭ. (Agakov, 1974, s. 75)

“Sadece simaen değil, ruhen de yaşlandığını fark etti, sakinleşti.”

Sĭĭmpa, şulsempa vatĭlsan ta, şamrĭkah yulasçĭçĭrempe” teken şınsem şapla pulaşşĭ. (Saday, 1952, s. 70)

“Yüzüm ve yıllarım yaşlansa da, yüreğimle hep genç kalsam,” diyen insanlar böyle olurlar.”

2.2.12. Zaman Bildirme İşlevi

Bu işlevde vasita hâli eki, zaman bildiren isim kök ve tabanlarına eklenerek fiilin gerçekleştiği zaman dilimini, süreci veya fiilin ne kadar sürdüğünü işaret eder. Cümle içerisinde genellikle zaman zarfı görevini üstlenen bu yapılar, eklendiği ismin niteliğine göre şu şekilde gruplandırılabilir:

2.2.12.1. Belirli Bir Zaman Dilimini Bildirme İşlevi

Fiilin günün hangi vaktinde veya zaman diliminde gerçekleştiğini ifade eder.

Şupaşkara kayma kĭntĭrlapa tuhrĭş. (Suntal, 1997, s. 58)

“Şupaşkar'a gitmek için öğlen vakti yola çıktılar.”

ĭşĭsullahi kaşpala şapla mĭşĭrpa uşĭlma tuhrĭmĭr. (Suntal, 1997, s. 127)

“Sıcak bir yaz akşamında böyle eşimle gezmeye çıktık.”

Aslatillĭ şumĭr şurĭte şurĭ, irpe irtse kayrĭ. (Suntal, 1997, s. 90)

“Gökgürültüsü ile birlikte yağmur yağdı da yağdı, sabahleyin geçip gitti.”

Kašpa pušlannı́šumır tepır kun ta yara-kunah pıçı. (Saday, 1952, s. 72)

“Akşam başlayan yağmur ertesi gün de gün boyu devam etti.”

Kašalapa kilmır-şı man patırma? (Kibek, 2008, s. 320)

“Akşamüstü gelmez misin benim yanıma?”

2.2.12.2. Zamanın Miktarını ve Sürecini Bildirme İşlevi

Fiilin ne kadar sürdüğünü veya bir zaman dilimi boyunca devam ettiğini bildirir.

Kırımra irtternı́kaşni kunah: vırşıççenhi vunı́şulpa tanlaşat’ pulı. (Saday, 1952, s. 126)

“Kırım’da geçirilen her gün, savaşa kadar ki on yıla bedeldir herhâlde.”

İna kunıpeh şula kayma hatırlerış. (Saday, 1952, s. 185)

“Onu gün boyu yola çıkmaya hazırladılar.”

İna sutsa kunıpeh işrımır. (Kibek, 2008, s. 37)

“Onu satıp bütün gün içtik.”

Şırıpe vıl pirır hısır utrı. (Kibek, 2008, s. 273)

“Gece boyu o, bizim arkamızdan yürüdü.”

2.2.12.3. İkilemelerle Kurulan Süreklilik ve Pekiştirme İşlevi

Özellikle zaman bildiren isimlerin ikilemesiyle kurulan bu yapılar; yargının gerçekleşme sürecindeki yoğunluğu, kesintisizliği ve zamansal çokluğu vurgular. Standart bir süreklilikten farklı olarak burada; işin alışılmışın dışında uzun sürdüğü ve kapsanan zaman diliminin “boyunca/süresince” anlamıyla genişlediği ifade edilir. Vasita ekinin ikilemelerle oluşturduğu bu zarf tümleçleri, fiilin yayıldığı zamanın miktarını pekiştirerek gösterir.

Erni-ernipe vırşmesır purırmaşıletçiksem, terıVera. (Saday, 1952, s. 40)

“Haftalardır uçmadan yaşıyor pilotlar, dedi Vera.”

Un çuhne vıl şapla seheçır-seheçıpe tüpenelle pırha vırtatçı. (Saday, 1952, s. 68)

“O zamanlar o böyle saatlerce gökyüzüne doğru bakıp yatardı.”

Hulır kınakesene kunı-kunıpe, şırır-şırıpe vulasan ta işenmestçı. (Krasnov, 1992, s. 380)

“Kalın kitapları günlerce, gecelerce okuduğunda da yorulmazdı.”

2.3. Sentaktik İşlevler

+pA eki, cümlede morfolojik ve semantik işlevlerinin yanı sıra, sentaktik bir belirleyici olarak da görev yapmaktadır. Ek, isim ve isim soylu kelimeleri yüklemle veya diğer cümle unsurlarıyla ilişkilendirerek, kelimenin cümle yapısı içerisindeki söz dizimsel rolünü belirlemektedir.

2.3.1 Cümle Öğeleri Açısından

Bu ek, kelimelerin cümle içerisindeki sentaktik görevlerini belirleyen işlevsel bir yapıya sahiptir. Söz dizimi (sentaks) açısından değerlendirildiğinde; +pA ekinin eklendiği kelimeler, yüklemi nitelik, nicelik, araç, birliktelik, zaman ve yer bakımından tamamlayarak temel yargının sınırlarını çizer. Geleneksel tasniflerde "edat tümleci" (vasıta ve birliktelik ilgisi) ve "zarf tümleci" (durum ve zaman ilgisi) olarak iki ayrı kategoride ele alınan bu yapılar; morfo-sentaktik açıdan yüklemle kurdukları ilişki bakımından eş değerdir. Her iki kullanım da yüklemnin gerçekleşme koşullarını bildirdiği için çalışmamızda zarf tümleci üst başlığı altında değerlendirilmiştir.

2.3.1.1. Zarf Tümleci

Zarf tümleci; yüklemde bildirilen iş, oluş veya hareketi durum, zaman, miktar, yer-yön, vasıta ve birliktelik yönlerinden niteleyen sentaktik öğedir. +pA ekiyle kurulan kelime grupları, cümlede yüklemle sorulan "nasıl, ne zaman, ne ile, kim ile, ne için, nereden" sorularına cevap vererek bu görevi üstlenir.

Ekin en yaygın sentaktik kullanımı, yüklemdeki işin hangi araçla yapıldığını veya özneye kimin eşlik ettiğini (vasıta ve birliktelik) bildirmektir. Anlamsal olarak bir araç veya refakatçi söz konusu olsa da bu ögeler söz diziminde zarf tümleci görevindedir:

Sulahay alline şur ĭ bintpa ħ ĭ rken ĭ. (Saday, 1952, s. 160)

“Sol elini beyaz sargıyla sarmışlar.”

V ĭ l ħ ĭ taymas ĭ r, pitne allipe huplar ĭ. (Krasnov, 1992, s. 210)

“O, dayanamayıp, yüzünü eliyle kapattı.”

ĭ ki ħ jandarm pristanelle t ĭ rantaspa ħ uptarsa an ħ ħ. (Krasnov, 1992, s. 272)

İki jandarma iskeleye doğru üstükapalı yük arabası ile koşturarak indiler.

Iran-v ĭ smine p ĭ ĭ m u ħ astok ĭ p ħ kiles ħ ħ -ha epir kunta. (Krasnov, 1992, s. 173)

“Yarın öbür gün bütün bölümle gelmek istiyoruz biz buraya.”

V ĭ rman t ĭ ħ ĭ leme yuttipe tuhman- ħ i v ĭ l? (Kibek, 2008, s. 89)

“Ormanı denetlemeye köpeğiyle çıkmadı mı acaba o?”

Skladra ħ len ħ ħ u hneh kunti p ĭ r ħ oferpa palla ħ ħ ħ ħ ħ. (Agakov, 1974, s. 17)

“Depoda çalışırken buradaki bir şoförle tanışmıştı.”

Somut bir araç ilgisinin ötesinde, yüklem yapılaş tarzını veya durumunu niteleyen örneklerde de yapı, durum zarfı işleviyle cümlede yer alır:

Halıvara vıypa vırentm-i? (Suntal, 1997, s. 10)

Şimdi de zorla mı öğreteceksin?

Şilpe pırrıun sine şofer. (Agakov, 1974, s. 181)

“Öfkeyle baktı ona şoför.”

Arşınsempe Kagayeva tıppipeh işrış. (Agakov, 1974, s. 66)

“Erkeklerle Kagayeva dibine kadar içtiler.”

Ek, zaman bildiren kelimelere gelerek yüklem gerçekleşme vaktini veya sürecini bildirdiğinde de zaman zarfı görevini üstlenir:

İrpe tin tavrıñı Veruk kile. (Suntal, 1997, s. 56)

“Sabahleyin ancak döndü Veruk eve.”

Valentin kunıpeh kanlıh tupaymarı. (Saday, 1952, 152)

“Valentin gün boyu huzur bulamadı.”

Bazı kullanımlarda ise yapı, ayrılma hâli veya sebep bildiren edatlar gibi işlev görerek yargının gerekçesini (neden/sebep) açıklar:

Aslaşşı vırentnipe vıl aça çuhneh türıpulma tırışnı. (Kibek, 2008, s. 175)

“Dedesinin öğretmesiyle o, daha çocukken bile dürüst olmaya çalışmış.”

Ançah polkovnik numayah işleymerı, çıre çirpe asaplansa vılçı. (Kibek, 2008, s. 92)

Ancak albay çok çalışmadı, kalp hastalığı yüzünden acı çekerek öldü.

Son olarak +pA ekli sözcükler, hareketin hangi zemin veya güzergâh üzerinden gerçekleştiğini göstererek yer-yön ilgili zarf tümleci oluşturur. Türkçeye genellikle *boyunca* ifadesiyle veya ayrılma hâliyle aktarılan bu yapılar, hareketin tarzını ve yerini belirtir:

Koridorpa kışletterse utsa kayrı. (Suntal, 1997, s. 29)

“Koridor boyunca gürültü çıkararak yürüyüp gitti.”

Kalleh şav şulpa ir-ipeh, hıvel pek sikkelese utat' pek... (Suntal, 1997, s. 94)

“Yine o yol boyunca sabahın çok erken vaktinde, güneş gibi seke seke yürüyor sanki...”

2.3.2 Kelime Grupları Açısından

+pA eki, bir kelimeyi diğer kelimeye bağlayarak söz dizimsel birlikler, yani kelime grupları oluşturmaktadır. Çuvaş Türkçesinde bu ek; morfolojik ve semantik özellikleri bakımından bilhassa ikileme (tekrar grubu), edat grubu, vasıta grubu, bağlama grubunun oluşumunda rol oynamaktadır.

2.3.2.1. İkileme (Tkrar Grubu)

Çuvaş Türkçesinde +pA eki, aynı kelimenin yinelenmesiyle oluşan ikilemelerde grubun her iki unsuruna değil, yalnızca ikinci unsurun sonuna eklenmektedir. Bu sentaktik yapı, özellikle zaman bildiren kavramlarda (gün, hafta, yıl vb.) fiilin gerçekleşme sürecindeki sürekliliği ve yoğunluğu pekiştirerek vurgular.

Kayran vışem šav vilesene erni-ernipe šişe purmaššĭ. (Kibek, 2008, s. 48)

“Daha sonra onlar o leşleri haftalarca yiyerek yaşarlar.”

Çikeš virmanta kunĭ-kunĭpe suhalsa purmnipe aššĭ-amĭšĭ te, yal-yıš ta tahšanah kilĭšnĭ. (Kibek, 2008, s. 72)

“Çekek ormanda günlerce kayıp hâlde yaşadığı için annesi ve babası da, köy hâlkı da çoktan alışmıştı.”

Unm şakĭkanlĭ vĭhĭta seheĭ-seheĭpe, uyĭhĭ-uyĭhĭpe, şulĭ-şulĭpe, ĩmĭr-ĩmĭrĭpe tĭsas kilet. (Kibek, 2008, s. 252)

“Onun bu huzurlu vakti saatlerce, aylarca, yıllarca, asırlarca uzatası geliyor...”

Vara Tarayev patne poĭtal'on kašni kunah tenĭ pek šırusem kupi-kupĭpeh pırsa pama tapratrĭ. (Kibek, 2008, s. 226)

“Bunun üzerine postacı, Tarayev’e neredeyse her gün yığın yığın mektuplar getirip vermeye başladı.”

Bu örnekte, kupi (yığın) kelimesinin yinelenmesiyle oluşan ikileme grubuna, +pA ekinin yanı sıra kuvvetlendirme edatı olan +Ah de eklenmiştir. Söz konusu yapı, fiilin nesnesi olan mektupların salt çokluğunu belirtmekle kalmamış; “yığın yığın, yığınlar hâlinde” gibi pekiştirilmiş bir anlam katarak bu çokluğun derecesini vurgulamıştır.

2.3.2.2. Edat Grubu

+pA eki Çuvaş Türkçesinde bilhassa pĭle "birlikte, beraber" (Bayram, 2019, s. 486) ve yunaşar “yan yana” (Bayram, 2019, s. 973) gibi bazı edatların isme bağlanmasını sağlar. Söz konusu edatlar, bu tür yapılarda ekin hâlihazırda sağladığı birliktelik ilgisini pekiştirerek sentaktik açıdan bir edat grubu oluşturur.

Irĭ šnĭpa pĭle šürenĭ şul kĭške pulat’ teššĭ. (Kibek, 2008, s. 80)

“İyi insanla birlikte gidilen yol kısa olur, derler.”

Avlansan ta, ĭlay vĭhĭt hušĭ arĭmĭpe pĭle purĭnayman. (Saday, 1952, s. 92)

“Evlenmesine rağmen, uzunca bir zaman karısıyla birlikte yaşayamamış.”

Vışen ittisempe pŕle, hula húsŕŕe sad pulnŕ. (Agakov, 1974, s.328)

“Onların, diğerleriyle birlikte şehrin arkasında bir bahçesi varmış.”

Çñahah hŕuşı śmahsempe kalaśatŕ, ançah sanpa yunaşar çuhne mana nimŕ te hŕataymast’. (Krasnov, 1992, s. 362)

“Gerçekten sözlerle konuşuyorsun, ancak seninle yan yana iken beni hiçbir şey korkutamaz.”

Pŕrehinçe Nina Pavlovnŕa kino-teatrta pŕ śamrŕk, ilemlŕyŕkŕpe yunaşar larma tivnŕ. (Saday, 1952, s. 124)

“Bir keresinde Nina Pavlovna sinemada genç, yakışıklı bir delikanlıyla yan yana oturmak durumunda kalmış.”

Terenşeşepa yunaşar utsa kilnŕ hŕlŕ suhallŕ śn Tarayeva tahśantanpa tuslŕ purŕnŕ śn pekeh havassŕ salamlarŕ. (Kibek, 2008, s. 53)

“Teveneşev ile yan yana yürüyerek gelen kızıl sakallı adam, Tarayev’i sanki kırk yıllık dostuymuş gibi sevinçle selamladı.”

2.3.2.3. Vasıta Grubu

Çuvaş Türkçesinde vasıta grubu, vasıta hâlindeki +pA bir unsurla, ondan sonra gelen bir isim unsurunun oluşturduğu kelime grubudur. Bu yapıda, vasıta hâli ekini taşıyan yardımcı öge önce; bu ögenin nitelediği veya anlamca tamamladığı asıl isim unsuru (isim, sıfat veya sıfat-fiil) ise sonra gelir.

Vışem yurpa vitŕnŕ türem hir tarah yalŕ tepŕ vışne, Talŕkinpa unŕ vedomŕyŕ aerodrom tŕne śuvharsa pŕakan bombardirovşŕksem śinelle itkŕŕŕ. (Saday, 1952, s. 79)

“Talŕkin ile onun koldaşı, karla kaplı düz bozkır boyunca köyün diğer ucuna, havaalanına yaklaşmakta olan bombardıman uçaklarının üzerine doğru atıldılar.”

Alŕkran kŕseneh irŕnŕ suhŕ, ŕşalanŕ aş tata hŕmla şŕşipe hutşŕnŕ vŕri sŕlŕş pitren pŕsa śapŕŕŕ. (Kibek, 2008, s. 42)

“Kapıdan girer girmez yumuşamış peksimet, kızarmış et ve şerbetçiotu kokusuyla karışmış sıcak bir hava yüze çarptı.”

Kantŕkran kŕŕŕŕ-çeçek şŕşipe tulnŕ uşŕ sŕlŕş kŕret. (Kibek, 2008, s. 168)

“Pencereden tomurcuk, çiçek kokusuyla dolmuş temiz hava giriyor.”

Erne huşŕi halŕhpa tulnŕ tŕŕ vagonsençe sillennŕ hŕśŕŕn payan gospitala śitrŕ. (Saday, 1952, s. 8)

“Bir hafta boyunca insanlarla dolu dar vagonlarda sarsıldıktan sonra bugün hastaneye ulaştım.”

İncelemeler sonucunda elde edilen bulgular, ekin sadece basit bir çekim eki olarak değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Morfolojik açıdan bakıldığında; +pA ekinin eklendiği ismin anlamını ve türünü değiştirerek *pĭĭmpe*, *türripe* gibi örneklerde görüldüğü üzere kalıplaşmış zarflar türetmesi, onun işlevsel esnekliği sayesinde bir yapım eki işlevini de üstlenebildiğini ortaya koymaktadır. Semantik düzlemde yapılan incelemeler, ekin klasik vasıta ve birliktelik işlevlerinin çok ötesine geçerek; soyut kavramlarla neden-sonuç ilgisi kurduğunu (örn. *vĭtannipe* "utandığı için") ve zaman bildiren yapılarda süreklilik arz eden zarf tümleçleri oluşturduğunu (örn. *erni-ernipe* "haftalarca") kanıtlamıştır. Sentaktik boyutta ise ekin, yüklemi nitelediği tüm kullanımlarda üstlendiği "zarf tümleci" görevinin yanı sıra; kelime gruplarını ve eş görevli öğeleri birbirine bağlayarak "ve, ile" bağlaçlarına denk düşen bir "bağlama grubu" oluşturduğu da teyit edilmiştir.

Elde edilen bu çok yönlü bulgular, Çuvaş Türkçesindeki +pA ekinin klasik bir hâl ekinin sınırlarını aşarak, Ahmet B. Ercilasun'un (2008, s. 35-56) "La Enklitiği ve Türkçede Bir 'Pekiştirme Enklitiği' Teorisi" isimli çalışmasında belirlediği karakteristik özellikleri taşıdığını göstermektedir. Ekin isimlerin yanı sıra zamirler ve fiiller (sıfat-fiil/isim-fiil) üzerine gelebilmesi, enklitiklerin "kelime türü ayırt etmeme" kuralıyla tam uyumludur. Ayrıca +pA ekinin kelime gruplarını bağlayarak bağlama grubu oluşturması, yapının sentaktik kapsama alanının kelime seviyesinin üstünde olduğunu ve tipik bir enklitik gibi hareket ettiğini kanıtlamaktadır. Özellikle *pĭĭmpe* veya *türripe* gibi örneklerde görülen kalıplaşma süreçleri, enklitiklerin dildeki gramerleşme ve yeni kelime yapımındaki etkin rolünü yansıtan somut örneklerdir. +pALA ve +pALAn gibi varyantların varlığı ise enklitiklerin "üst üste gelebilme" rollerini yansıtan unsurlardır. Nihayetinde, edat kökenli bir yapının vurgusuz bir biçime bürünerek dildeki en esnek morfosentaktik unsurlardan biri haline gelmesi, +pA şeklinin, Çuvaş Türkçesinde "hâl eki kökenli bir pekiştirme enklitiği" olarak da değerlendirilmesi gerektiğini teyit etmektedir.

Nihayetinde, Tarihî Türk yazı dilleri ve çağdaş lehçeleri üzerine yapılan gramer çalışmalarında hâl eklerinin genellikle yapısal özellikleri üzerinde durulmuş; ancak bu yapıların cümle içinde üstlendiği söz dizimsel ve anlamsal işlevleri nispeten geri planda kalmıştır. Tek bir ek özelinde de olsa derinlemesine bir işlev analizi sunan bu çalışma, yalnızca literatürdeki söz konusu boşluğu doldurmayı değil; aynı zamanda Türkçenin diğer gramatikal unsurları üzerine inşa edilecek işlev odaklı araştırmalar için metodolojik bir zemin ve kaynak teşkil etmeyi hedeflemektedir.

Kaynakça

- Andreyev, V. A. (2000). *Oçerki po funktsionalnoy grammatike çuvaşskogo yazıka: Kategoriya skloneniya v çuvaşskom yazıke*. İzd-vo Çuvaşskogo universiteta.
- Arıkoğlu, E. (2011). *Hakas Türkçesi Grameri*. Bengü Yayınları.
- Aşmarin, N. I. (1903). *Opıt issledovaniya çuvaşskogo sintaksisa (ç. 1). Tipo-litografiya*. V. M. Klyučnikova.
- Bayram, B. (2019). *Çuvaş Türkçesi sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Buran A. & Alkaya, E. (2017). *Çağdaş Türk Lehçeleri*. Akçağ Yayınları.
- Çağatay, S. (1978a). Kazan lehçesinde bazı tekitler. *Türk lehçeleri üzerine denemeler* içinde (ss. 168-175). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Çağatay, S. (1978b). Kazan lehçesinde indi. *Türk lehçeleri üzerine denemeler* içinde (ss. 165-168). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Çengel Kasapoğlu, H. (2017). *Kırgız Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çoşkun, M. V. (2017). *Özbek Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Duman, M. (2008). Eski Türkiye Türkçesi devresinde +lA ekli zarfların kullanımı üzerine. *Turkish Studies* 3 (3), 345-355.
- Durmuş, O. (2009). *Çuvaşçanın şekil bilgisi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Eckmann, János (2017). *Çağatayca el kitabı*. (Çev. Günay Karaağaç). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2008). La enklitiği ve Türkçede bir “pekiştirme enklitiği” teorisi. *Dil Araştırmaları*, (2), 35-56.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation*. Harrassowitz.
- Erdal, M. (2000). Clitics in Turkish. A. Göksel & C. Kerslake (Ed.), *Studies on Turkish and Turkic language: Proceedings of the Ninth International Conference on Turkish Linguistics* içinde (s. 41-48). Harrassowitz.
- Ergin, M. (2003). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
- Ersoy, F. (2017). *Çuvaş Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Fillmore, C. J. (1968). The case for case. In E. Bach & R. T. Harms (Eds.), *Universals in linguistic theory*. Holt, Rinehart and Winston, 1-88.
- Gabain, A von (2007). *Eski Türkçenin grameri*. M. Akalın (Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gorskiy, S. P. (1959). *Oçerki po İstorii Çuvaşskogo literaturnogo yazıka, Dooktyabr'skogo Perioda*. Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Grönbech, K. (1995). *Türkçenin yapısı*. M. Akalın (Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, G. & Boz, E. (2010). *Eski Anadolu Türkçesi*. Gazi Kitabevi.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (2008). *Karahanlı Türkçesi Grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hiveteri, T. (1928). *Çıvaş Çılhıjıñ krammatiki*. Şupaşkar.
- İpek, Birol (2008). Türk dilinde vasıta hâli. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 63-97.
- İvanov, A. I. (1969). Skloneniye i yego rol v çuvaşskom yazıke. Uçenye zapiski NII yazıka, literaturı, istorii i ekonomiki pri Sovete Ministrov Çuvaşskoy ASSR, 39, 106–126.
- J. I. Saeed (2016). *Semantics*. (4th. ed). Wiley-Blackwell.
- Kirişcioğlu, M. F. (1999). *Saha Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (1992). *Gramer terimleri sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Korkmaz, Zeynep, (1994). *Türkçede eklerin kullanış şekilleri ve ek kalıplaşması olayları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kotwicz, W. (1962). *İssledovaniya po Altayskim Yazıkam*. A. İ. Tolkaçev (Çev.). İzdatel'stvo İnostrannoy Literaturı.
- Krueger, John R. (1961). *Chuvash manual-introduction, grammar, reader and vocabulary*. İndiana University Publications.
- Levitskaya, L. S. (1976) *İstoriçeskaya morfologiya Çuvaşskogo yazıka*. İzdatelstvo Nauka.
- Matveyev, T. M. (1919). *Grammatika Çuvaşskogo yazıka*. Morfologiya. Simbirsk.
- Öztürk, R. (2015). *Yeni Uygur Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Paçacıoğlu, B. (1995). *Orta Türkçe ve Eski Anadolu Türkçesi*. Dilek Matbaacılık.
- Palmer, F. R. (2001). *Semantik*. R. Ertürk (Çev.). Kitabiyat.
- Pavlov, İ. P. (1965) *Hâl'hi Çıvaş Literaturı Çılhi-Morfologi*. Çıvaş AASR Kñeke İzdatel'stvi.
- Pavlov, İ. P. (1973). K Voprosı o Genesize Formantov Komitativa v Çuvaşskom Yazıke. *Çuvaşskiy Yazık, Literatura i Fol'klor- Sbornik Statey* Vıpusk 2, 321-329.
- Ramstedt, G. J. (1952) *Einführung in die Altaische Sprachwissenschaft II, Formenlehre*. Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Sergeyev, L. P. (2012). *Çıvaş Çılhi*. Çıvaş Kñeke İzdatel'stvi.
- Sergeyev, V. I. (2017). Morfologiçeskiye kategorialniye i nekategorialniye formı v sovremennom çuvaşskom yazıke. İzdatel'stvo Çuvaşskogo Gosuniversiteta.
- Yazıcı Ersoy, H. (2018). *Eski Türkçe ve Türkiye Türkçesi karşılaştırmalı Başkurt Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, E. (2002). *Çuvaşça Çok zamanlı morfoloji bir deneme*. Grafiker Yayıncılık.

Taranan Eserler

- Agakov, L. (1974). *Çi Hakli*. Çıvaş Kñeke İzdatel'stvi.
- Kibek, M. (2008). *Kayık Tusı*. Çıvaş Kñeke İzdatel'stvi.
- Krasnov, G. (1992). *Karaç İvanov tata Beriya*. Çıvaş Kñeke İzdatel'stvi.
- Saday, V. (1952). *Lyotçiksem*. Çıvaş Assr Gosudarstvo İzdatel'stvi.
- Suntal, M. (1997). *Śaśa Śapnı Çuh*. Çıvaş Kñeke İzdatel'stvi.

09. „აღვის ხე“ „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალ ტექსტსა და პოემის თურქულ თარგმანში

აბსტრაქტი

ციფრული ტექნოლოგიების მასშტაბურმა განვითარებამ, მეცნიერების თითქმის ყველა მიმართულებაზე მოახდინა ზეგავლენა. ტრადიციულ სამეცნიერო კვლევებში ციფრული მეთოდების, ტექნოლოგიებისა და ინსტრუმენტების გამოყენებამ ახალი პერსპექტივები მისცა ქართველოლოგიურ, მათ შორის რუსთველოლოგიურ კვლევებს და ხელი შეუწყო ინტერდისციპლინარული მიმართულებების განვითარებას. რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ გაციფრებამ და მრავალენოვანი პარალელური კორპუსის შექმნამ მკვლევრებს საშუალება მისცა თანამედროვე მეთოდებისა და ტექნოლოგიების გამოყენებით შეისწავლონ პოემის ორიგინალი და თარგმნილი ტექსტები, რაც ხელს უწყობს სხვადასხვა ქვეყნის ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობების გაღრმავებას, შედარებით-შეპირისპირებითი კვლევების დაწყებასა და განვითარებას. ჩვენი კვლევის საგანია, შოთა რუსთაველის უნიკალური პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ და მისი თურქული თარგმანის კვლევა თანამედროვე ციფრული მეთოდებით. პოემის და მისი თარგმანების ანალიზი კომპლექსურ ინტერდისციპლინურ მიდგომას მოითხოვს. კვლევა აერთიანებს როგორც ტრადიციულ (რუსთველოლოგია, თარგმანთმცოდნეობა, თურქოლოგია, ლინგვისტიკა), ისე „ციფრული რევოლუციის“ შედეგად შექმნილ ახალ სამეცნიერო მიმართულებებს (ციფრული ჰუმანიტარია, კორპუსლინგვისტიკა, პარალელური კორპუსები და ა.შ.). თანამედროვე მეთოდების გამოყენება, როგორებიცაა ენობრივი მარკირება და ტექსტის სტრუქტურული ანალიზი, უზრუნველყოფს მეცნიერული მეთოდების ტრანსფორმაციას, რაც ახალი ცოდნის შექმნის, კვლევის ხარისხისა და მისი შედეგების სანდოობის გაუმჯობესების საშუალებას იძლევა. ეს ინტეგრაცია ქმნის ახალ ჩარჩოს, რომელიც აფართოებს ტრადიციული კვლევების საზღვრებს და გვთავაზობს კვლევის ინოვაციურ მიდგომებს, რაც ხელს უწყობს კვლევის სისტემურობას. ჩვენ განვიხილავთ „ვეფხისტყაოსანში“ ფართოდ გავრცელებულ სიმბოლოს - „აღვის ხე“ და ამ კონცეპტის გადატანის საკითხს ბილალ დინდარის და ზეინებალიდინ მაქასის მიერ შესრულებულ პოემის თურქულ თარგმანში. „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში „აღვის ხე“ სხვადასხვა შესატყვისითაა გადატანილი, მთარგმნელები ცდილობენ ამ სიმბოლოს კულტურულ და სტილისტურ ადაპტაციას, რაც კორპუსლინგვისტური ანალიზის მეთოდის საშუალებით საინტერესო შედეგებს გვაძლევს. მთარგმნელი თარგმნისას ძირითადად ცდილობს საკუთარ კულტურას მოარგოს ორიგინალ ტექსტში გამოყენებული „აღვის ხე“. ხშირ შემთხვევაში პოემის თარგმანში სიტყვათა ან კონცეპტთა გამოტოვება განპირობებულია არა შესაბამისი ლექსიკური ერთეულის არქონით, არამედ ორ ენას შორის არსებული ლინგვოეთნიკური ბარიერით. კვლევის მეთოდოლოგიურ ჩარჩოს წარმოადგენს კორპუსლინგვისტური ანალიზის მეთოდი. უფრო ზუსტად კი, სიმბოლო „აღვის ხე“ გამოვიკვლიეთ პარალელური კორპუსის ანალიზის, რაოდენობრივი ანალიზის, ლინგვოკულტუროლოგიური და ალინირების მეთოდების საშუალებით. ეს მეთოდები დაგვებმარა გამოგვეკვლია აღნიშნული სიმბოლოს სიხშირე და კონტექსტუალური ანალიზი ორ ენაში, მისი სემანტიკური მნიშვნელობა, რითაც უკავშირდება იგი პერსონაჟებსა და მოვლენებს და ა.შ.

საკვანძო სიტყვები: „ვეფხისტყაოსანი“, თურქული თარგმანი, „აღვის ხე“, კორპუსლინგვისტიკა

“Kaplan Postlu” Manzumesinin Orijinal Metninde ve Eserin Türkçe Çevirisinde ‘Cennet Ağacı - Alva’¹

Nona NIKABADZE² & Maia BARAMIDZE³ & Lile TANDILAVA⁴

APA: Nikabadze, N. & Baramidze, M. & Tandilava, L. (2026). “The Tree of Heaven - Alva” in the Original Text of “The Knight in the Panther Skin” and in the Turkish Translation of the Poem. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 147-163. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18542751>

Öz

Dijital teknolojilerin kapsamlı gelişimi, bilimin hemen her alanı üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Geleneksel bilimsel araştırmalarda dijital yöntemlerin, teknolojilerin ve araçların kullanılması, kartvelolojiye, özellikle de rustveloloji çalışmalarına yeni ufuklar açmış ve disiplinlerarası yönelimlerin gelişimine katkı sağlamıştır. Şota Rustaveli’nin *Kaplan Postlu* eserinin dijitalleştirilmesi ve çokdilli paralel bir derlem oluşturulması, araştırmacılara eserin hem özgün metnini hem de çevirilerini çağdaş yöntemler ve teknolojiler aracılığıyla inceleme imkânı vermiştir. Bu durum, farklı ülkelerin edebî ve kültürel ilişkilerinin derinleşmesine, karşılaştırmalı-karşıtlı araştırmaların başlatılmasına ve ilerletilmesine olanak sağlamaktadır. Araştırmamızın konusu, Şota Rustaveli’nin eşsiz eseri *Kaplan Postlu* ve onun Türkçe çevirilerinin çağdaş dijital yöntemleri kullanılarak incelenmesidir. Eserin ve çevirilerinin analizi, kapsamlı ve disiplinlerarası bir yaklaşımı gerektirmektedir. Çalışma hem geleneksel alanları (rustveloloji, çeviribilim, türkoloji, dilbilim) hem de ‘dijital devrim’ sonucunda ortaya çıkan yeni bilimsel yönelimleri (dijital beşeri bilimler, derlem dilbilimi, paralel derlem vb.) bir araya getirmektedir. Dilbilimsel Etiketleme ve metnin yapısal analizi gibi çağdaş teknolojilerin kullanımı, bilimsel yöntemlerin dönüşümünü sağlayarak yeni bilginin üretilmesine, araştırma kalitesinin ve sonuçlarının güvenilirliğinin artırılmasına imkân vermektedir. Bu bütünleşme, geleneksel araştırmaların sınırlarını genişleten ve yenilikçi araştırma yaklaşımları sunan yeni bir çerçeve oluşturmakta ve araştırmaların sistematikliğini güçlendirmektedir. Çalışmamızda, *Kaplan Postlu*’da yaygın şekilde kullanılan bir sembol olan ‘cennet ağacı’ni ve bu kavramın Bilal Dindar ile Zeynelâbidin Makas tarafından yapılan manzumenin Türkçe çevirilerde aktarılma biçimini ele almaktayız. Eserin Türkçe çevirilerinde

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %7

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 27.12.2025-**Kabul Tarihi:** 07.02.2026-**Yayın Tarihi:** 10.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18542751>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlme

² (%50) Dr., Batum Şota Rustaveli Devlet Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Doğu Bilimcilik Bölümü / Dr., Batumi Shota Rustaveli State University, Faculty of Humanities, Department of Oriental Studies (Batumi, Georgia), **eposta:** nona.nikabadze@bsu.edu.ge **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5520-2860> **ROR ID:** <https://ror.org/O212gyx73> **ISNI:** 0000 0004 0397 090X

³ (%25) Prof. Dr., Batum Şota Rustaveli Devlet Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Gürcü Dili ve Edebiyatı Bölümü / Professor, Batumi Shota Rustaveli State University, Faculty of Humanities, Department of Georgian Philology, (Batumi, Georgia), **eposta:** maia.baramidze@bsu.edu.ge **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8266-086X> **ROR ID:** <https://ror.org/O212gyx73> **ISNI:** 0000 0004 0397 090X

⁴ (%25) Prof. Dr., Batum Şota Rustaveli Devlet Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Doğu Bilimcilik Bölümü / Professor, Batumi Shota Rustaveli State University, Faculty of Humanities, Department of Oriental Studies (Batumi, Georgia), **eposta:** ile.tandilava@bsu.edu.ge **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0118-2075> **ROR ID:** <https://ror.org/O212gyx73> **ISNI:** 0000 0004 0397 090X

'cennet ağacı' farklı şekillerde aktarılmış, çevirmenler bu sembolü kültürel ve üslup özelliklerine uygun biçimde aktarmaya çalışmışlardır. Bu durum, derlem dilbilimsel analiz yöntemi aracılığıyla dikkate değer sonuçlar ortaya koymaktadır. Çevirmen, metni aktarırken çoğunlukla özgün eserdeki 'cennet ağacı'nı kendi kültürüne uyumlu hale getirmeye çalışmaktadır. Çoğu durumda, eserdeki kelime ya da kavramların çevirilmemesi, uygun bir sözcük birimin bulunmamasından değil, iki dil arasındaki kültürel aktarım sorunundan kaynaklanmaktadır. Araştırmanın yöntemi derlem dilbilim analiz yöntemidir. Daha ayrıntılı olarak belirtmek gerekirse, 'cennet ağacı' sembolünü paralel derlem tabanlı analizi, niceliksel analizi, Linguo-kültüroloji ve hizalama yöntemleri aracılığıyla inceledik. Bu yöntemler, 'cennet ağacı' sembolünün iki dildeki kullanım sıklığı ve bağlamsal analizi incelememize; ayrıca sembolün semantik anlamını ortaya koymamıza imkân sağlamıştır; semantik anlamı, manzumedeki 'cennet ağacı'nın karakterler ve olaylarla ilişkisini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: *Kaplan Postlu*, Türkçe çeviri, 'cennet ağacı', korpus dilbilimi

"The Tree of Heaven - Alva" in the Original Text of "The Knight in the Panther Skin" and in the Turkish Translation of the Poem⁵

Abstract

The large-scale development of digital technologies has influenced almost every field of science. The integration of digital methods, technologies, and tools into traditional research has opened new perspectives for Kartvelology studies, including Rustvelology, and has promoted the advancement of interdisciplinary directions. The digitization of Shota Rustaveli's *The Knight in the Panther's Skin* and the creation of a multilingual parallel corpus have enabled researchers to study both the original poem and its translations using modern methods and technologies. This contributes to the deepening of literary and cultural relations among different countries and to the initiation and development of comparative-contrastive research. The subject of our study is the analysis of Rustaveli's unique poem *The Knight in the Panther's Skin* and its Turkish translations through modern digital methods. The analysis of the poem and its translations requires a complex interdisciplinary approach. The research combines both traditional fields (Rustvelology, Translation Studies, Turkology, Linguistics) and new academic directions emerging from the "digital revolution" (Digital Humanities, Corpus Linguistics, Parallel Corpora, etc.). The use of modern technologies, such as linguistic annotation and structural text analysis, ensures the transformation of scientific methods, allowing for the creation of new knowledge, as well as the improvement of research quality and reliability of results. This integration forms a new framework that expands the boundaries of traditional research and offers innovative approaches, thereby contributing to research systematization. In our study, we examine the widely present symbol of the "The Tree of Heaven" in *The Knight in the Panther's Skin* and the issue of its

⁵ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 7%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 27.12.2025-**Acceptance Date:** 07.02.2026-**Publication Date:** 10.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18509745>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

translation in the Turkish versions of the poem by Bilal Dindar and Zeynelâbidin Makas. In the Turkish translation, the “The Tree of Heaven” is rendered with different equivalents, as the translators attempt to culturally and stylistically adapt the symbol. This process, analyzed through corpus-linguistic methods, provides interesting results. In most cases, the translators tend to adapt the “The Tree of Heaven” from the original text to their own cultural context. Frequently, the omission of words or concepts in the translation is not caused by the absence of a lexical unit but rather by the linguistic and ethnocultural barrier existing between the two languages. The methodological framework of the study is corpus-linguistic analysis. More precisely, the symbol of the “The Tree of Heaven” was examined through parallel corpus analysis, quantitative analysis, linguocultural and alignment methods. These methods allowed us to investigate the frequency and contextual use of the “The Tree of Heaven” in both languages, as well as its semantic meaning, which reveals its connection with characters, events, and other aspects of the poem.

Keywords: “The Knight in the Tiger’s Skin”, Turkish translation, “The Tree of Heaven”, Corpus Linguistics

შესავალი

ციფრული ტექნოლოგიების განვითარებამ არსებითად შეცვალა ჰუმანიტარული მეცნიერებების კვლევის მეთოდოლოგიური ჩარჩო და გააფართოვა კლასიკური ტექსტების კვლევის შესაძლებლობები. კვლევის პროცესში ციფრული ჰუმანიტარიის, კორპუსლინგვისტიკისა და პარალელური კორპუსების გამოყენებამ ახალი პერსპექტივები შექმნა ქართველოლოგიურ კვლევებში, მათ შორის რუსთაველოლოგიაში, სადაც კლასიკური ტექსტების თანამედროვე ციფრული მეთოდებით შესწავლა მეცნიერებაში ახალ შესაძლებლობებს ჰქმნის. შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ გაციფრება და მისი მრავალენოვანი პარალელური კორპუსის შექმნა მკვლევრებს საშუალებას აძლევს, პოემის ორიგინალი და თარგმნილი ტექსტები შეისწავლონ სისტემურად, რაც ასევე ხელს უწყობს შედარებით-შეპირისპირებითი კვლევების განვითარებას და სხვადასხვა ლიტერატურულ-კულტურული ტრადიციების ურთიერთქმედების სიღრმისეულ გააზრებას.

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, მე-12 საუკუნის უნიკალური პოემაა, რომელსაც განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს არა მარტო ქართველი ერის კულტურულ მემკვიდრეობაში, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაშიც. პოემა 58 ენაზეა თარგმნილი და იუნესკოს მსოფლიო არამატერიალური კულტურული მემკვიდრეობის სიაშია შეტანილი. ჩვენი კვლევის საგანია „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალი ტექსტი და თურქული თარგმანები.

სანამ უშუალოდ საკვლევ საკითხზე გადავიდოდეთ, ჯერ მოკლედ მიმოვიხილავთ ქართულ-თურქულ ლიტერატურულ ურთიერთობებს, რომელიც მრავალსაუკუნოვან კულტურულ დიალოგს ეფუძნება, რომლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მიმართულებას წარმოადგენს კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურული ტექსტების თარგმნა - როგორც ქართული ლიტერატურის თურქულ ენაზე, ისე თურქული ლიტერატურის ქართულ ენაზე თარგმნა და კულტურულ სივრცეში დანერგვა. ქართველოლოგ გ. ოზთურქისა და ს. თელჯის მიხედვით, „თურქულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორია შედარებით ახალი ეტაპად შეიძლება ჩაითვალოს. შესაბამისად, ორ ქვეყანას შორის ლიტერატურული და კულტურული კავშირების გაძლიერებისა და განვითარების მიზნით ორივე ქვეყნის პოეტებისა და მწერლების ნაწარმოებების თარგმნა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია“ (Öztürk, Telci, 2021, s. 274). მისივე თქმით, ქართული ლიტერატურის აქტიური გაცნობა თურქი საზოგადოებისთვის დაიწყო 1940-იან წლებიდან, როცა ქართულიდან თურქულ ენაზე პირველი თარგმანები ჟურნალისტმა და მწერალმა ნიაზი აჰმედ ბანოღლუმ შეასრულა (Öztürk, 2021, s. 955). გ. ოზთურქი დასძენს, რომ „1991 წელს ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ავტორის, შოთა რუსთაველის, ნაწარმოები „ვეფხისტყაოსანი“ თურქულ ენაზე თარგმნა პროფესორმა ბილალ დინდარმა. ამასთან ერთად, „დედე ქორქუთის ეპოსი“-ს ქართულად თარგმნაც მნიშვნელოვანია, რადგან ეს ეპოსი არა მხოლოდ ლიტერატურული მემკვიდრეობა, არამედ ისტორიული, სოციოკულტურული და იდეოლოგიური მემკვიდრეობის სივრცედ განიხილება. ეპოსის მრავალშრიანი სტრუქტურა მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის თურქული საზოგადოების ღირებულებებზე, კულტურულ კოდებსა და იდენტობის ფორმირების პროცესებზე (Öztürk, 2025, s. 98). ქართულ ენაზე ითარგმნა ასევე ქოროლი, ჯალალედინ რუმი, იუნუს ემრე, მუჰამედ ფუზული, ნევი, აჰმედ ჰამიმი, მიჰრი ხათუნი, მეჰმედ ემინი, იაქუფ ქადრი, საბაჰატინ ალი, თევფიკ ფიქრეთი, ჰაირულაჰ ეფენდი, ფაჰირ ბაიქურთი, სუათ დერვიში, რუჰი ბაღდადი და სხვა მნიშვნელოვანი მწერლებისა და პოეტების ცხოვრებისა და ლიტერატურული მოღვაწეობის ამსახველი ნაშრომები“ (Öztürk, 2023, s. 613). საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ თურქულ სალიტერატურო სივრცეში პირველად გამოჩნდა აჰმედ ოზქან მელაშვილის წიგნში „საქართველო“, რომელიც 1968 წელს დაიბეჭდა (Katcharava, 2017, s. 397). პოემის უამრავი ფრაგმენტული თარგმანი გვაქვს, თუმცა ჩვენი კვლევის საგანს ამჯერად ბ. დინდარისა და ზ. მაქასის სრული თარგმანი წარმოადგენს. ზემოთ აღნიშნული ცხადყოფს, რომ

ქართულ-თურქულ ლიტერატურული ურთიერთობები ერთჯერად ან ეპიზოდურ მოვლენას კი არ წარმოადგენს, არამედ ეფუძნება მრავალწლოვან, სისტემურ სამეცნიერო და ლიტერატურულ თანამშრომლობას. კლასიკური და თანამედროვე ტექსტების ორმხრივი თარგმნის პრაქტიკა არა მხოლოდ კულტურულ დიალოგს აღრმავებს, არამედ ქმნის საერთო კვლევით სივრცეს, სადაც ლიტერატურული მემკვიდრეობა განიხილება შედარებითი, თეორიული და ინტერდისციპლინული პერსპექტივით. აღნიშნული პროცესები მნიშვნელოვანი საფუძველია რეგიონში ლიტერატურული ურთიერთობების უწყვეტი განვითარებისა და სამეცნიერო თანამშრომლობის გაძლიერებისთვის.

წინამდებარე ნაშრომში განვიხილავთ „ვეფხისტყაოსანში“ ფართოდ გავრცელებულ სიმბოლოს ალვის ხეს და ამ კონცეპტის გადატანის საკითხს ბილალ დინდარისა და ზეინაბალიდინ მაქასის მიერ შესრულებულ თურქულ თარგმანში. ალვის ხე თურქულ თარგმანში მთარგმნელებს სხვადასხვა ლექსიკური ერთეულით გადააქვთ, რაც განპირობებულია ორ კულტურას შორის არსებული განსხვავებით.

სამიზნე ენაში ხშირად ვხვდებით კულტურულ-სპეციფიკურ კონცეპტებს, რადგან მთარგმნელი ცდილობს საკუთარ კულტურას მოარგოს ორიგინალი ტექსტის ლექსიკური ერთეულები. ამ პროცესში მთარგმნელი შუამავლის როლს ასრულებს ორ განსხვავებულ ენობრივ და კულტურულ სივრცეს შორის. სწორედ ამ კონტექსტში ჩნდება კონცეპტუალური შეუსაბამობის, მნიშვნელობის ტრანსფორმაციისა და კულტურული გადანაცვლების საკითხები, რაც განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სიმბოლური დატვირთვის მქონე ლექსიკური ერთეულების თარგმნისას (Nikabadze, 2023, s. 80).

კულტურულ-სპეციფიკური კონცეპტების გადატანა სამიზნე ენაში ხშირად მოითხოვს არა მხოლოდ ლექსიკური შესატყვისის შერჩევას, არამედ იმ სემანტიკური და კულტურული ასოციაციების გათვალისწინებასაც, რომლებიც მოცემულ კონცეპტს ორიგინალ ენაში აქვს. თარგმანში ორიგინალ ტექსტში არსებული კონცეპტი შესაძლოა შეცვლილი ან ნაწილობრივ იყოს გადატანილი თავისი მნიშვნელობით, ან, პირიქით, მისი თარგმანი გვხვდება სამიზნე კულტურის მსოფლმხედველობის შესაბამისად.

მსჯელობა, კვლევა

კორპუსლინგვისტური ანალიზის მიხედვით, ალვის ხე „ვეფხისტყაოსანში“ 38-ჯერ დასტურდება და გვხვდება სხვადასხვა ბრუნვის ფორმით - ალვა, ალვას, ალვასა, ალვის, ალვისა, ალვისაც, ალვისაგან, ალვით, ალვად. თურქულ თარგმანში გვხვდება მრავალფეროვანი შესატყვისით და დასტურდება 18-ჯერ, დანარჩენ შემთხვევაში თარგმნილი არაა ან იგულისხმება. შესატყვისებს შორის გვხვდება შემდეგი ლექსემები - *tuba ağacı* (სამოთხის ხე), *servi boylu* (კვიპაროსის ტანიანი), *sevi ağacı* (კვიპაროსის ხე), *sidr ağacı* (კედრის ხე), *servi* (კვიპაროსი), *servinaz* (ნორჩი კვიპაროსი), *boylu-poslu* (მაღალი, მიმზიდველი აღნაგობის), *tuba boylu* (სამოთხის ხის ტანიანი).

პირველ რიგში განვმარტოთ ალვის ხე, სულხან-საბას სიტყვის კონის მიხედვით, ალვის ხე არის სარო (Sulkhan-Saba, 1949, s. 13), სარო არის კვიპაროზი (Sulkhan-Saba, 1949, s. 571), ხოლო კვიპაროზი, არის ალვის ხე (Sulkhan-Saba, 1949, s. 300). „ვეფხისტყაოსანში“ ალვის ხე სხვადასხვა მხატვრული ხერხის გადმოსაცემად გამოიყენება, ის ხშირად წარმოადგენს მეტაფორას, შედარებას, ეპითეტს და ტექსტში მთავარი გმირის მშვენიერებას/ტანწერწეტობას გამოხატავს. ალვის ხე ხშირად იწოდება ედემის ხედ, რაც ჩვენი კვლევის ძირითად ობიექტს წარმოადგენს.

ნესტან სულავას აზრით, ედემის ხე შოთა რუსთველის პოემის გმირთა რჩეულობას წარმოაჩენს, განსხვავებით ქ. ელაშვილისაგან, რომელიც მიიჩნევს, რომ ალვის ხე „ვეფხისტყაოსანში“ არის სრულყოფილი სილამაზისა და ნატიფობის სახე-სიმბოლო (Elashvili, 2014, s. 28) ჩვენი მოსაზრებით, ალვის ხე არამარტო პოემის გმირთა სილამაზის, მშვენიერი გარეგნობის გამოსახატავად გამოიყენება, არამედ უფრო ღრმა, სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს, რადგან მის მიღმა მინიშნებულია ის სულიერება, რაც პოემის მთავარ პერსონაჟებს ახასიათებს.

„ვეფხისტყაოსანში“ მრავალგზის ნახსენები სიმბოლო ადამიანისა – ხე, უმეტესად კი ალვა, არის ღვთის მიერ საუკეთესო ადგილზე დანერგილი და ღვთისაგან ზეგარდმო განსაკუთრებული ზრუნვითა და მადლით ნაზარდი, იგი ველური არ არის, ეს მეტაფორა – ედემის ხე, ედემს ნაზარდი ალვა – ძველთუძველესია, იგი ბიბლიიდან, შუამდინარული მითოლოგიიდან და პოეზიიდან მომდინარეობს, უძველესი მითოლოგიური წარმოდგენები ამგვარი მეტაფორული აზროვნებითაა გაჯერებული (Sulava, 2009, s. 34).

Shota Rustaveli (1196-1207) [1.50.]

მეფეთა შიგან სიუხვე, | ვით **ედემს ალვა**, რგულია;

Cömertlik şahlar için cennetteki **tuba ağacı**, [1.50.]

Schota Rustaveli (1196-1207) [2.77.]

ავთანდილის შემხედველთა: | "ჰგავსო **ალვას**, **ედემის ხეს**".

Büyük hayret bürümüştü Aftandil'e bakanları. [2.77.]

Schota Rustaveli (1196-1207) [23.522.]

არცა მზე ჰგვანდა, არც მთვარე, | **ხე ალვა**, **ედემს ხეხული**;

Güzelliği ziyadeydi ülklerden, güneşten, aydan. [23.522.]

Schota Rustaveli (1196-1207) [29.694.]

წყლად ევფრატსა უხვად ერწყო | **ედემს რგული ალვა** მჭევრი;

Sanarsın ab-ı kevserle sulanmış cennette bir **servi ağacı**. [29.694.]

Schota Rustaveli (1196-1207) [29.715.]

ვინ გუშინ **ედემს ნაზარდი** | **ალვა** მრგო, მომრწყო, მახია,

Ben ki, dün şahlarla kadeh kaldıran birisi idim, [29.715.]

დამოწმებულ ტექსტებში „ვით ედემს ალვა, რგულია“, „ჰგავსო ალვას, ედემის ხეს“, „ხე ალვა, ედემს ხეხული“, „ედემს რგული ალვა“, „ედემს ნაზარდი ალვა“ ალვის ხე ედემის ხეს ნიშნავს. ჩვენი აზრით, ალვა, რომელიც ედემში გაზრდილია, თავისი ალეგორიული და სიმბოლური მნიშვნელობით სიცოცხლის ხეს გულისხმობს. ასევე აღსანიშნავია, რომ ედემში გაზრდილი ალვის ხის მეტაფორა მიგვანიშნებს პოემის პერსონაჟთა სრულყოფილებიდან სწრაფვაზე. მსგავსი მოსაზრება აქვს ლ. წერეთელსაც, მისი აზრით, „ალვა ედემს დანერგული“ მოაზრებულია „სიცოცხლის ხის“ ფუნქციით, რომელიც სურნელს გამოსცემს, ღვთის მადლის მომფენია“ (Tsereteli, 2011-2012, s. 60). ალვის ხეს სიცოცხლის ხედ მოიხსენიებს ზ. გამსახურდიაც თავის ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება“. ზ. გამსახურდიას მიხედვით, „ცხოვრების ხეზე მიაწიშნებენ ვეფხისტყაოსნის შემდეგი გამოთქმები: „ედემს რგული ალვა მჭევრი“, „ედემს ნაზარდი ალვა“, „ხე ედემს რგული“ და

ა.შ.; ... ეს ხე ანარეკლია იმ ცხოვრების ხისა, რომელიც უფალმა რგო ედემში“ (Gamsakhurdia, 1991, s. 89). ალვის ხისა და სიცოცხლის ხის ერთმანეთთან მიმართების შესახებ თავის მოსაზრებას გვიზიარებს ქ. ელაშვილიც, რომლის მიხედვითაც, „წმინდა ნინოს ცხოვრებაში“ კლდეზე განმარტებით მდგარი ალვის ხე სიცოცხლის ხეა და მისგან შეიქმნა სამი ჯვარი (Elashvili, 2014, s. 28).

აღსანიშნავია, რომ ქართულ ენაში ალვის ხეს სხვადასხვა სიმბოლური მნიშვნელობაც აქვს. ხალხურ პოეზიაში შემორჩენილია უძველესი წარმოდგენები, რომელთა მიხედვითაც მარანში ამოსული ალვა ყურძენს ისხამს, ვაზისა და ალვის ხის ამ სიმბოლურ შერწყმას ქ. ელაშვილი შემდეგნაირად ხსნის: „ვაზი არის სიმბოლო მზესთან სწორფერობის, მზესთან ზიარების. ეს ვაზის შინაგანი ლტოლვა და ბუნებაა, ხოლო მზესთან ზიარების გარეგანი გამოხატულება კი იშიფრება ალვის ხის „ზეადმავალი“ სწრაფვით ცისაკენ. არც ერთ ტანმალალ ხე-მცენარეში არ იგრძნობა სიმაღლისკენ ლტოლვის ასეთი დინამიკა და ენერგია, რა განწყობილებასაც ტოვებს ალვის ხე. რ. სირაძის განმარტებით, ვაზი არის შინაგანი ზიარება მზესთან, ალვა კი ამ ზიარების გარეგანი გამოვლენა. როგორც ვხედავთ, ალვა ასოციაციურად მზესთან და ვაზთანაა დაკავშირებული და ის ჯერ კიდევ ქრისტიანობის გავრცელებამდე არსებობდა ქართულ ცნობიერებაში, რამეთუ მეგრულმა სიტყვიერებამ ალვის ხის თეთრი ანუ ნათელი ხის სახით არსებობის შესახებ შემოგვინახა ცნობები (Ramishvili, 2013, s. 231-232). ალვის ხის მზესთან კავშირი მხოლოდ ქართულ და თურქულ რეალობაში არ გვხვდება, ვ. ნოზაძის მიხედვით ალვის ხეს მზესთან აკავშირებდნენ სირიელებიც, რომლებიც მას მზის ხეს უწოდებდნენ. იქ ალვა წმინდა ხედ ითვლებოდა და ის მზის ღმერთისადმი იყო მიძღვნილი (ნოზაძე, 1957, s. 350).

რაც შეეხება ალვის ხის, ედემის/სამოთხის ხის „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში გადატანის საკითხს ძირითადად თარგმნილია შემდეგი შესატყვისებით: 1) tuba ağacı; 2) servi ağacı; მისი ქართული თარგმანია - tuba ağacı - სამოთხის ხე; ხე, რომლის ქვეშაც არის სამოთხე (Chlaidze, 2001:1374). ხოლო, servi ağacı - კვიპაროსის ხე;

თურქულ კულტურასა და ლიტერატურაში გავრცელებულ სიმბოლოს - Tuba ağacı-ს (სამოთხის ხე) შემდეგნაირად ახასიათებენ: „ფესვები მაღლა, ტოტები დაბლა აქვს. მუსლიმური კულტურის მიხედვით, თუბას ხის ქვეშაა მოქცეული მთელი სამოთხე“ (Yücel, 2013, s. 41). ისლამურ კულტურაში ხის სიმბოლიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. მუსლიმთა წმინდა წიგნში ხშირადაა ნახსენები Tuba ağacı, როგორც რელიგიური კონცეპტი, და მის აღსანიშნად ასევე გამოიყენება კონცეპტი სიცოცხლის ხე (Ağaç, Sakarya, 2015, s. 8). უნდა აღინიშნოს, რომ სამოთხის ხე ისლამადღელ პერიოდშიც გვხვდება, ერთ-ერთ წყაროში ვკითხულობთ: „სამოთხის ხე ძველ თურქულ რწმენაში სიცოცხლის ხესთანაა გაიგივებული“ (Öztürk, 2012, s. 61).

საინტერესოა თურქულ კულტურაში გავრცელებული სიცოცხლის ხის კავშირი მზესთან, ზემოთ ჩვენ უკვე განვიხილეთ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში სიცოცხლის ხისა და მზის ურთიერთკავშირის შესახებ სხვადასხვა მოსაზრება. როგორც ჩანს, აღნიშნული საკითხი თურქულ კულტურასა და სამეცნიერო ლიტერატურაშიც აქტუალურია. მ. ელიადე სტატიაში „სიცოცხლის ხის სიმბოლიკა“ აღნიშნავს, რომ: „სიცოცხლის ხის ფესვები ცას წვდება, ტოტები კი მთელ სამყაროს, ის მზეა, რომელიც ყველაფერს აცისკროვნებს“ (Eliade, 2003, s. 274-275).

რაც შეეხება servi ağacı-ს (კვიპაროსის ხე), რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ თურქულ თარგმანში ხშირად გვხვდება ალვის ხის შესატყვისად, თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში სატრფოს სილამაზისა და ტანწერწეტობის აღსანიშნად ყველაზე გავრცელებული ფორმაა. არსებობს მოსაზრება, რომ სიცოცხლის ხე კვიპაროსია: „სიცოცხლის ხედ ხშირ შემთხვევაში კვიპაროსი

მოიაზრება. კვიპაროსი წელიწადის ნებისმიერ დროს მწვანეა, ლამაზ ფესვიანია და ცამდე ცეცხლის ალივით მალღდება“ (Ağaç, Sakarya, 2015, s. 4). თურქულ კულტურაში კვიპაროსი თავდაპირველად გამოხატავდა „სიცოცხლის ხეს“. სიცოცხლის ხე, რომელიც მითოლოგიაში აღნიშნავს სამყაროს ცენტრს და სემიტურ რელიგიებში სამოთხეში მდგარი ხეა, მსოფლიოს სხვადასხვა კულტურაში გავრცელებულ უძველეს ხეს წარმოადგენს, რომელსაც უძველესი დროიდან ვხვდებით წყაროებში (Belli, 1982, s. 8). აღსანიშნავია, რომ ალვის ხისა და კვიპაროსის იდენტურობაზე საუბრობს ვ. ნოზაძე ნაშრომში „ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება“.

ვ. ნოზაძის მიხედვით, ალვა უძველესი დროიდან ორაზროვანი სიმბოლო იყო და უმთავრესად მარადიულ სიცოცხლეს განასახიერებდა. ვ. ნოზაძე აღნიშნავს, რომ ალვა, კვიპაროსი არის მახდელი რელიგიის სიმბოლო, სახელი ალვა, რომელიც სპარსულ-არაბულ მწერლობაში ხშირად იხმარება, ევროპულ ენებზე ითარგმნება როგორც კვიპაროსი და იქვე დასძენს, რომ „ძველ სპარსეთში ალვაში ხედავდნენ მცენარეულ წარმომადგენელს წარმომშობი ცეცხლისათვის. ფირდოუსის „მეფეთა წიგნში“, ალვა იყო პირველი ხე ირანულ სამოთხეში; ზარათუშტრამ გადმოწერა იგი მიწაზე, რადგან იგი ამ ხე ალვაში ღმერთ აპურ-მაზდას ხატს ხედავდა. ამიტომ ყველა ტაძრის წინ, მეფის სასახლის ეზოში და სალხინო წალკოტებში ალვას ჰრგავდნენ და ეს იყო სუსტი მოგონება დაკარგულ სამოთხეზე“ (Nozadze, 1957, s. 350). ვ. ნოზაძის აზრით, ქრისტიანობის გავრცელებასთან ერთად ალვა გაქრა, რადგან ალვა მახდელი სამოთხეში დარგულ წმინდა ხედ იწოდებოდა. „ვეფხისტყაოსანში“ კი სამოთხის ხედ უსათუოდ ირანული ხალხური პოეზიიდან უნდა შესულიყო.

საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ კვიპაროსის ხე, რომელიც ცხოვრების ხის სიმბოლოს წარმოადგენს, სიმაღლისა და მარადმწვანეობის გამო „მარადისობის“ სიმბოლოდ იქცა. თურქულ კულტურაში გავრცელებული რწმენით კი გარდაცვლილ წინაპართა სულები კვიპაროსის ხის მეშვეობით ზეცაში აღწევენ (Ergun, 2004, s. 17-18).

ესთეტიურობის თვალსაზრისით, კვიპაროსის ხე გამოხატავს სატრფოს ტანის სიმაღლესა და მოხდენილ რხევას შორის არსებულ ჰარმონიულ კავშირს, რაც საყვარელი ადამიანის გარეგნობას უფრო მიმზიდველს ხდის. სწორედ ამ სილამაზისა და გრაციოზული მოძრაობის გამო, კვიპაროსი პოეზიაში იქცა სატრფოს სიმაღლისა და მოხდენილი სიარულის მეტაფორულ სახედ (Bayram, 2006, s. 279-282). საყურადღებოა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ტაეპის ალვა დინდარსა და მაქასს შემდეგნაირად აქვთ თარგმნილი:

Schota Rustaveli (1196-1207) [24.553.]

ადრე მოდიო, გიბრძანებს | მსგავსი ალვისა ზრდილისა.

Durma, yetiş huzuruma, emr ediyor o **servinaz**. [24.553.]

მთარგმნელებს გამოყენებული აქვთ ლექსიკური ერთეული servinaz, თურქულ კლასიკურ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება მეტაფორა serv-i nâz-ი, რაც კვიპაროსის ხის სამი სახეობიდან ერთ-ერთია და ნიშნავს ნორჩ კვიპაროსის ხეს, რომლის ნაზი რხევა ქარში სატრფოს მოხდენილობასთან ასოცირდება. მსგავსი მნიშვნელობით გვხვდება „ვეფხისტყაოსნის“ ორიგინალი ტექსტის რამდენიმე ტაეპში, სადაც serv-i nâz - ნორჩი კვიპაროსის ხე „მორჩი ალვისა“ ფრაზის შესატყვისადაა გამოყენებული (19.491.ვკვითხე, თუ: "ნეტარ, მისრულა | **მორჩი ალვისა** ხე მისად?).

როგორც კვლევამ გვიჩვენა, ქართულსა და თურქულ კულტურაში ედემის/სამოთხის ხეს მსგავსი მნიშვნელობა აქვს. ორივე ენაში დასტურდება მისი კავშირი სამოთხესა და სიცოცხლის ხესთან, ორივე კულტურაში გაიგივებულია მზესა და კვიპაროსთან. ალვის ხე, როგორც სამოთხის ხისა და სიცოცხლის ხის აღმნიშვნელი სიმბოლიკა, ორივე კულტურაში, როგორც წარმართულ ხანაში, ასევე ერთღმერთიანობის აღიარების შემდეგაც, არ კარგავდა აქტუალობას. როგორც ქართულ, ისე

თურქულ ლიტერატურაში იგი ასოცირდება მზესთან - სიცოცხლის, განახლებისა და მარადიულობის უნივერსალურ სიმბოლოსთან, ხოლო ცისკენ აზიდული კვიპროსი ხაზს უსვამს მარადიული სიცოცხლის იდეას. ალვის ხე, როგორც სამოთხის ხისა და სიცოცხლის ხის სიმბოლო, ორივე კულტურაში განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. რელიგიური პარადიგმის ცვლილების მიუხედავად, ხის არქეტიპმა შეინარჩუნა თავისი ძირითადი ფუნქცია - იყოს შუამავალი მიწიერ და ზეციურ სამყაროებს შორის სიცოცხლის უწყვეტობისა და სულიერი აღმავლობის ნიშნად.

ამგვარად, ედემის/სამოთხის ხის მოტივი ქართულსა და თურქულ კულტურებში წარმოაჩენს კულტურულ მემკვიდრეობათა უწყვეტობასა და სიმბოლური აზროვნების მდგრადობას, სადაც ძველი მითოლოგიური შრეები ორგანულად ერწყმის მონოთეისტურ მსოფლმხედველობას და სხვადასხვა სახის რელიგიურ, ლიტერატურულ თუ კულტურულ ინტერპრეტაციაში კვლავ ინარჩუნებს თავის მნიშვნელობას.

რაც შეეხება ალვის სხვა შემთხვევებს, ხშირად თარგმნილი არაა. ჩვენ წარმოგიდგენთ რამდენიმე ტაეპის მაგალითს, რომელშიც ნათლად ჩანს, თუ რა სახის შესატყვისები აქვს გამოყენებული თურქ მთარგმნელს. ესენია *servi boylu* - კვიპროსის ტანიანი, *sevi ağacı* - კვიპროსის ხე, *sidr ağacı* - კედარის ხე, *servi* - კვიპროსი, *servinaz* - ნორჩი კვიპროსი, *boylu-poslu* - მაღალი, მიმზიდველი აღნაგობის, *tuba boylu* -სამოთხის ხის ტანიანი.

Schota Rustaveli (1196-1207) [6.227.]

ყნოსა სული ალვისა, | ქართაგან მონატაცისა;

Gül, kokulu, **servi boylu** kahramanın pençesinde [6.227.]

Schota Rustaveli (1196-1207) [8.281.]

რომე მათ თანა ალვისა | ხეცა ვარგ იყო ხედ არად,

Bu yüce boyların yanında **sevi ağacı** bir hiçti, [8.281.]

Schota Rustaveli (1196-1207) [10.369.]

ჩემნი სწორნი წავიტანენ, | ჩემსა დავჯე, მთქვიან ალვად,

Topladım arkadaşları, beni **serviye** benzettiler, [10.369.]

Schota Rustaveli (1196-1207) [28.666.]

ღმერთმან ქმნას და კვლავა გნახო | ალვა მორჩი, განაზარდი.

Kismet olsun, **boylu-poslu** dostumu bir de göreyim [28.666.]

Schota Rustaveli (1196-1207) [56.1424.]

ტარიელსცა უსალამეს, | მას ალვისა მორჩსა ვით ხეს,

Tûba boylu Tariyel'i selâmladı onlar kalben; [56.1424.]

ალვის ხის შესატყვისებს შორის საინტერესოა *sidr ağacı* - კედარის ხე, რომელიც თურქულ ლიტერატურაში გავრცელებული მეტაფორაა.

Schota Rustaveli (1196-1207) [9.330.]

დღე და ღამე მუჯამრითა | ეკმოდის ალვა თლილი;

Güzel koku yaysın diye **sidr ağacı** kestirdi gündüz-gece, [9.330.]

კედრის ხე „ღვთიურ ხედ“ იწოდება. ჰადისების⁶ მიხედვით, ზეცის მეექვსე საფეხურზეა (ზოგი მეცნიერის აზრით, მეშვიდე საფეხურზე) დარგული. ზეცაში ვინც მალდება, მხოლოდ მეექვსე საფეხურამდე აღწევს (Pala, 2011, s. 404). ცნობილი მეცნიერის ს. ულუდალის მიხედვით, მირაჯის ღამეს⁷, მუჰამედ მოციქული ღვთიურ საიდუმლოებებს სწორედ ამ ხის გვერდით ეზიარა (Uludağ, 2009, s. 37,151). სუფიური მოძღვრების მიხედვით, კედრის ხე სიმბოლურად გამოხატავს სულიერი შემეცნების იმ უკიდურეს ზღვარს, რომლის მიღწევაც ადამიანს შეუძლია (Pala, 2004, s. 417). არსებობს მოსაზრება, რომ Tûba ağacı (სამოთხის ხე) და Sidr ağacı (კედარი) ერთი და იგივე ხეა, რომელიც სამოთხის ცენტრში კოსმიურ ხედ იწოდება. მისი ტოტები ცაშია, ხოლო ფესვები დედამიწაზე (Cooper 1978, s. 178). ხშირად მას ადარებენ იუდაიზმში არსებულ ცოდნის ხეს, რომელიც სამყაროს შექმნის და დაფარული ცოდნის საიდუმლოებას ინახავს. საინტერესოა, რომ Servi ağacı-ის (კვიპაროსი) და Tûba ağacı-ის (სამოთხის ხე) მსგავსად კედარი სიცოცხლის ხესთან იგივედება.

რაც შეეხება თურქულ კლასიკურ ლიტერატურას, კედარი ზემოთ განხილული ხეების მსგავსად მიჯნურის ტანწერწეტობას და სილამაზეს გამოხატავს. აღმოსავლურ ლიტერატურაში მიჯნურის ტანადობის აღსანიშნად გამოყენებული თითქმის ყველა მეტაფორა ხეს უკავშირდება და ეს ხეები სხვადასხვა კულტურაში სიცოცხლის ხის ანალოგია. კვიპაროსი, რომელიც საყვარელი ადამიანის სიმაღლის აღსანიშნად ყველაზე ხშირად გამოყენებული მეტაფორაა, ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან მესოპოტამიის რეგიონში სიცოცხლის ხედ ითვლებოდა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ასეთივე მოსაზრებისაა ნ. სულავაც.

ამრიგად, Servi ağacı (კვიპაროსი), Tûba ağacı (სამოთხის ხე), Sidr ağacı (კედარი) – სამივე სამოთხეშია დარგული, სამივე ერთად გვხვდება კლასიკური ლიტერატურის პოეზიაში:

Bir dem ki ola nâz ile **serv** hırâmân

Hayretde kalur görse revân **Sidre** vü **Tûbâ**

RVNDV Gz 16/3

როდესაც **კვიპაროსის ხე** მოხდენილად ხარობს,

კედარი და **სამოთხის ხე** გოაცებულები არიან მისი დანახვით.

აქვე გვინდა, საინტერესო ფაქტს გავუსვათ ხაზი, ცნობილი რუსთველოლოგი ვ. ნოზაძე, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“ ღრმა ფილოსოფიურ კვლევებს გვთავაზობს აღნიშნავს: ბიბლიაში „ალვა“ ორი სახელის მატარებელია: 1. ერეს (კედრის ხე) და 2. ბეროშ. და ამას გარდა მოხსენებულია „ალვა“, „ალოე“ შესაქმე, 30,37; გამოსლვა 15,25; ფსალმუნი 44,5. ნეემია 2,3; ეზეკია 9,2 და სხვა. ხოლო ქართულად ეს „ერეს“ და „ბეროშ“ ხშირად ნათარგმნია სახელით: „კედრის ხე“, ან „ნაძვი“ (Nozadze, 1957, s. 351). აქედან გამომდინარე, ალვის ხის კედრის ხედ თარგმნა ეფუძნება ბიბლიურ ტექსტებში დამკვიდრებულ და ქართული თარგმანის ტრადიციით განმტკიცებულ, უკვე გამოცდილ პრაქტიკას.

წარმოდგენილი ანალიზი ცხადყოფს, რომ კედარი (Sidr ağacı), სამოთხის ხე (Tûba ağacı) და

⁶ გადმოცემა მუჰამედისა და მის თანამოღვაწეთა შესახებ, პატარა ნოველები მუჰამედის ცხოვრების შესახებ.

ელერდაშვილი, ა. (2006), უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი, I-ლი გამოცემა: ფანტაზია, თბილისი

⁷ მუსლიმანთა ყოველწლიური რელიგიური დღესასწაული - ცაზე მუჰამადის ლეგენდარული დამეული ამალეების აღსანიშნავად.

ჭაბაშვილი, მ. (1989), უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, გამომცემლობა: განათლება, თბილისი

კვიპაროსი (Servi ağacı) სიმბოლურ სისტემაში საერთო სემანტიკურ ველში ერთიანდება და სიცოცხლის ხის არქეტიპთან პირდაპირაა დაკავშირებული. კედარი „ღვთიურ ხედ“ მოიხსენიება და ზეცის უმაღლეს საფეხურებთან არის დაკავშირებული, ხოლო სუფიური ინტერპრეტაციით იგი ადამიანის სულიერი შემეცნების საბოლოო ზღვარს განასახიერებს. ამავე დროს, არსებობს მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც კედარი და თუბა აღიქმება ერთსა და იმავე კოსმიურ ხედ, რომლის ტოტემი ზეცაშია მიმართული, ფესვები კი - მიწიერ სამყაროში, რაც, შეიძლება ვთქვათ, რომ მის შუამავლურ ფუნქციას უსვამს ხაზს ზეცასა და მიწას შორის. კვიპაროსი, ისევე როგორც კედარი და თუბა, სიცოცხლის ხესთან იგივდება და სამოთხის სივრცესთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. თურქულ კლასიკურ პოეზიაში ეს ხეები ერთობლივად ჩნდება და მიჯნურის ტანწერწეტობის, სილამაზისა და სულიერი სრულყოფილების მეტაფორებად გვევლინებიან. აღმოსავლურ ლიტერატურულ ტრადიციაში მიჯნურის სხეულის აღწერისთვის მეტაფორად გამოყენებული ხე არამხოლოდ ესთეტიკურ, არამედ ღრმა კოსმოლოგიურ შინაარსს ატარებს. კედარი (Sidr ağacı), სამოთხის ხე (Tûba ağacı) და კვიპაროსი (Servi ağacı) კლასიკურ პოეზიაში არა მხოლოდ პოეტურ სახეებს ქმნის, არამედ სამოთხის, მარადიული სიცოცხლისა და სულიერი აღმავლობის იდეების ერთიან სისტემას აყალიბებს. მათი თანაარსებობა ლიტერატურულ ტექსტებში ადასტურებს სიცოცხლის ხის სიმბოლოს ცენტრალურ ადგილს, როგორც სუფიურ მსოფლმხედველობაში, ისე თურქული კლასიკური ლიტერატურის პოეტურ აზროვნებაში.

რაც შეეხება კვლევის პროცესში კორპუსლინგვისტური და რაოდენობრივი ანალიზის მეთოდების გამოყენებას, კორპუსლინგვისტური ანალიზის მეთოდოლოგიური ჩარჩოდან გამოვიყენეთ ალინირების მეთოდი, მისი საშუალებით გამოვიკვლიეთ ორიგინალ და თარგმნილ ტექსტებში ალვის ხის თარგმნის ადეკვატურობა, კერძოდ, ალინირების სახეებიდან გამოვიყენეთ სიტყვა-სიტყვითი ალინირების მეთოდი, რაც „სიტყვების ლექსიკურ-სემანტიკური ან ფუნქციური ეკვივალენტების ურთიერთდაკავშირებას“ გულისხმობს (Tandashvili, 2021, s. 122). მაგალითისთვის განვიხილავთ შემდეგ სტროფს:

Shota Rustaveli (1196-1207) [1.50.]

მეფეთა შიგან სიუხვე, | ვით ედემს ალვა, რგულია;

Cömertlik şahlar için cennetteki tuba ağacı, [1.50.]

როგორც მოყვანილი ტაეპიდან ჩანს, აღნიშნულ შემთხვევაში თარგმნილი არაა „ვით“ თანდებული, თარგმანში სიტყვების მატება ან კლება შესაძლოა განპირობებული იყოს ენებს შორის განსხვავებული გრამატიკული წესების გამო, წარმოადგენდეს მთარგმნელის ინტერპრეტაციას ან სამიზნე ენაში არ არსებობდეს მისი შესატყვისი. კორპუსლინგვისტური ანალიზის გამოყენებას დიდი მნიშვნელობა აქვს მთარგმნელობითი პროცესის სიღრმისეული შეფასების, ორიგინალისა და თარგმანს შორის მეტაფორული სიმბოლიკის გადაცემის სიზუსტის კვლევისთვის.

რაც შეეხება რაოდენობრივი ანალიზის მეთოდს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ „ვეფხისტყაოსანში“ ალვა 38-ჯერაა ნახსენები, ხოლო პოემის თურქულ თარგმანში 18-ჯერაა გადატანილი, 3 შემთხვევაში სტროფი, სადაც ალვაა ნახსენები, საერთოდ არაა თარგმნილი. ვფიქრობთ, რაოდენობრივი ანალიზის შედეგების ცხრილის სახით წარმოდგენა უფრო თვალსაჩინოს გახდის ორიგინალი და თარგმნილი ტექსტების განსხვავებას:

რუსთაველი	დინდარი, მაქასი
[0.27.] ალვა	სტროფი თარგმნილი არაა
[1.50.] ალვა	[1.50.] tuba ağacı (სამოთხის ხე)

[2.77.] ალვას	-
[4.120.] ალვა	-
[4.157.] ალვა	-
[6.227.] ალვისა	[6.227.] servi boylu (კვიპაროსის ტანიანი)
[8.281.] ალვისა	[8.281.] sevi ağacı (კვიპაროსის ხე)
[9.330.] ალვა	[9.330.] sidr ağacı (კედროს ხე)
[10.369.] ალვად	-
[10.369.] ალვად	[10.369.] serviye (კვიპაროსს)
[19.491.] ალვისა	-
[23.517.] ალვისა	[23.517.] servi boylum (ჩემი კვიპაროსის ტანიანი)
[23.522.] ალვა	-
[24.553.] ალვისა	[24.553.] servinaz (ნორჩი კვიპაროსი)
[27.616.] ალვისაც	-
[27.619.] ალვისა	-
[28.655.] ალვის	[28.655.] servinin (კვიპაროსის)
[28.666.] ალვა	[28.666.] boylu-poslu (მაღალი, მიწიდან ადნაგობის)
[29.694.] ალვა	[29.694.] servi ağacı (კვიპაროსის ხე)
[29.696.] ალვისა	[29.696.] serviye (კვიპაროსს)
[29.711.] ალვა	-
[29.715.] ალვა	-
[30.738.] ალვისა	-
[30.760.] ალვისა	-
[35.841.] ალვისა	[35.841.] servi boylu (კვიპაროსის ტანიანი)
[39.954.] ალვისა	[39.956.] servi (კვიპაროსი)
[46.1144.] ალვით	-
[46.1147.] ალვისა	[46.1148.] servi boylu (კვიპაროსის ტანიანი)
[47.1260.] ალვისა	[47.1261.] Servi boylum (ჩემი კვიპაროსის ტანიანი)
[50.1302.] ალვისა	-
[50.1310.] ალვისაგან	-
[52.1336.] ალვასა	[51.1337.] servi boyunu (შენს კვიპაროსის ტანიანს)
[52.1358.] ალვასა	-
[52.1359.] ალვისა	[51.1360.] servi (ალვა)
[53.1387.] ალვისა	-
[56.1424.] ალვისა	[56.1424.] Tûba boylu (სამოთხის ხის ტანიანი)

[61.1585.] ალვა	სტროფი თარგმნილი არაა
[62.1629.] ალვისა	სტროფი თარგმნილი არაა

რაოდენობრივი სურათის საფუძველზე მკაფიოდ იკვეთება რამდენიმე მნიშვნელოვანი ტენდენცია, რაც ორიგინალსა და თურქულ თარგმანს შორის განსხვავებას წარმოაჩენს:

1. სიხშირის შემცირება და შერჩევითი გადატანა - „ვეფხისტყაოსნის“ ალვის 38 შემთხვევიდან თურქულ თარგმანში მხოლოდ 18-ია გადატანილი, ხოლო 3 შემთხვევაში შესაბამისი სტროფი საერთოდ არაა თარგმნილი. ეს მიუთითებს, რომ მთარგმნელი ალვის მეტაფორას სისტემატურად არ ინარჩუნებს და არჩევითად ეკიდება მის გადმოცემას.
2. სიმბოლური ჩანაცვლება - თარგმანში ალვა ხშირად იცვლება სხვა ხეებით - უმეტესად კვიპაროსით (servi), ასევე კედრით (sidr) და სამოთხის ხით (Tûba). ეს ჩანაცვლებები შემთხვევითი არ არის: ყველა ეს ხე თურქულ კულტურულ სივრცეში სიცოცხლის ხესა და სამოთხის სიმბოლიკასთან არის დაკავშირებული. შესაბამისად, მთარგმნელს კარგად აქვს გააზრებული მისი სიმბოლური ფუნქცია.
3. მეტაფორის ლექსიკალიზაცია - რიგ შემთხვევებში ალვა ითარგმნება არა ხის სახელით, არამედ აღწერითი გამოთქმებით, როგორიცაა *boyly-poslu* („მაღალი, მიმზიდველი აღნაგობის“). ეს აჩვენებს, რომ მეტაფორა გადადის პირდაპირი ფიზიკური აღწერის სიბრტყეზე და სიმბოლური შრე ნაწილობრივ ქრება.
4. კვიპაროსის დომინანტური როლი - მონაცემებიდან ნათლად ჩანს, რომ კვიპაროსი ალვის ძირითადი თურქული ეკვივალენტია. ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ თურქულ კლასიკურ პოეტურ ტრადიციაში მიჯნურის ტანის სიმაღლისა და სილამაზის ყველაზე გავრცელებული მეტაფორა სწორედ კვიპაროსია.
5. კულტურული ადაპტაცია და არა სიტყვასიტყვითი თარგმანი - რაოდენობრივი ანალიზი ცხადყოფს, რომ თარგმანი ორიენტირებულია კულტურულ ადაპტაციაზე. ალვის სიმბოლო გადატანილია იმ სახით, რომელიც თურქული კლასიკური პოეზიის სიმბოლურ სისტემაში უფრო ორგანულად თავსდება.

აღნიშნული კვლევის შედეგების საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ „წყარო ტექსტისადმი ერთგულებით შესრულებული თარგმანები თარგმანის თეორიაში „ადეკვატურად“ ფასდება, ხოლო სამიზნე ტექსტის სტრუქტურულ-სტილისტურ თავისებურებებთან მეტად შესაბამისი თარგმანები - „მისაღებ თარგმანად“ ...თარგმანს თუ მთლიანობაში განვიხილავთ, მისი ანალიზი საშუალებას იძლევა დავასკვნათ, რომ სამიზნე ენის ნორმებისა და კომუნიკაციური თავისებურებების გათვალისწინებით შერჩეული თარგმანი განხორციელებულია „მისაღები თარგმანის“ პრინციპის შესაბამისად“ (Öztürk, 2022, s. 754-755). თურქულ თარგმანში გამოყენებულმა სხვადასხვა შესატყვისმა ხელი შეუწყო ორიგინალი ტექსტის ახალი და მრავალპერსპექტიული გააზრების პროცესს, რადგან თურქულ თარგმანში გამოყენებული **ალვის ხის** თითოეული შესატყვისი ასახავს მნიშვნელოვან კულტურულ და ინტერპრეტაციულ შრეს. თავისთავად თარგმანი კი საკმაოდ რთული პროცესია, რომელიც არამხოლოდ ენასა და კულტურასთანაა მჭიდრო კავშირში, არამედ დაკავშირებულია სხვადასხვა დისციპლინასთანაც (Öztürk, 2023, s. 658).

დასკვნა

როგორც დავინახეთ, „ვეფხისტყაოსნის“ და თურქულ კლასიკურ პოეზიაში ადამიანის მეტაფორად გამოიყენება სამოთხის აღმნიშვნელი სიმბოლოები. პოემის თარგმანში, შეყვარებულის ტანის მეტაფორად გამოყენებული კედარი (Sidr ağacı), სამოთხის ხე (Tûba ağacı) და კვიპაროსი (Servi ağacı) სიცოცხლის ხის სიმბოლიკასთანაა პირდაპირ კავშირში და სამოთხესთანაა დაკავშირებული.

განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ ალვის ხის შესატყვისად მთარგმნელმა შეძლო წმინდა კულტურულ კონტექსტზე დაფუძნებული მრავალფეროვანი ეკვივალენტების მოძიება. აღნიშნული შესატყვისები არა მხოლოდ ლექსიკური ეკვივალენტების ფუნქციას ასრულებს, არამედ მკაფიოდ წარმოაჩენს კულტურათაშორისი დიალოგის სიღრმეს და სიმბოლური აზროვნების მრავალშრიანობას. შედეგად, ალვის ხე ტექსტში იქცევა იმ საკვანძო ნიშნად, რომელიც ქართულ და თურქულ პოეტურ ტრადიციებს შორის არსებულ საერთო არქექტიპულ საფუძვლებსა და განსხვავებულ კულტურულ ინტერპრეტაციებს ერთდროულად ავლენს. ამრიგად, ხის მეტაფორების - ალვის ხის, მისი თარგმანების - კედრის, სამოთხის ხისა და კვიპაროსის ანალიზი ცხადყოფს, რომ „ვეფხისტყაოსანსა“ და თურქულ კლასიკურ პოეზიაში სამოთხის სიმბოლიკა არა მხოლოდ ესთეტიკურ ფუნქციას ასრულებს, არამედ წარმოადგენს მსოფლხედვით ღერძს, რომლის ირგვლივ ფორმირდება სიყვარულის, სილამაზისა და სულიერი სრულყოფილების პოეტური კონცეპტუალიზაცია.

Kaynakça

- Ağaç, S. M., Sakarya M. (2015). Hayat Ağacı Sembolizmi, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi.
- Bayram, Y. (2006). Servî. Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü 5. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Belli, O. (1982). Urartularda hayat ağacı inancı. Anadolu Araştırmaları VIII.
- Chlaidze, L. And etc. (2001). Turkish–Georgian Dictionary. Tbilisi: Institute of Oriental Studies.
- Cooper, J. C (1978). An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. London: Thames and Hudson Press.
- Dindar, B., Makas, Z. (1991). *Kaplan Postlu Şövalye*. Samsun: Eser Matbaası.
- Elashvili, K. (2014). "Essayistic Facial Expression." Tbilisi: Sveti Publishing.
- Eliade, M. (2003). Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Ergun, P. (2004). Türk kültüründe ağaç kültü. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.
- Gamsakhurdia, Z. (1991). Vepkhistkaosnis sakhismetkveleba („ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება), Tbilisi: Metsniereba.
- Katcharava, N. (2017). Shota Rustaveli and The Knight in the Panther's Skin in the Turkish Literary Space, Conference Proceedings of the International Scientific Conference Commemorating the 850th Anniversary of Shota Rustaveli. Düzce University, 397–419.
- Nikabadze, N. (2023). A Corpus Linguistic and Critical Analysis of the Turkish Translations of "The Knight in the Panther's Skin" (dissertation), Batumi Şota Rustaveli State University, Batumi https://bsu.edu.ge/text_files/ge_file_18248_1.pdf
- Nozadze, V. (1957). "The Astrological Worldview of The Knight in the Panther's Skin" („ვეფხისტყაოსნის ვარსკვლავთმეტყველება“), Santiago de Chile: Avtandil Merabishvili's Edition.
- Öztürk, A. Ş. (2012). Yakındoğlu Demirçâğ Uygarlığında Hayat Ağacı, YLT, Diyarbakır.
- Öztürk, G. M. (2025). The Georgian Figure in Dede Korkut Tales: Historical, Cultural and Narrative Contexts. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 13/46, 98-118.
- Öztürk, G. M. (2023). Suat Derviş'in "Fosforlu Cevriye" adlı eserinin Gürcüce çevirisinin erek odaklı çeviri kuramı ışığında incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö12), 657– 667.
- Öztürk, G. M., (2023). *Türkçenin konuşulduğu yerde XIX. yüzyıl Gürcü yazarlığı (XIX საუკუნის ქართული მწერლობა თურქულენოვან სივრცეში)*. TÜRK-GÜRCÜ KÜLTÜREL İLİŞKİLERİ (TARİH-KÜLTÜR- DİL VE EDEBİYAT), Sempozyum Tam Metin Bildiri Kitabı, Düzce, Türkiye, 613-618.
- Öztürk, G. M. (2022). Çeviri stratejileri ve işlemleri açısından Cemal Karçhadze'nin "Antonio ve Davit" adlı romanının incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö11), 745–755.
- Öztürk, G. M., (2021). Gideon Toury'nin Erek Odaklı Çeviri Kuramı Kapsamında Orhan Hançerlioğlu'nun "Ali" Adlı Romanının Gürcüce Çevirisinin İncelenmesi, *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*, (pp. 954-967).
- Öztürk, G. M., Telci, S. (2021). Mikail Cavakhişvili'nin "Orman Adam" adlı hikâyesinin Türkçe karşılaştırmalı analizi. *International Journal of Language Academy*, 9(4), 272–287.
- Pala, İ. (2011). Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, 20.Baskı, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender (2004). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: L&M Yay.
- Rustaveli, Sh. (1957). *The Knight in the Panther's Skin* („ვეფხისტყაოსანი“). Haz. Shanidze, A.,

- Kekelidze, A., Baramidze, A. Tbilisi: Sakhelgami.
- Sulava, N. (2009). "The Knight in the Panther's Skin: Metaphor, Symbol, Allusion, Enigma", Tbilisi.
- Sulkhan-Saba. (1949). Georgian dictionary (Sitkvis Kona Kartuli), Edited by S. Iordanishvili, Tbilisi: Georgian SSR State Publishing House.
- Tandashvili, M. (2022). Digital Rustvelology, Achievements, Perspectives, Tasks. Tbilisi: Iverioni.
- Tsereteli, L. (2011-2012). The Symbolism of "The Tree of Heaven" in "The Knight in the Panther's Skin". Tbilisi: Rustvelology VI.
- Uludağ, S, (2009). "Sidretü'l-müntehâ" 37, 151-152. Ankara: TDV İslâm Ansiklopedisi.
- Yücel Ö. (2013). Dîvân Şiirinde Ağaç: Ağaçlara Dair Söz Varlığı ve Tasrif Usulleri, Journal of Research in Turkic Languages, London.

10. Les références textuelles dans l'enseignement du FLE

Ledeyna GÜNDÜZ¹ & Barış AYDIN²

APA: Gündüz, L. & Aydın, B. (2026). Les références textuelles dans l'enseignement du FLE. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 164-177. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18647809>

Résumé

Cette recherche s'inscrit dans le champ de la linguistique textuelle et de la didactique du français langue étrangère (FLE) et a pour objectif d'analyser les phénomènes d'anaphore et de cataphore dans le manuel *Défi B2* (édition 2020), afin d'en évaluer le rôle dans la cohésion textuelle ainsi que leur influence sur la compréhension et la production écrites des apprenants de niveau intermédiaire-avancé. L'étude vise plus précisément à examiner la manière dont ces mécanismes référentiels contribuent à l'organisation du discours pédagogique, à la progression thématique et à la construction du sens dans différents types de textes proposés par le manuel. La méthodologie adoptée repose sur une analyse à la fois quantitative et qualitative de l'ensemble des références textuelles identifiées dans le corpus, permettant d'observer non seulement leur fréquence, mais également leur fonctionnement discursif dans des contextes variés tels que les textes narratifs, explicatifs ou argumentatifs. Les résultats obtenus mettent en évidence une prédominance marquée des anaphores pronominales, avec 300 occurrences, suivies des anaphores nominales infidèles (117 occurrences) et des anaphores associatives (115 occurrences), tandis que les cataphores demeurent marginales avec seulement 13 occurrences. Cette répartition témoigne d'un choix pédagogique visant à privilégier des procédés favorisant la continuité référentielle et la lisibilité des textes, éléments essentiels pour soutenir l'accès au sens et la structuration des informations. Ces constats soulignent ainsi la cohérence du manuel avec les objectifs du niveau B2 du CECRL et montrent que l'usage majoritaire des anaphores participe au développement progressif d'une compétence textuelle plus autonome chez les apprenants.

Mots clés: Linguistique textuelle, anaphore, cataphore, manuel de FLE, didactique du FLE

¹ (% 50) YL Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı / Master Student, Hacettepe University, Institute of Educational Sciences, Department of French Language Education (Ankara, Türkiye), **eposta:** ledeynaguvenc@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0003-9962-9879> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42> **ISNI:** 0000 0001 2342 7339 **Crossref Funder ID:** 501100005378

² (% 50) Doç. Dr, Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Fransız Dili Eğitimi Bilim Dalı / Assoc. Prof., Hacettepe University, Institute of Educational Sciences, Department of French Language Education (Ankara, Türkiye), **eposta:** barisa@hacettepe.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-6203-9299> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42> **ISNI:** 0000 0001 2342 7339 **Crossref Funder ID:** 501100005378

Fransızca'nın Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Metin İçi Göndergeler³

Öz

Bu araştırma, metin dilbilimi ile yabancı dil olarak Fransızca öğretimi (FLE) alanı çerçevesinde konumlanmakta olup, Défi B2 ders kitabında (2020) yer alan artgönderim ve öngönderim olgularını incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel hedefi, bu gönderimsel mekanizmaların metin bütünlüğü içindeki rolünü ortaya koymak ve orta-ileri düzeydeki öğrencilerin yazılı anlama ve üretme becerileri üzerindeki etkilerini değerlendirmektir. Bu doğrultuda makale, artgönderim ve öngönderim yapılarının ders metinlerinin organizasyonuna, izleksel ilerlemeye ve farklı metin türlerinde anlamın inşasına nasıl katkıda bulunduğunu ele almaktadır. Söz konusu yapılar yalnızca dilbilgisel unsurlar olarak değil, aynı zamanda söylemsel ve bilişsel işlevler üstlenen araçlar olarak değerlendirilmiştir. Araştırmada benimsenen yöntem, ders kitabında yer alan metinlerden oluşturulan bütüncede tespit edilen tüm metinsel göndergelerin nicel ve nitel açıdan çözümlenmesine dayanmaktadır. Bu yöntem sayesinde, göndergelerin yalnızca kullanım sıklığı değil, aynı zamanda anlatı, açıklayıcı ve kanıtlayıcı metinler gibi farklı bağlamlarda üstlendikleri söylemsel işlevler de ayrıntılı biçimde incelenebilmiştir. Bulgular, artgönderim türleri arasında adıl artgönderimin açık ara baskın olduğunu ve toplam 300 örnekle metin içi bağlaşıklığın temel taşı konumunda bulunduğunu göstermektedir. Bunu, 117 örnekle sadık olmayan ad öbeği artgönderimleri ve 115 örnekle ilişkisel (çağrışımsal) artgönderimler izlemektedir. Öngönderim yapıları ise yalnızca 13 örnekle sınırlı kalmış ve metin içinde daha sınırlı, ancak yönlendirici bir işleve sahip olduklarını ortaya koymuştur. Bu dağılım, ders kitabında anlam sürekliliğini ve metnin izlenebilirliğini önceleyen bilinçli bir pedagojik tercih yapıldığını göstermektedir. Sonuç olarak, Défi B2 ders kitabının CEF R'nin B2 düzeyine ilişkin metinsel yeterlik hedefleriyle uyumlu olduğu ve özellikle artgönderim yapılarının yoğun kullanımı sayesinde öğrenenlerin daha özerk ve tutarlı metinler üretme becerisi kazanmalarına katkı sağladığı söylenebilir.

Anahtar kelimeler: Metin dilbilgisi, artgönderim, öngönderim, Fransızca ders kitabı, Fransızcanın öğretimi

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde, Doç. Dr. Barış Aydın danışmanlığında hazırlanan “La référence textuelle et l'enseignement du français langue étrangère” başlıklı tezden üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Etik izni: Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu tarafından 25.07.2025 tarihli E-51944218-050-00004367814 sayılı kararla etik izni verilmiştir.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %10

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 09.01.2026-**Kabul Tarihi:** 14.02.2026-**Yayın Tarihi:** 15.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18647809>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Textual references in the teaching of French as a foreign language⁴

Abstract

This research falls within the field of textual linguistics and the teaching of French as a foreign language (FLE). It aims to analyze the phenomena of anaphora and cataphora in the Défi B2 textbook (2020 edition) in order to evaluate their role in textual cohesion and their influence on the reading comprehension and writing skills of intermediate-advanced learners. More specifically, the study examines how these referential mechanisms contribute to the organization of pedagogical discourse, thematic progression, and the construction of meaning across different types of texts presented in the textbook. The adopted methodology is based on a combined quantitative and qualitative analysis of all textual references identified in the corpus. This approach makes it possible to observe not only the frequency of these mechanisms, but also their discursive functioning in various contexts, such as narrative, explanatory, and argumentative texts. The results reveal a clear predominance of pronominal anaphora, with 300 occurrences, followed by non-faithful nominal anaphora (117 occurrences) and associative anaphora (115 occurrences). Cataphora, by contrast, remains marginal, with only 13 occurrences. This distribution reflects a pedagogical choice that favors processes promoting referential continuity and text readability, both of which are essential for facilitating access to meaning and structuring information. Overall, these findings highlight the textbook's consistency with the objectives of CEFR level B2 and show that the predominant use of anaphora contributes to the gradual development of more autonomous textual competence among learners.

Keywords: textual linguistics, anaphora, cataphora, FLE textbook, FLT methods

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This article is based on the thesis titled "La référence textuelle et l'enseignement du français langue étrangère," prepared at the Institute of Educational Sciences at Hacettepe University under the supervision of Associate Professor Dr. Barış Aydın.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Ethical permission: Ethical permission was granted by the Hacettepe University Ethics Committee with decision number E-51944218-050-00004367814 dated July 25, 2025.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 10%
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 09.01.2025-**Acceptance Date:** 14.02.2026-**Publication Date:** 15.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18647809>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Introduction

La linguistique textuelle, également désignée comme grammaire de texte, s'inscrit dans le champ de l'analyse du discours en s'intéressant aux principes qui régissent l'organisation et l'interprétation des unités linguistiques au-delà de la phrase isolée. Contrairement aux approches grammaticales traditionnelles, centrées principalement sur la syntaxe et la morphologie, cette discipline cherche à comprendre comment les segments linguistiques s'articulent afin de produire un ensemble cohérent et interprétable. Dans cette perspective, les travaux de J.-M. Adam (2005, 2011) ont largement contribué à mettre en évidence le rôle fondamental de notions telles que la cohésion, la cohérence, la progression thématique et l'organisation informationnelle dans la structuration globale des textes.

L'un des apports majeurs de la linguistique textuelle réside dans l'analyse des mécanismes assurant la continuité référentielle du discours. Parmi ceux-ci, les phénomènes d'anaphore et de cataphore occupent une place centrale, dans la mesure où ils permettent d'établir des relations entre différents segments textuels et de maintenir l'unité sémantique du texte. Ces procédés ne se réduisent pas à de simples marques grammaticales ; ils participent activement à la construction du sens en guidant le lecteur dans l'interprétation et la progression des informations. Leur importance apparaît de manière particulièrement marquée dans les textes à visée pédagogique, où la clarté discursive constitue un enjeu essentiel pour l'apprentissage.

Dans le domaine de la didactique du français langue étrangère (FLE), la grammaire de texte offre un cadre théorique pertinent pour dépasser l'analyse phrastique et sensibiliser les apprenants aux principes d'organisation discursive. L'attention portée aux relations de cohésion permet notamment de développer des compétences essentielles en compréhension et en production écrites, en favorisant une structuration plus maîtrisée des textes (Adam, 2005, p. 234). L'étude des procédés référentiels, et en particulier des anaphores et des cataphores, s'inscrit ainsi dans une réflexion plus large sur l'acquisition de compétences discursives chez les apprenants avancés.

Un texte ne saurait être considéré comme une simple juxtaposition de phrases ; il constitue une unité structurée répondant à des principes organisationnels internes qui en assurent la lisibilité et l'interprétation. À cet égard, la distinction entre cohésion et cohérence demeure fondamentale. La cohésion renvoie à l'ensemble des marques linguistiques explicites — telles que les reprises référentielles, les connecteurs ou les mécanismes de substitution — qui assurent l'enchaînement formel du discours (Halliday & Hasan, 1976, p. 23). La cohérence, quant à elle, relève d'un niveau interprétatif plus global : elle concerne l'organisation sémantique et conceptuelle du texte, ainsi que la logique qui relie les informations entre elles (Beaugrande & Dressler, 1981). Ces deux dimensions, bien que distinctes, fonctionnent de manière complémentaire dans la construction du sens.

C'est dans ce cadre théorique que s'inscrit la présente étude, qui se propose d'examiner les phénomènes de référence textuelle dans le manuel Défi B2. Ce travail vise à analyser la fréquence, la diversité et les fonctions des anaphores et des cataphores dans un support pédagogique de niveau avancé, afin d'évaluer leur contribution à la cohésion et à la cohérence des textes proposés aux apprenants de FLE. L'objectif est ainsi de mettre en lumière la manière dont ces mécanismes discursifs participent à la structuration des contenus et à l'accompagnement de l'apprenant vers une compréhension plus autonome et une production écrite plus organisée.

1. Cadre théorique

1.1. Définition et typologie de l'anaphore

Dans le champ de la linguistique textuelle, l'anaphore constitue un mécanisme central de la référence, permettant d'assurer la continuité du discours et la cohésion entre les segments textuels. Elle peut être définie comme un procédé par lequel une unité linguistique renvoie à un élément antérieurement introduit dans le texte, appelé antécédent (Kleiber, 2001, p. 342). Ce renvoi contribue à l'économie linguistique et à la structuration du sens, en évitant les répétitions tout en maintenant l'identifiabilité des référents.

Les travaux de Charolles (1995, p. 125-151) et de Kleiber (2001, p. 275-472) proposent plusieurs classifications de l'anaphore, fondées sur la nature formelle et sémantique de la reprise. Ces typologies constituent un cadre d'analyse pertinent pour l'étude des textes pédagogiques, dans la mesure où elles permettent d'observer la diversité des mécanismes référentiels mobilisés.

- Anaphore pronominale : L'anaphore pronominale repose sur l'utilisation de pronoms personnels, démonstratifs ou possessifs pour assurer la reprise d'un référent déjà mentionné (Charolles, 1995, p. 125-151). Ce type d'anaphore, particulièrement fréquent dans les textes narratifs et explicatifs, joue un rôle essentiel dans la fluidité discursive. Exemple construit : **Le jeune homme** [Réfèrent] n'avait pas répondu à l'appel. Toute la journée, **il** [Anaphore pronominale] avait erré dans les rues, cherchant désespérément une échappatoire. Son silence inquiétait sa mère, **qui** [Anaphore pronominale] avait tenté, en vain, de **le** [Anaphore pronominale] joindre.
- Anaphore nominale fidèle : L'anaphore nominale fidèle correspond à une reprise lexicale identique du syntagme nominal antécédent, permettant de maintenir une continuité référentielle explicite. Exemple : Le gouvernement a présenté un plan ambitieux pour la réduction des émissions de gaz à effet de serre. **Ce plan ambitieux** [Anaphore nominale fidèle] est désormais à l'étude au Parlement.
- Anaphore nominale infidèle : À l'inverse, l'anaphore nominale infidèle repose sur une modification lexicale de l'antécédent, souvent fondée sur des relations sémantiques telles que l'hyponymie ou l'hyperonymie. Exemple : Le **Cabillaud** [Réfèrent] est pêché dans les eaux froides puis transporté sur des milliers de kilomètres avant d'arriver dans nos assiettes. **Ce poisson** [Anaphore nominale infidèle] symbolise parfaitement l'aberration du kilomètre alimentaire.
- Anaphore nominale associative : L'anaphore nominale associative se caractérise par une relation implicite entre l'antécédent et l'élément repris, fondée sur une appartenance sémantique ou pragmatique. Exemple : **Le manager** [Réfèrent] a demandé à ses employés de rester tard. Pourtant, **son bureau** [Anaphore associative] était vide dès 17h.
- Anaphore nominale conceptuelle : L'anaphore nominale conceptuelle permet quant à elle de condenser une action, un événement ou une proposition entière sous la forme d'un syntagme nominal abstrait, favorisant ainsi la progression informationnelle du texte. Exemple : La municipalité a décidé d'installer des capteurs pour analyser les flux de circulation et adapter le temps des feux rouges en temps réel. **Cette optimisation technique** [Anaphore conceptuelle] vise à fluidifier le trafic.
- Anaphore nominale contextuelle : L'anaphore nominale contextuelle repose sur une inférence discursive, le lien entre l'antécédent et l'anaphore n'étant compréhensible qu'à partir du contexte global. Exemple : L'entretien pour le poste de direction s'est déroulé sans accroc. **Le salaire** [Anaphore nominale contextuelle] n'a cependant été abordé qu'à la fin de la discussion.
- Anaphore verbale : D'autres formes de reprise anaphorique concernent également des catégories grammaticales spécifiques. L'anaphore verbale permet de reprendre un procès à l'aide d'un pro-verbe, généralement *faire*, afin d'éviter la répétition du groupe verbal. Exemple : Les enseignants sont encouragés à **intégrer davantage les outils numériques en classe** [Réfèrent verbal]. La véritable difficulté, ce n'est pas le manque de ressources, mais **le faire** [Anaphore verbale] efficacement et de manière pédagogique.
- Anaphore adverbiale : L'anaphore adverbiale consiste à reprendre un complément circonstanciel par un adverbe tel que *y* ou *en*, contribuant à la concision et à la cohésion du discours. Exemple : La municipalité a construit une nouvelle station d'épuration **sur la rive nord du fleuve** [Réfèrent

adverbial de lieu]. Un centre de tri devrait y [Anaphore adverbiale] être ajouté l'année prochaine.

- Anaphore adjectivale : Utiliser la structure « tel/tels » pour représenter un ensemble complexe de qualités attribuées à un nom ou un groupe d'adjectifs qualificatifs (Réfèrent adjectival) afin de faire référence à une autre situation ou entité (Réfèrent) possédant cette qualité. Cela indique que la qualité précédente est catégoriquement répétée. Exemple : L'approche de la presse généraliste sur le thème de l'écologie est souvent jugée **simpliste, alarmiste et dénuée de propositions concrètes** [Réfèrent adjectival]. Or, une thèse universitaire se doit d'éviter un ton **tel** [Anaphore adjectivale] dans l'élaboration de ses analyses.

L'ensemble de ces formes d'anaphore constitue un outil d'analyse essentiel pour comprendre la structuration des textes et la gestion de la référence dans les supports pédagogiques.

1.2. La cataphore

À la différence de l'anaphore, la cataphore consiste à introduire un élément référentiel avant l'apparition explicite de son contenu dans le texte. Ce procédé crée un effet d'anticipation et participe à l'organisation informationnelle du discours. Bien que moins fréquente que l'anaphore, la cataphore peut jouer un rôle stratégique dans les textes pédagogiques en orientant l'attention du lecteur et en structurant la progression thématique.

1.3. Cohésion et apprentissage du FLE

La cohésion textuelle constitue un facteur déterminant dans la construction du sens et dans l'interprétation des textes. Selon Halliday et Hasan (1976, p. 5), elle représente un élément fondamental du potentiel de signification du discours. Les mécanismes référentiels, tels que les anaphores et les cataphores, participent directement à cette cohésion en assurant la continuité entre les unités linguistiques.

Dans une perspective didactique, la maîtrise de ces procédés contribue au développement des compétences discursives en compréhension et en production écrites. L'enseignement explicite des mécanismes de référence permet aux apprenants de mieux saisir l'organisation interne des textes et de produire des discours plus structurés et cohérents. Ainsi, l'analyse des phénomènes anaphoriques et cataphoriques dans les manuels de FLE s'inscrit pleinement dans une réflexion sur l'apprentissage de la compétence textuelle.

Les définitions et typologies présentées ci-dessus constituent le cadre conceptuel à partir duquel l'analyse du corpus a été menée. Elles permettent de fonder méthodologiquement l'identification, la classification et l'interprétation des mécanismes de référence textuelle observés dans le manuel étudié.

2. Méthodologie

La présente étude s'inscrit dans une démarche méthodologique rigoureuse visant à analyser les mécanismes anaphoriques et cataphoriques dans un manuel de FLE de niveau avancé. Elle adopte une approche à la fois descriptive et analytique, combinant une analyse qualitative des phénomènes linguistiques observés et une analyse quantitative de leur fréquence et de leur répartition.

- Corpus: manuel *Défi B2* (2020).

Le corpus de cette recherche est constitué du manuel **Défi B2** (édition 2020), méthode largement utilisée dans l'enseignement du français langue étrangère. L'analyse porte exclusivement sur les textes de compréhension écrite intégrés aux unités du manuel, incluant des documents pédagogiques

et semi-authentiques destinés à des apprenants de niveau B2. Ce choix se justifie par la visée communicative et discursive du manuel, qui accorde une place importante à la cohésion textuelle et à la progression des compétences de lecture et de production écrite.

- Procédure : L'analyse du corpus s'est déroulée selon une procédure en plusieurs étapes. Dans un premier temps, une lecture intégrale et systématique des textes sélectionnés a été réalisée afin d'identifier les occurrences des mécanismes de référence textuelle. Dans un second temps, les formes d'anaphores et de cataphores ont été relevées manuellement, puis classées en fonction de leur nature morphosyntaxique et sémantique. Chaque occurrence a été examinée dans son contexte discursif immédiat afin d'éviter toute interprétation isolée ou décontextualisée.

Enfin, les données recueillies ont été codées dans un tableau d'analyse permettant à la fois une description qualitative fine et un traitement quantitatif des résultats.

- Outils d'analyse : La catégorisation des anaphores et des cataphores s'appuie sur les cadres théoriques proposés notamment par **Kleiber (1994, 2001)**, **Charolles (1995, 2002)**, **Corblin (1995)** et **Apothéloz (1995)**. Ces classifications ont été mobilisées et adaptées au contexte didactique du FLE, dans le but de rendre compte des spécificités discursives propres aux textes pédagogiques.

L'outil principal d'analyse est un tableau de codage élaboré par la chercheuse, permettant d'identifier le type de mécanisme référentiel, sa fréquence et sa fonction discursive au sein du texte.

2.1. Objectifs

Cette étude poursuit trois objectifs principaux :

1. Identifier et décrire les différentes formes d'anaphores et de cataphores présentes dans le corpus.
2. Examiner la pertinence de ces mécanismes référentiels au regard des exigences linguistiques et discursives du niveau B2.
3. Mettre en évidence le rôle potentiel des anaphores et des cataphores dans le développement de la compréhension écrite et de la production écrite chez les apprenants de FLE.

2.2. Questions de recherche

La présente recherche vise à répondre aux questions suivantes :

1. Quels types d'anaphores et de cataphores sont mobilisés dans les textes du manuel *Défi B2* et quelle est leur répartition quantitative au sein du corpus analysé ?
2. Comment les mécanismes de référence textuelle observés contribuent-ils à la cohésion des textes proposés aux apprenants de niveau B2, notamment en termes de continuité référentielle et de progression informationnelle ?
3. Dans quelle mesure les formes d'anaphores les plus fréquentes dans le corpus sont-elles adaptées aux compétences discursives attendues d'apprenants de FLE de niveau B2 ?

L'application de cette démarche méthodologique au corpus sélectionné a permis de recueillir un ensemble de données quantitatives et qualitatives, dont la présentation et l'analyse sont exposées dans la section suivante.

3.Résultats

Le corpus analysé est constitué de 150 segments textuels autonomes issus du manuel Défi B2 (édition 2020). Chaque segment a été examiné afin d'identifier les mécanismes de référence et de reprise participant à la cohésion textuelle

L'analyse a permis d'identifier un total de 664 anaphores et 13 cataphores. Les anaphores pronominales représentent la catégorie la plus fréquente (300 occurrences), suivies des anaphores nominales infidèles (117 occurrences) et des anaphores associatives (116 occurrences). Les autres catégories apparaissent de manière plus limitée : anaphore nominale fidèle (73), anaphore conceptuelle (34), anaphore mémorielle (6), anaphore adjectivale (2), anaphore adverbiale (2), anaphore inférentielle (1) et anaphore contextuelle (1). Aucune anaphore verbale n'a été relevée.

Cette distribution suggère que le manuel privilégie des formes de reprise explicites et directement interprétables, ce qui correspond à un objectif pédagogique visant la clarté et l'accessibilité des textes.

Par exemple, dans l'unité « De la fourche à la fourchette » - Unité 2 du manuel (p. 33), le pronom personnel reprend explicitement un référent introduit dans la phrase précédente, illustrant le fonctionnement typique de l'anaphore pronominale. À l'inverse, les mécanismes de reprise plus abstraits, tels que les anaphores conceptuelles ou inférentielles, apparaissent rarement dans les textes analysés.

Le tableau ci-dessous présente la répartition détaillée des catégories observées.

Type de Texte Dominant	Nombre de Segments (sur 150)	Proportion (Approximative)	Justification de la Catégorie (dans un Contexte Didactique)
TEXTE EXPLICATIF / INFORMATIF	68	45%	Dominant. Il vise la transmission de savoir (concepts, mécanismes, faits). Il est utilisé pour enseigner le vocabulaire abstrait et les outils de reformulation (<i>anaphores nominales et conceptuelles</i>).
TEXTE ARGUMENTATIF	35	23%	Essentiel pour le niveau B2. Il prépare l'apprenant au débat et à l'expression d'opinion (forums, critiques). Il est riche en pronoms personnels (<i>je/nous</i>) et en connecteurs logiques.
TEXTE NARRATIF	25	17%	Support littéraire ou anecdotique. Ces extraits sont sélectionnés pour leur richesse en <i>anaphores pronominales</i> , permettant à l'apprenant de suivre l'identité des référents dans

Type de Texte Dominant	Nombre de Segments (sur 150)	Proportion (Approximative)	Justification de la Catégorie (dans un Contexte Didactique)
			la durée.
TEXTE DESCRIPTIF	15	10%	Utilisé pour introduire de nouveaux contextes. Description d'œuvres d'art, de lieux ou de règles de jeux. Il est intéressant pour l'étude des <i>références spatiales</i> et des structures cataphoriques.
AUTRES / HYBRIDES (Poésie, Dialogal)	7	5%	Petits segments souvent en annexe, exploitant la fonction esthétique (poésie) ou interactive (interview) du langage.

3.1. Répartition quantitative des occurrences

L'analyse du corpus, composé de 664 occurrences de mécanismes de référence, met en évidence une nette prédominance des anaphores pronominales, avec 300 occurrences, soit 46 % de l'ensemble. Cette catégorie constitue ainsi le procédé référentiel majoritaire dans le manuel *Défi B2*.

Les anaphores nominales représentent un ensemble quantitativement significatif, réparti entre plusieurs sous-types. Les anaphores nominales infidèles comptent 117 occurrences (18 %), suivies de très près par les anaphores nominales associatives avec 115 occurrences (17 %). Les anaphores nominales fidèles apparaissent à hauteur de 73 occurrences, correspondant à 11 % du corpus.

Les mécanismes moins fréquents regroupent les anaphores nominales conceptuelles (34 occurrences, 5 %) et les anaphores nominales mémorielles (6 occurrences, 1 %). Les anaphores adverbiales (2 occurrences) et les anaphores nominales contextuelles (1 occurrence) restent marginales, chacune représentant moins de 1 % du corpus. Aucune occurrence d'anaphore verbale n'a été relevée.

Enfin, les cataphores totalisent 13 occurrences, soit environ 2 %, confirmant leur statut de procédé minoritaire dans l'organisation référentielle des textes étudiés.

Type d'anaphore / cataphore	Nombre d'occurrences / 664	Pourcentage approximatif
Anaphore pronominale	300	46 %
Anaphore nominale infidèle	117	18 %
Anaphore nominale associative	115	17 %
Anaphore nominale fidèle	73	11 %
Anaphore nominale conceptuelle	34	5 %

Anaphore nominale mémorielle	6	1 %
Anaphore adverbiale	2	<1 %
Anaphore nominale contextuelle	1	<1 %
Anaphore verbale	0	0 %
Cataphore	13	2 %

3.2. Interprétation des données

La forte proportion d'anaphores pronominales observée dans le corpus (300 occurrences sur 664 anaphores) confirme leur rôle essentiel dans la continuité discursive et l'identification des référents. Ces formes permettent d'éviter les répétitions lexicales tout en maintenant une référence claire, ce qui favorise la fluidité de lecture et correspond aux objectifs pédagogiques d'un manuel destiné à des apprenants de niveau B2.

La présence importante des anaphores nominales infidèles et associatives contribue à l'enrichissement de la cohésion lexicale et sémantique en mobilisant des relations de reformulation ou d'association conceptuelle. Les anaphores nominales fidèles assurent quant à elles des reprises explicites stabilisant la référence. En revanche, les catégories quantitativement marginales — conceptuelles, mémorielles, adverbiales et contextuelles — témoignent d'une complexification mesurée du dispositif référentiel et suggèrent un usage ciblé compatible avec le développement progressif des compétences inférentielles.

Quant aux cataphores (13 occurrences), leur rareté indique qu'elles ne constituent pas un mécanisme structurant du corpus mais remplissent une fonction discursive ponctuelle, notamment l'introduction d'informations nouvelles ou l'orientation de la lecture. L'ensemble de ces résultats met en évidence une organisation référentielle privilégiant la clarté et la lisibilité tout en introduisant progressivement des formes de complexité adaptées au niveau B2.

4. État de la recherche sur l'anaphore et la cataphore dans l'enseignement du FLE

Cette étude est une évaluation de manuels scolaires qui examine la manière dont les référents intra-textuels, en particulier les anaphores et les cataphores, sont présentés dans l'enseignement du français comme langue étrangère. Les textes sont considérés comme un outil fondamental non seulement pour la transmission des structures grammaticales, mais aussi pour l'établissement d'une cohérence discursive et d'une continuité sémantique. Dans ce contexte, les relations de référence intra-textuelles jouent un rôle central dans le développement des compétences des apprenants en matière de compréhension, d'interprétation et de production de textes.

Les premières approches systématiques des références intra-textuelles ont été développées dans le cadre du concept de diaphora. Maillard (1974) a examiné en détail les fonctions textuelles des outils de référence avec sa typologie des substituts diaphoriques, qui comprend les éléments anaphoriques et cataphoriques. Cette étude a préparé le terrain théorique pour les recherches ultérieures en montrant que les relations de référence ne sont pas seulement formelles, mais aussi discursives. De même, Charolles (1995, p. 125-151) et Kleiber (2001, p. 225) ont souligné que le contexte et le champ de connaissances communes sont déterminants dans l'interprétation des anaphores.

Les travaux plus récents menés au niveau international abordent l'analyse des anaphores comme un processus à la fois linguistique et cognitif. En particulier, la thèse de doctorat de Pham (2017), qui examine le rôle des anaphores nominales dans les processus de compréhension automatique du texte, montre que la résolution des références est indispensable pour comprendre le sens global du texte. Les exemples présentés par Pham montrent que les anaphores sont résolues de différentes manières en fonction du contexte dans les structures comparatives et l'utilisation des pronoms.

Dans le contexte de l'enseignement des langues étrangères, on constate que les manuels scolaires élaborés en Europe, notamment dans le cadre du CECRL, accordent une place de plus en plus importante aux éléments de cohérence textuelle. Cornaire et Raymond (1999) soulignent que l'enseignement basé sur des textes améliore la conscience discursive des apprenants, tandis que Cuq et Gruca (2017) affirment que le traitement pédagogique explicite des anaphores et des cataphores contribue directement à la compréhension écrite.

En Turquie, une grande partie des travaux consacrés aux référents intra-textuels et à la cohérence textuelle s'inscrit dans le cadre de la linguistique textuelle et de l'analyse du discours. L'un des travaux pionniers dans ce domaine est celui d'Ece Korkut. Korkut (2009) a souligné que le texte ne doit pas être considéré uniquement comme un ensemble de phrases, mais comme un tout tissé de relations sémantiques ; elle a attiré l'attention sur le rôle des références anaphoriques et cataphoriques dans l'établissement de la cohérence textuelle. Ses analyses, notamment sur les textes narratifs et explicatifs, ont montré que les relations de référence sont déterminantes dans l'interprétation du texte.

Les travaux de Korkut constituent également une référence importante en Turquie pour l'adaptation des approches basées sur la linguistique textuelle à l'enseignement des langues étrangères. Dans le cadre de recherches ultérieures menées dans cette voie, la relation entre les éléments de cohérence intra-textuelle et les compétences de compréhension écrite et d'expression écrite a été examinée. Aydın (2012) a examiné l'utilisation de l'anaphore dans les manuels scolaires de turc et a montré que les références textuelles contribuaient directement au processus de construction du sens chez les élèves. De même, Coşkun (2013) souligne que les approches pédagogiques basées sur la linguistique textuelle facilitent la compréhension globale du texte par les élèves.

Cependant, dans le contexte de l'enseignement du français comme langue étrangère en Turquie, les travaux axés sur la présentation des anaphores et des cataphores dans les manuels scolaires sont limités. Les recherches existantes se concentrent principalement sur l'enseignement du turc ou l'analyse générale de textes, sans aborder suffisamment la dimension didactique de la cohérence textuelle dans les manuels scolaires de langues étrangères. Cette étude vise à combler cette lacune en mettant en évidence la fonction pédagogique des références intra-textuelles dans les manuels scolaires de français.

5. Discussion générale et réflexion didactique

Les résultats obtenus mettent en évidence une mobilisation variée mais hiérarchisée des mécanismes de référence textuelle dans le manuel Défi B2. L'organisation référentielle observée révèle une progression pédagogique fondée sur un équilibre entre accessibilité discursive et complexification graduelle des mécanismes de cohésion, en adéquation avec les objectifs du niveau B2.

La prédominance des anaphores pronominales confirme leur rôle central dans l'organisation discursive et la continuité référentielle. En assurant une progression fluide de l'information et une identification

stable des référents, ces formes favorisent la lisibilité des textes et facilitent la compréhension des apprenants. Elles constituent ainsi un point d'appui pertinent pour l'enseignement explicite des chaînes de référence et de la cohésion textuelle en FLE.

Les anaphores nominales, notamment infidèles et associatives, occupent une place complémentaire en contribuant à la cohésion lexicale et à l'enrichissement sémantique du discours par des mécanismes de reformulation et d'association. Leur présence témoigne d'un équilibre entre reprises explicites et formes plus interprétatives sollicitant les connaissances contextuelles du lecteur et favorisant le développement des compétences inférentielles, de la reformulation et de l'argumentation. Les mécanismes moins fréquents, tels que les anaphores conceptuelles ou mémorielles, introduisent une cohésion plus abstraite et participent à une complexification progressive des stratégies discursives.

La rareté des cataphores indique qu'elles ne constituent pas un mécanisme structurant du corpus, mais remplissent des fonctions discursives spécifiques, notamment l'introduction d'informations nouvelles, la mise en relief thématique ou l'orientation de la lecture. Leur usage ciblé suggère également des pistes d'exploitation pédagogique, en particulier dans des activités visant l'anticipation du sens et la structuration thématique du discours.

Dans l'ensemble, cette organisation référentielle montre que le manuel propose un modèle de cohésion textuelle accessible tout en introduisant progressivement des formes de complexité adaptées aux apprenants de niveau B2. Ces observations soulignent l'intérêt d'intégrer explicitement l'enseignement des mécanismes de référence textuelle dans les pratiques pédagogiques du FLE, non seulement comme objets d'analyse linguistique, mais aussi comme outils favorisant le développement des compétences discursives en compréhension et en production.

6. Conclusion

Cette étude avait pour objectif d'analyser les mécanismes de référence textuelle mobilisés dans le manuel *Défi B2*, en examinant plus particulièrement les anaphores et les cataphores, leur répartition ainsi que leur fonction dans la construction de la cohésion discursive. L'analyse du corpus a mis en évidence le rôle structurant de ces phénomènes dans l'organisation des textes proposés aux apprenants de niveau B2.

Les résultats révèlent une prédominance marquée des anaphores pronominales, qui assurent la continuité référentielle et favorisent la fluidité de lecture. Leur fréquence s'accompagne d'une diversité de reprises nominales — infidèles, associatives et conceptuelles — introduisant différents degrés de complexité discursive adaptés aux compétences attendues à ce niveau. Ces mécanismes soutiennent non seulement la compréhension écrite, mais contribuent également au développement des capacités de reformulation, d'argumentation et de structuration du discours en production écrite.

La présence plus limitée des cataphores répond à une logique fonctionnelle et didactiquement pertinente. Employées de manière ciblée, elles participent à la gestion de la progression informationnelle et orientent l'interprétation du lecteur, leur relative rareté renforçant leur valeur discursive et leur potentiel pédagogique, notamment dans le cadre d'activités favorisant l'anticipation en lecture.

Dans une perspective plus large, cette recherche met en évidence l'intérêt d'une analyse linguistique approfondie des manuels de FLE, envisagés non seulement comme des supports pédagogiques, mais

également comme des objets discursifs structurés par des choix linguistiques et didactiques spécifiques. L'étude montre ainsi que *Défi B2* repose sur un système de reprises cohérent et équilibré, contribuant au développement progressif des compétences discursives des apprenants.

Toutefois, certaines limites doivent être soulignées, notamment celles liées à l'analyse d'un seul manuel et à un niveau de compétence spécifique. Des recherches ultérieures pourraient étendre cette approche à d'autres niveaux du CECRL ou à différentes collections pédagogiques afin d'examiner l'évolution des mécanismes de référence textuelle dans les parcours d'apprentissage du FLE et de mieux cerner la place des phénomènes anaphoriques et cataphoriques dans la progression curriculaire.

En définitive, l'analyse des anaphores et des cataphores dans *Défi B2* confirme leur rôle central dans la structuration du discours et la cohésion textuelle. Ces mécanismes constituent des ressources linguistiques essentielles, dont la maîtrise participe pleinement à l'autonomisation des apprenants et à la consolidation de leurs compétences en français langue étrangère au niveau intermédiaire-avancé.

Références bibliographiques

- Adam, J.-M. (2005). *La linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris : Armand Colin.
- Adam, J.-M. (2011). *Les textes : types et prototypes*. Paris : Armand Colin.
- Apothéloz, D. (1995). *Anaphore et production de texte*. Peter Lang.
- Beaugrande, R.-A. de & Dressler, W. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. London: Longman.
- Corblin, F. (1995). *Les formes de reprise dans le discours*. CNRS Éditions.
- Halliday, M. A. K. & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.
- Kleiber, G. (2001). *Problèmes de référence : descriptions définies et anaphores*. Presses Universitaires du Septentrion.
- Korkut, E. (2009). *Metindilbilim ve söylem çözümlemesi*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Aydın, İ. (2012). Metin bağdaşıklığı ve anlama süreci. *Türkçe Eğitimi ve Öğretimi Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 45–60.
- Coşkun, E. (2013). *Metin dilbilimi ve Türkçe öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Charolles, M. (1995). Cohésion, cohérence et pertinence du discours. *Langue française*, 107, 125–151.
- Cornaire, C., & Raymond, P. M. (1999). *La production écrite*. Paris : CLE International.
- Cuq, J.-P., & Gruca, I. (2017). *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Grenoble: PUG.
- Kleiber, G. (2001). *L'anaphore associative*. Paris : PUF.
- Maillard, M. (1974). Essai de typologie des substituts diaphoriques. *Langue française*, 21, 55–71.
- Pham, T. N. (2017). *Résolution des anaphores nominales pour la compréhension automatique des textes* (Thèse de doctorat). Université Sorbonne Paris Cité.

11. Yasın Tadında Miras: Boşnak Ölüm Ritüellerinde Tatlıların Sembolik Dili¹**Berrin SARITUNÇ²**

APA: Sarıtunç, B. (2026). Yasın Tadında Miras: Boşnak Ölüm Ritüellerinde Tatlıların Sembolik Dili. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 178-193. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18647907>

Abstract

Bu çalışma, Bosna-Hersek'te Boşnak topluluklarında ölüm sonrasındaki ritüel zaman çizelgesini ve buna eşlik eden yiyecek pratiklerini incelemektedir. Araştırma, UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras çerçevesinde “toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler” alanına odaklanarak söz konusu pratikleri kültürel bağlamı içinde değerlendirmektedir. Çalışmanın amacı, defin günü ile üçüncü, yedinci, kırkinci ve elli ikinci günlerde hazırlanan ikramların (helva, sıcak pide ve tahin helvası) işlevlerini açıklığa kavuşturmak. Bu doğrultuda akademik yayınlar, derlemeler ve saha temelli anlatılar nitel doküman analizi yöntemiyle incelenmiş; veri seçimi özellikle Boşnak ölüm ritüelleri ve bu ritüellerle bağlantılı yiyecek pratiklerine odaklanacak biçimde gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular, söz konusu yiyeceklerin yalnızca birer ikram olmadığını; merhum adına hayır yapma, topluluk içinde dayanışmayı güçlendirme ve aile için yas sürecini düzenleme gibi çok katmanlı işlevler üstlendiğini göstermektedir. Ana yurt dışındaki Boşnak topluluklarında, özellikle Türkiye’de, biçimsel çeşitlenmeler görölse de helva ve yemek dağıtım geleneğinin sürekliliğini koruduğu dikkat çekmektedir. Sonuç olarak ritüel yiyeceklerin “hayır–dayanışma–yasın yönetimi” ekseninde anlam kazandığı; bu temaların Boşnak toplumunda dinî ve yerel unsurların senteziyle kuşaktan kuşağa yeniden üretildiği anlaşılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Bosna-Hersek, ölüm inanışları, ritüel yemekleri, halk kültürü, somut olmayan kültürel miras

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışma, 23–25 Ekim 2025 tarihleri arasında SOBİTÜRK’te sunulan ‘Somut Olmayan Kültürel Miras Bağlamında Balkan Mutfağı’ başlıklı bildirinin genişletilmiş ve revize edilmiş halidir
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %13
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.12.2025-**Kabul Tarihi:** 15.02.2026-**Yayın Tarihi:** 16.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18647907>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
² Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Sakarya Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü, Halkla İlişkiler Anabilim Dalı / Assist. Prof., Sakarya University of Applied Sciences, Sakarya Vocational School, Department of Marketing and Advertising, Public Relations Division (Sakarya, Türkiye) **eposta:** berrinsaritunc@subu.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-8662-6562> **ROR ID:** <https://ror.org/01shwhq58> **ISNI:** 0000 0004 8398 8287

Inheritance with a Taste of Grief: The Symbolic Language of Sweets in Bosnian Death Rituals ³

Öz

This study examines the post-mortem ritual timeline and accompanying food practices among Bosniak communities in Bosnia and Herzegovina. The study contextualises the phenomenon by focusing on the field of ‘social practices, rituals and festive events’ within the framework of UNESCO's Intangible Cultural Heritage. The aim is to explain the functions of the treats (halva, hot flatbread and tahini halva) produced on the first, third, seventh, fortieth and fifty-second days. Qualitative document analysis was conducted by reviewing academic publications, compilations and field-based narratives; the selection was guided by the criterion of focusing on Bosniak death foods and rituals. The findings show that these foods are not merely offerings; they serve the functions of charity for the deceased, solidarity for the community, and the organisation of mourning for the family. In the diaspora, particularly among Bosniaks in Türkiye, although formal variations are observed, the distribution of halva and food maintains its continuity. The results and analysis show that ritual foods function along the axis of ‘charity–solidarity–mourning management’ and that these themes are reproduced in Bosnian society in the form of ritual continuity and a synthesis of religion and local customs.

Keywords: Bosnia and Herzegovina, beliefs about death, ritual foods, folk culture, intangible cultural heritage

³

Statement (Thesis / Paper): It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. This work is an expanded and revised version of the paper titled “Balkan Cuisine in the Context of Intangible Cultural Heritage,” presented at SOBİTÜRK between October 23 and 25, 2025.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 13%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 05.12.2025-**Acceptance Date:** 15.02.2026-**Publication Date:** 16.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18647907>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Tatlı kavramı, Türk kültürünün erken dönemlerinden itibaren beslenme ve sofraya düzeni içinde yer alan köklü bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim tarihî sözlüklerde tatlı kelimesinin “tatlıg” ve “tatılg” biçimlerinde geçtiği görülmekte; bu durum, tatlıya ilişkin kavramsallaştırmanın eski Türkçeye kadar uzandığını göstermektedir (Kaşgarlı Mahmud, 2005, s. 540; Vural, 2008, s. 313; Esin, 2020, s. 75). Geleneksel Türk mutfağında tatlılar, ana yemeklerden ayrı bir kategori olarak değil, sofraya bütünlüğünün doğal bir bileşeni olarak değerlendirilmiş ve diğer yemeklerle birlikte tüketilmiştir (Güler, 2010, s. 29). Turizm Ansiklopedisi’nde yer alan “Tatlı” maddesinde ise tatlı kavramı; sütü, hamurlu, meyveli, tahıllı ve şerbetli ürünler ile lokum, reçel, şekerleme, helva ve çikolata gibi şeker temelli yiyeceklerin tümünü kapsayan geniş bir gastronomik kategori olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle tatlı, yalnızca sofrayı tatlandıran bir yiyecek değil; törenleri, paylaşımları ve kültürel hafızayı bir arada tutan köklü bir ikram geleneğinin somut karşılığıdır (Deveci, 2019).

Tatlılar Türk mutfağında yalnızca beslenmeye yönelik bir unsur değil, aynı zamanda kültürel ve simgesel anlamlar taşıyan bir ikram türüdür. Cenaze, doğum, düğün, ziyafet ve çeşitli merasimlerde tatlı dağıtımı, paylaşma ve hayır anlayışının somut bir ifadesi olarak kabul edilmekte; bu yönüyle tatlı, toplumsal birlikteliği güçlendiren törensel bir yiyecek niteliği kazanmaktadır (Özdemir, 2005; Akt. Oturakçı Orbay, 2018, s. 397). Türklerin tatlıya olan düşkünlüğü yalnızca ev içi tüketimle sınırlı kalmamış; yerleşim biriminin büyüklüğünden bağımsız olarak farklı tatlı çeşitleri sunan dükkânların yaygınlığı, tatlının gündelik yaşamda ne denli merkezî bir konumda olduğunu göstermiştir (Akin, 2015, s. 430).

Tatlı kültürünün tarihsel seyri incelendiğinde, Orta Asya’dan Anadolu ve Balkanlara uzanan geniş bir coğrafyada bu yiyeceklerin gelenekler, inançlar ve edebî anlatılarla iç içe geçtiği görülmektedir (Nahya, 1984, s. 91). Bununla birlikte bazı tarihsel kaynaklar, erken dönem Türk topluluklarında tatlı tüketiminin yaygın olmadığını, tatlı kültürünün daha sonraki süreçte İslam ve Arap etkisiyle güç kazandığını ileri sürmektedir (İbn-i Batuta, 2004, s. 67). Öte yandan Osmanlı dönemine ait seyahat anlatılarında tatlı, dinî ve kültürel açıdan olumlu bir değerle ilişkilendirilmiş; tatlı yemenin makbul ve teşvik edilen bir alışkanlık olduğu vurgulanmıştır (Yerasimos, 2019, s. 182). Bu tarihsel ve kültürel arka plan, tatlının Türk toplumunda hem gündelik beslenmenin hem de törensel ve sembolik pratiklerin vazgeçilmez bir parçası hâline geldiğini ortaya koymaktadır.

Bu noktada tatlı ve ikram kültürünü yalnızca gastronomik bir unsur olarak değil, kültürel aktarımın bir bileşeni olarak ele almak gerekmektedir. Somut olmayan kültürel miras (SOKÜM), toplulukların kuşaktan kuşağa devrettiği ve kimlik duygusunu besleyen yaşayan uygulamalar bütünü olarak tanımlanmaktadır (Oğuz, 2018, s. 6). UNESCO’nun 2003 Sözleşmesi ise bu mirası kültürel çeşitliliğin temeli ve sürdürülebilir kalkınmanın aracı olarak görmekte; sözlü anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ile geleneksel el sanatlarını bu kapsamda değerlendirmektedir (UNESCO, 2003; Oğuz, 2018, s. 7). Türkiye’deki kuramsal çerçevenin gelişimi, M. Öcal Oğuz’un “yaşayan kültür” vurgusuyla katılımcı koruma yaklaşımlarına yaptığı katkılarla belirginleşmekte; kültürel taşıyıcıların görünür kılınmasının aktarımda üstlendiği rol “İnsanlığın Yaşayan Hazine” programı bağlamında ele alınmaktadır (Oğuz, 2018, s. 23–28; Oğuz, 2021, s. 7–9; Oğuz ve Gürçayır, 2011, s. 25–27). Masal anlatıcılığından (Ekici, 2010, s. 17–22) ritüel merkezli halk hekimliğine (Ölçer Özünel, 2016, s. 55–60), geleneksel gösteri sanatlarına (Gülçayır, 2018, s. 68–75) ve derleme temelli yaşatma pratiklerine (Fedakâr, 2020, s. 90–93) uzanan saha betimlemeleri, bu alanın dinamik ve yaşayan bir yapı sergilediğini göstermektedir.

Bu dinamik yapının korunmasına yönelik yaklaşımlar literatürde farklı amaçlar çerçevesinde tartışılmaktadır. Ekici, *Somut Olmayan Kültürel Miras Neden ve Nasıl Korunmalı ve Nasıl Müzelenmeli: Sorunlar, Çözümler ve Ülkelerden Örnekler* adlı kongre bildirisinde, somut olmayan kültürel mirasın korunmasının yalnızca geçmişi muhafaza etmeye yönelik olmadığını; toplumsal kimliğin güçlendirilmesi, kültürel bağımsızlığın desteklenmesi ve yeni ekonomik/ticarî alanların oluşturulması gibi işlevler de taşıdığını vurgulamaktadır (Ekici, 2004, ss. 15–20).

Bu kuramsal çerçeve, somut olmayan kültürel mirasın gündelik yaşam pratikleri içinde nasıl üretildiğini ve sürdürüldüğünü anlamak açısından önemlidir. Nitekim söz konusu süreklilik, mutfak ve ikram kültürü gibi gündelik görünen alanlarda da belirginleşmekte; özellikle tatlı ve ikram pratikleri toplumsal hafıza ve kimlik aktarımının taşıyıcı unsurları olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda ilgili alanyazında, tatlı ve ikram pratiklerinin yalnızca beslenmeye dönük unsurlar olmadığı, kültürel bellek, dayanışma ve kimlik inşasıyla ilişkili sembolik uygulamalar olarak değerlendirildiği görülmektedir. Sevimli ve Sönmezdağ (2017), Altuntaş (2021), Özer, Albayrak ve Ağan (2021), Ramadanoğlu ve İnce Karaçeper (2024) ile Yılmaz'ın (2023) çalışmaları bu pratiklerin kültürel sürekliliği sağlayan işlevlerine dikkat çekmektedir. Latifi'nin çalışması ise Osmanlı mutfak mirasının Balkan folklorunda dilsel ve kültürel izler bıraktığını göstermekte; lokum, helva, baklava ve benzeri terimlerin bölge terminolojisine yerleşmiş olması bu aktarımın somut göstergeleri olarak değerlendirilmektedir (Latifi, 2019, s. 112).

Bu süreklilik, tatlı ve ikram pratiklerinin Anadolu ve Balkan coğrafyasında özellikle geçiş ritüelleri bağlamında ortak kültürel uygulamalar olarak yaşatıldığını ortaya koymaktadır. Anadolu'da ölen kişinin ruhu için hazırlanıp dağıtılan yiyecekler birçok yörede "ölü aşı" adıyla anılmakta; kırk ekmeği, kırk yemeği, can aşı, can helvası, kazma kürek helvası ve hayrat yemeği gibi farklı adlarla varlığını sürdürmektedir. Lokma, helva, çörek ve benzeri sade ikramlar defin sonrasında belirli zaman eşiklerinde paylaşmakta; komşuların cenaze evine yemek götürmesi yasın toplulukça paylaşılan bir dayanışma pratiğine dönüşmesini sağlamaktadır (Örnek, 1971 ss. 112–115).

Anadolu ve Balkan coğrafyasında ölüm etrafında şekillenen bu ortak ikram ve ritüel örüntüsü içinde, Boşnak topluluklarının İslamî gelenekle harmanlanan uygulamaları dikkat çekici ve özgül bir örnek teşkil etmektedir. Bununla birlikte literatürde odak çoğu kez genel Balkan ritüelleri ya da düğün/şenlik ekseninde yoğunlaşmakta; Boşnak topluluklarında ölüm ve ölümle bağlantılı yiyeceklerin ritüel zaman çizelgesiyle birlikte sistematik biçimde incelendiği çalışmaların sınırlı kaldığı görülmektedir (Karaman, 2010, s. 232). Bu durum, yerel saha bilgisinin görünür kılınmasını gerekli kılmaktadır.

Bu nedenle, söz konusu boşluğu gidermek amacıyla bu çalışmada Boşnak halk kültüründe ölüm ve ölüme ilişkin ritüeller kapsamında hazırlanan tatlılar incelenmiştir. Araştırmanın temel amacı, Bosna-Hersek'teki Boşnak topluluklarında defin günü ile 3., 7., 40. ve 52. günlerde gerçekleştirilen uygulamalarda dağıtılan helva, tahin helvası ve lokum gibi tatlıların Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) içindeki işlevlerini ortaya koymak ve bu pratiklerin süreklilik ile uyarlama dinamiklerini açıklığa kavuşturmadır. Çalışmada akademik yayınlar, derlemeler ve saha temelli metinler nitel doküman analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım SOKÜM literatürüne üç yönlü katkı sunmaktadır: ölümle ilişkili tatlıların işlevsel çerçevede kavramsallaştırılması, ritüel zaman çizelgesi ile tatlı türlerinin eşleştirilmesi ve Boşnak toplulukların ana yurt dışındaki göçmen yerleşim alanlarında geleneksel pratikleri sürdürme ve uyarlama biçimlerinin değerlendirilmesi. Elde edilen bulgular, SOKÜM envanterlerinin güncellenmesi ve kültürel aktarım programlarının planlanması için uygulanabilir bir zemin sunmaktadır.

Yöntem

Araştırma tasarımı ve yaklaşım

Çalışma, nitel desende kurgulanmış bir doküman analizi ve kültürel çözümleme araştırmasıdır. İnceleme odağı, Bosna-Hersek'teki Boşnak topluluklarında ölüm sonrası ritüeller ve bu ritüellerde yer alan tatlı/yiyecek uygulamalarıdır. Araştırmanın amacı, defin günü ile 3., 7., 40. ve 52. gün ekseninde yinelenen pratiklerde kullanılan tatlıların işlevlerini ve bu pratiklerin süreklilik–uyarlama dinamiklerini ortaya koymaktır. Karşılaştırma, yalnızca aynı topluluğun farklı bağlamları arasında, ana yurt ile ana yurt dışındaki yerleşimler düzeyinde bağlamsal bir karşılaştırma olarak sınırlandırılmıştır.

Kapsam ve bağlam

Araştırmanın birincil coğrafi odağını Bosna-Hersek oluşturmaktadır. Çalışma, bu ana bağlamdan hareketle ritüel pratiklerin tarihsel ve kültürel zeminini ele almakta; Türkiye’de yaşayan Boşnak topluluklara ilişkin metinler ise geleneğin göç sonrası nasıl sürdürüldüğünü ve hangi yönlerden dönüştüğünü izleyebilmek amacıyla ikincil bir karşılaştırma alanı olarak değerlendirmeye dâhil edilmektedir. Diğer Balkan topluluklarına (Türk, Arnavut, Pomak vb.) ait örnekler kapsam dışında tutulmuş, yalnızca gerekli görülen durumlarda bağlamsal açıklama sağlamak amacıyla sınırlı biçimde anılmıştır.

Veri kaynakları ve arama stratejisi

Veri, ikincil kaynaklardan derlenmiştir. Bu kapsamda hakemli dergilerde yayımlanmış makaleler, monografiler, saha temelli etnografik çalışmalar, yüksek lisans ve doktora tezleri ile güvenilir derleme metinleri incelenmiştir. Taramalar, konu başlıkları ve anahtar sözcüklerin Boşnakça varyantları da gözetilerek Türkçe, Boşnakça ve İngilizce dillerinde yürütülmüştür. Tam metnine erişilemeyen, yalnızca popüler dergi/haber yazısı niteliğinde kalan ya da ritüel–yiyecek ilişkisini doğrudan ele almayan metinler değerlendirme dışında bırakılmıştır.

Dâhil etme ve dışlama ölçütleri

Çalışmanın kapsamı, Boşnak toplulukların ölümle ilişkili ritüel pratiklerine odaklanan metinlerle sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda, defin süreci ile 3., 7., 40. ve 52. gün gibi yas takviminde belirleyici kabul edilen zaman dilimlerinde gerçekleştirilen uygulamaları ayrıntılı biçimde betimleyen kaynaklar incelemeye alınmıştır. Özellikle helva, tahin helvası, lokum, bisküvi ve sıcak pide gibi yiyeceklerin ritüel içindeki işlevlerini ve paylaşım biçimlerini açıklayan anlatımlar temel veri grubunu oluşturmuştur. Buna karşılık doğum ve evlilik gibi diğer geçiş dönemlerine odaklanan pratikler, yalnızca yemek tarifi niteliği taşıyan gastronomik içerikler ve Boşnak topluluklar dışındaki gruplara ilişkin ayrıntılı incelemeler araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.

Veri çıkarımı ve çözümleme süreci

Metinler, ritüelin zaman örgüsü, ikram edilen yiyecekler, uygulamanın gerçekleştiği mekân ve sosyal çevre (ev, cami, taziye ortamı), katılımcılar ve pratiklere yüklenen anlamlar dikkate alınarak okunmuştur. Özellikle hayır, dayanışma ve yasın toplumsal olarak paylaşılması etrafında şekillenen anlatımlar ile ana yurt ve ana yurt dışındaki yerleşimler arasındaki farklılaşmalar çözümlemenin odak noktalarını oluşturmuştur. Değerlendirme, önceden belirlenen temalar doğrultusunda yürütülmüş;

okuma sürecinde ortaya çıkan yeni temalar da analize dâhil edilmiştir. Metin örnekleri ile temalar arasındaki ilişkiler araştırma günlüğünde düzenli biçimde kaydedilmiş, kullanılan kategori ve örnekler sistematik olarak düzenlenmiştir.

Analiz yaklaşımı

Çözümleme iki aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada ritüeller yas takvimi boyunca izlenmiş; defin günü ve takip eden günlerde hazırlanan tatlıların hangi pratiklerle birlikte ortaya çıktığı belirlenmiştir. İkinci aşamada ise bu bulgular, hayır, dayanışma ve yasın toplumsal düzenlenişi bağlamında yorumlanmış ve SOKÜM literatüründeki kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Ana yurt dışındaki yerleşimlere ait metinler de aynı bakış açısıyla ele alınmış; geleneğin hangi unsurlarının korunduğu, hangilerinin yeni çevreye göre biçim değiştirdiği söylem ve uygulama farklılıkları üzerinden karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Geçerlik ve güvenirlik

Farklı türde kaynaklara (makale, monografi, tez ve saha anlatıları) başvurularak veri çeşitliliği sağlanmıştır. Metinler birden fazla kez okunmuş ve temalar arasındaki tutarlılık gözden geçirilmiştir. Bulgular aktarılırken ayrıntılı betimlemelere yer verilmiş; doğrudan alıntılar yerine ritüel–yiyecek–işlev ilişkisini açık biçimde yansıtan açıklayıcı ifadeler öncelik tanınmıştır. Metinsel dayanağı zayıf kalan yorumlar açıkça belirtilmiştir.

Etik beyan

Çalışma yalnızca yayımlanmış yazılı kaynaklara dayanmaktadır ve insan katılımcı verisi içermemektedir. Kişisel veri kullanılmamış, tüm atıflar ilgili eserlerin künyeleri korunarak yapılmıştır. Bu nedenle etik kurul onayı gerektiren bir durum bulunmamaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırmanın verileri yayımlanmış metinlerle sınırlı olduğundan saha içi gözlem ve deneyimlere doğrudan erişim mümkün olmamıştır. Boşnak olmayan topluluklara ilişkin karşılaştırmalar kapsamı aşmamak adına sınırlı tutulmuştur. Yiyecek adlandırmalarındaki yerel ve lehçesel farklılıklar ise her metnin kendi bağlamı içinde değerlendirilmiştir.

Bulgular

Tablo 1. Boşnak ölüm ritüellerinde zaman çizelgesi: eylemler ve yiyecekler

Ritüel eşiği	Temel eylem/bağlam	Gözlenen yiyecek(ler)	Başat işlev (özet)	Kaynak
Defin günü	Taziye, toplu dua	Helva (evde), sıcak pide, hafif ikram	Dayanışma, hayır	Aydın, 2017:238–240; Örnek, 1971
3. gün	Ev içi anma, kısa tilavet	Helva, sıcak pide	Yasın düzenlenmesi, hayır	Bolçay, 2014
7. gün	Ev/cami odaklı	Helva; lokum/bisküvi	Dayanışma, hatırlama	Bolçay, 2014

anma				
40. gün	Geniş katılım, kabir ziyareti	Helva, yemek dağıtımı	Toplulukla yeniden bağlanma, hayır	Eren, 2013
52. gece	Kapanış duası, sınırlı ikram	Helva (sınırlı)	Döngüyü kapatma, hatırlama	Örnek, 1971

Tablo 1’de yer alan zaman çizelgesi, Boşnak ölüm ritüellerinin belirli ve tekrarlayan bir ritmik düzen içinde ilerlediğini göstermektedir. Bu düzen, yalnızca dinî bir takvime değil, halk kültüründe sıkça karşılaşılan formülistik zaman kalıplarına da karşılık gelmektedir. Defin gününden üçüncü, yedinci, kırkinci ve elli ikinci güne uzanan sıralı yapı, yasın topluluk tarafından aşama aşama yaşanmasını sağlayan geleneksel bir geçiş ritüeli örgütlenmesi niteliği taşımaktadır. Böylece anma süreci, dinî bir yükümlülüğün ötesine geçerek topluluğun yeniden bir araya geldiği sosyal ve kültürel bir buluşma zemini hâline gelmektedir. İlk gün taziye ziyaretleri ve sınırlı ikramlarla dayanışma duygusu öne çıkar. Üçüncü ve yedinci günlerde ev merkezli buluşmalar sürer; paylaşılan ikramlar topluluk bağlarını güçlendirirken kadınların ritüelin düzenleyici rolü daha görünür hâle gelir. Kırkinci gün, katılımın genişlediği önemli bir dönemeçtir; toplu yemek ve dua, bireysel acının kolektif hafızaya dâhil edilmesine aracılık eder. Elli ikinci gece ise daha sakin bir atmosferde gerçekleşen dua ve mütevacı ikramlarla yas sürecinin sembolik kapanışını temsil eder. Bu kademeli akış, yasın zamana yayılarak hafifletildiğini ve duygusal yükün topluluk içinde paylaşılarak dengelendiğini düşündürmektedir.

Yiyeceğin her aşamada yer alması, beslenmenin gündelik anlamını aşarak folklorik ve sembolik bir işleve büründüğünü göstermektedir. Helva, sıcak pide ve benzeri ikramlar yalnızca karın doyuran yiyecekler değil; ölen adına yapılan hayrın, sevap niyetinin ve toplumsal dayanışmanın somutlaştırılmış biçimleridir. Bu yönüyle helva özellikle, Türk kültüründe ölüm ve anma pratikleriyle ilişkilendirilen “kansız kurban” anlayışını hatırlatan bir paylaşım nesnesi olarak işlev görmektedir.

Tabloda gözlenen tekrar eden örüntüler, SOKÜM perspektifinden bakıldığında ölüm ritüellerinin tekil uygulamalar değil, kültürel sürekliliği taşıyan performatif pratikler olduğunu ortaya koymaktadır. Bu süreklilik, Boşnak topluluklarında İslamî inanç sistemiyle Osmanlı–Türk kültürel mirasının Balkan coğrafyasında bıraktığı izlerin birlikte varlığını sürdürdüğünü göstermekte; tatlı ve ikram geleneği bu tarihsel ve kültürel sentezin gündelik yaşamdaki en görünür taşıyıcılarından biri olarak belirmektedir. Ana yurt dışındaki Boşnak topluluklarında biçimsel değişiklikler görülse de hayır, dayanışma ve yasın paylaşılması etrafında şekillenen temel işlevler korunmaktadır. Böylece ritüel takvimi ile yiyecek pratikleri birlikte değerlendirildiğinde, Boşnak ölüm geleneğinin zamansal örgütlenişi ile toplumsal ve kültürel anlam dünyası iç içe geçmekte; yemek, karın doyurmaktan çok gönül doyurmaya, bireysel kaybı kolektif hafızaya dönüştürmeye hizmet eden sembolik bir araca dönüşmektedir. Bu kademeli ritüel düzeni, halkbilimi ve antropoloji literatüründe geçiş dönemlerinin belirli eşiklerle yapılandırıldığına işaret eden kuramsal yaklaşımlarla da örtüşmektedir. Nitekim ölüm, Arnold van Gennep’in ortaya koyduğu geçiş ritüelleri kuramında ayrılma–eşik–yeniden katılma aşamalarından oluşan süreçsel bir dönüşüm olarak ele alınmakta; defin ve onu izleyen üçüncü, yedinci, kırkinci ve elli ikinci gün uygulamaları da yasın toplumsal olarak düzenlendiği bu eşiklerin zamana yayılmış örnekleri olarak değerlendirilebilmektedir (Van Gennep, 1960). Benzer biçimde, ortak yemek ve ikram etrafında gerçekleşen buluşmalar, Victor Turner’ın “communitas” kavramıyla açıkladığı, bireyler arası hiyerarşilerin geçici olarak askıya alındığı ve kolektif dayanışmanın güçlendiği birliktelik hâlini görünür kılmakta; böylece yas, bireysel bir kayıp olmaktan çıkarak toplulukça paylaşılan bir deneyime

dönüşmektedir (Turner, 1969).

Bu kuramsal çerçeve, Türk halkbilimi literatürüyle birlikte değerlendirildiğinde daha somut bir karşılık bulmaktadır. Ölüm sonrası yemek dağıtımı ve “ölü aş” uygulamalarının Anadolu’daki sürekliliği, Sedat Veyis Örnek tarafından yasın toplumsal paylaşımını sağlayan ve dayanışmayı örgütleyen temel ritüel pratiklerden biri olarak ele alınmakta; helva ve benzeri ikramların hayır ve sevap niyetiyle gerçekleştirilen sembolik sunular niteliği taşıdığı vurgulanmaktadır (Örnek, 1971). Benzer biçimde Pertev Naili Boratav, halk kültüründe yiyecek ve ikramların yalnızca beslenme ihtiyacına cevap vermediğini, inanç, merasim ve kolektif hafıza ile iç içe geçmiş anlam katmanları taşıdığını belirtmekte; bu tür pratiklerin topluluğun kültürel sürekliliğini görünür kılan işlevsel unsurlar olduğunu ifade etmektedir (Boratav, 1994). Bu perspektif, söz konusu ritüellerin M. Öcal Oğuz’un tanımladığı biçimiyle “yaşayan kültür” kapsamında, kuşaktan kuşağa aktarılacak her icrada yeniden üretilen dinamik SOKÜM pratikleri olarak değerlendirilmesine imkân tanımaktadır (Oğuz, 2018).

Bu bağlamda Boşnak topluluklarında görülen helva, sıcak pide ve benzeri ikramlar da yalnızca mutfak unsurları değil; Osmanlı–Türk–İslam kültür sentezinin Balkanlardaki devamlılığını yansıtan, hayır anlayışıyla ilişkilendirilen ve kimi araştırmacılar tarafından “kansız kurban” niteliğinde yorumlanan sembolik sunular olarak folklorik bir anlam evreni içinde konumlanmaktadır.

Tablo 2. Ritüel yiyecekleri: tipik bağlam ve işlev eşleşmesi

Yiyecek	Tipik bağlam	Ritüel eşikleri	İşlev odağı	Kaynak
Helva / tahin helvası	Ev içi anma, tevhit	Defin, 3., 7. ve 40. günlerde düzenli olarak; 52. günde sınırlı biçimde görülür	Hayır, yasın düzenlenmesi	Örnek, 1971; Aça, 2021
Sıcak pide	Tevhit toplantıları	3. ve 7. günlerde yaygın biçimde hazırlanır	Dayanışma, ailenin yükünü hafifletme	Özer, Albayrak & Ağan, 2021
Lokum / bisküvi	Yıldönümü ve kalabalık meclislerde	7. ve 40. günlerde; yıl dönümlerinde daha belirgin biçimde yer alır	Hatırlama, topluluk katılımını artırma	Karagöz, 2019; Aydın, 2017

Tablo 2’de görüldüğü üzere, Boşnak ölüm ritüellerinde yer alan yiyecekler basit birer ikram olmanın ötesinde, her biri belirli bir anlam ve işlev taşıyan kültürel unsurlar olarak karşımıza çıkar. Tatlıların belirli günlerde tekrar tekrar hazırlanması, yemeğin yalnızca sofraya konulan bir besin değil, yas sürecini zamana yayan ve insanları bir araya getiren bir araç olduğunu düşündürür.

Bu dizilim içinde helva ve tahin helvası en belirgin yere sahiptir. Defin gününden başlayarak hemen her eşikte karşımıza çıkan helva, hayır niyetiyle kavrulan, dua ile dağıtılan ve ölenin ardından sevap kazanma düşüncesiyle paylaşılan bir ikramdır. Tatlılığın kendisi, acının içindeki merhameti ve teselliği simgeler. Çoğu zaman kadınların birlikte hazırladığı helva, mutfakta başlayan kolektif emeği dayanışmaya dönüştürür; kavrulan her tencere hem dua hem de paylaşım anlamı taşır (Örnek, 1971; Aça, 2021, s.7).

Sıcak pide daha çok ev içi buluşmalarda ve tevhitlerde öne çıkar. Paylaşılan ekmek, komşuluğu ve yardımlaşmayı görünür kılar; yasın yükünü tek bir hanenin omuzlarından alıp topluluğa dağıtır. Bu

yönüyle pide, gündelik hayatın içinden gelen sade ama güçlü bir dayanışma göstergesi hâline gelir (Özer, Albayrak & Ağan, 2021). Lokum ve bisküvi ise kırkinci gün ve yıl dönümü gibi daha sakın anmalarda görülür. Bu ikramlar törensel bir yoğunluk taşımaz; daha çok hatırlamayı sürdürmeye ve katılımı kolaylaştırmaya hizmet eder. Böylece yas, gündelik yaşamın akışı içinde yumuşak bir biçimde yerini bulur (Karagöz, 2019; Aydın, 2017). Bütün bu eşleşmeler birlikte düşünüldüğünde, ritüel yiyeceklerin ölüm sonrasında topluluğu adım adım yeniden bir araya getiren bir düzen kurduğu anlaşılır. Helva merkezde durur, pide ve diğer ikramlar bu yapıyı destekler. Yemek, burada karın doyurmaktan çok dua etmeye, hayır işlemeye ve acıyı paylaşarak hafifletmeye yarayan bir dil hâline gelir. Böylece mutfak, yasın yaşandığı ve toplumsal bağların tazelendiği bir kültürel mekâna dönüşür; Boşnak ölüm geleneğinin sürekliliği de tam bu gündelik pratikler içinde varlığını sürdürür.

Tablo 3. Bosna-Hersek – Türkiye karşılaştırması

Boyut	Bosna-Hersek (çekirdek)	Türkiye’de Boşnak diaspora (uyarlama)	Kaynak
Eşik günler	Defin-3-7-40-52 çizelgesi	Aynı iskelet, bazı eşiklerde biçim artışı	Aydın, 2017; Örnek, 1971
Mevlid entegrasyonu	Daha sınırlı	Mevlid + ikram sıklıkla birlikte	Karagöz, 2019
İkram repertuarı	Helva, sıcak pide; sınırlı dağıtım	Helva + lokum/bisküvi; bazen yemekli mevlid	Karagöz, 2019
Kurban/hayır	Nadiren kaydedilir	İmkân varsa kurban ve geniş hayır	Karagöz, 2019
Eşiklerin köken algısı	40 ve 52 yerel yorumlarla sürer	Bazı eşikler Türkiye pratiğiyle pekişir	Pırlanta, 2016

Tablo 3’teki veriler, Bosna-Hersek’teki çekirdek Boşnak pratiği ile Türkiye’deki diaspora topluluklarının ritüel uygulamaları arasındaki süreklilik ve uyarılma ilişkisini ortaya koymaktadır. Bulgular, ritüel iskeletinin her iki bağlamda da büyük ölçüde korunduğunu, ancak biçim ve yoğunluk açısından yerel kültürel ortamla etkileşime girdiğini göstermektedir. Bosna-Hersek’te ölüm ritüelleri daha minimal bir çerçeveye sahiptir; mevlid okunması sınırlıdır, ikramlar sade ve doğrudandır. Diaspora bağlamında ise Türkiye’deki dinsel ve toplumsal ortam, mevlid ve yemekli anma biçimlerinin ritüel yapıya eklenmesini teşvik etmiştir (Karagöz, 2019). Bu durum, SOKÛM bağlamında kültürel aktarımın pasif bir taşıma değil, aktif bir yeniden üretim olduğunu gösterir. İkram repertuarındaki genişleme – helvanın yanına lokum, bisküvi veya toplu yemeklerin eklenmesi – toplumsal etkileşimin ve misafirlik kültürünün diaspora koşullarında yeniden işlevlendirilmiş bir biçimdir. Bu değişim, ritüelin anlamını zayıflatmak yerine toplumsal görünürliğini artıran bir uyarılma olarak değerlendirilmelidir. Özellikle kırkinci gün ve yıl dönümü anmaları, diaspora ortamında topluluk aidiyetini yeniden kuran kamusal etkinliklere dönüşmüştür (Pırlanta, 2016). Tablodaki satırlar aynı zamanda ritüel ekolojisinin mekânsal bir dönüşümünü de yansıtır. Bosna-Hersek’te aile ve mahalle çevresinde yürütülen uygulamalar, Türkiye’de cami veya dernek merkezlerinde düzenlenmeye başlamıştır. Bu mekânsal kayma, diaspora topluluklarının kolektif kimliğini kurumsal mekânlar üzerinden sürdürme eğilimini göstermektedir. Genel olarak, Tablo 2 Boşnak ölüm ritüellerinin diaspora koşullarında da işlevsel tutarlılığını koruduğunu; değişimin daha çok performans biçiminde, yani “nasıl yapıldığı” düzleminde

gerçekleştiğini göstermektedir. Böylece kültürel mirasın korunması, sabit geleneklerin aktarımı değil, bağlamsal uyarlama yoluyla sürdürülen bir yaşama pratiği olarak belirginleşir.

Sonuç

Çalışmanın bulguları, Boşnak ölüm ritüellerinde yemeklerin (özellikle helva, sıcak pide gibi ikramların) yasın toplumsal yönetiminde merkezi bir rol üstlendiğini göstermektedir. Cenaze gününden elli ikinci geceye dek uzanan takvimsel dizilim, yasın duygusal enerjisinin zamana yayılmasını sağlamaktadır (Karagöz, 2019). Her bir dönüm noktasında yer alan helva ve benzeri ikramlar, biyolojik beslenme işlevini aşarak sosyal onarım araçları hâline gelmektedir. Nitekim ölüm sonrası helva dağıtımı, acı bir olayın tatlı bir ikramla dengelenmesi gibi paradoksal bir sembolik anlam taşımaktadır (Özdamar, 2025). Bu genel çerçevede, bulgular SOKÜM bağlamında ölüm ritüellerinin sürekliliğini somut pratikler üzerinden ortaya koymaktadır.

Mevcut sonuçlar, ilgili alan yazındaki gözlemlerle büyük ölçüde uyumludur. Benzer biçimde, Türkiye'deki diğer Müslüman topluluklarda da cenaze sonrası helva kavurup dağıtma geleneği yaygındır. Örneğin Kosova Türkleri ve Boşnaklar üzerine Dikme vd.'nin (2023) çalışması, cenaze günü helva pişirilip gelenlere dağıtıldığını ve bunun ölünün ruhuna hayır kazandırıp toplumsal katılımı sağladığını vurgular. Anadolu'nun bazı yörelerinde de (özellikle Güneydoğu'da) ölümün ardından belirli günlerde helva hazırlanarak komşulara dağıtılır; bu geleneğin, ölen kişinin günahının azalacağı inancıyla sürdürüldüğü bildirilmektedir. Safranbolu örneğinde ise cenaze sonrasında bir poşet içinde taze ekmek ve tahin helvası hazırlanarak taziye için gelenlere ikram edilmekte, böylece paylaşılan yiyecek üzerinden hem merhuma dua edilip hem de başsağlığı dilekleri iletilmektedir. Bu bulgular, yemeğin yas ritüellerindeki evrensel önemini ve farklı kültürlerde benzer işlevler üstlendiğini göstermesi bakımından çalışmamızla uyumludur.

Öte yandan, bulgularımız Boşnak ölüm ritüellerinin diaspora bağlamında geçirdiği uyarlamalara da işaret etmektedir. Karagöz'ün (2019) Adana Boşnakları üzerine araştırması, göç öncesi Boşnak geleneklerinde "ölü yemeği" kavramının bulunmadığını, ancak Türkiye'deki kültürel etkileşim sonucu cenaze sonrası yemekli mevlit verme pratiğinin benimsendiğini ortaya koymuştur. Aynı çalışmada diaspora topluluklarında yıl dönümü anmalarında camide lokum ve bisküvi dağıtılması gibi ek ritüellerin geliştiği belirtilmektedir. Pırlanta'nın (2016) gözlemleri de bu durumu destekler niteliktedir. Bosna'daki çekirdek uygulamada yer almayan 32. ve 40. gece anmaları, diaspora ortamında içinde bulunulan Türk toplumu etkisiyle ritüel yapıya eklenmiştir. Diasporadaki Boşnaklar ayrıca ritüellerini ev ortamının yanı sıra cami veya dernek gibi kamusal mekânlarda icra etmeye başlamıştır (Boşnakhaber, 2015). Bu uyarlamalar, kültürel mirasın pasif bir taşımadan ziyade aktif bir yeniden üretim süreciyle devam ettiğini göstermektedir. Diaspora koşullarında ritüelin iskeleti (örneğin belirli günlerde anma ve hayır dağıtma) büyük ölçüde korunurken icra biçimleri, mekân seçimi ve ikram çeşidi gibi boyutlarda yerel kültüre uygun değişimler gerçekleşmiştir. Dolayısıyla çalışmamızın bulguları, literatürde vurgulanan diaspora uyarlamalarını doğrulayarak Boşnak ölüm geleneğinin işlevsel tutarlılığını korurken performans açısından çeşitlendiğini ortaya koymaktadır.

Kuramsal açıdan Malinowski'nin işlevselci yaklaşımı, yemeği yalnızca biyolojik bir gereksinim olarak değil, toplumsal ilişkileri kuran ve sürdüren bir kültürel pratik olarak ele almaktadır. Bu bakışta yiyecek; paylaşmayı, aidiyeti ve dayanışmayı görünür kılan, insanları aynı sofraya etrafında buluşturarak topluluğun birlik duygusunu tazeleyen bir araç niteliği taşır (Abdürrezzak, 2014; Tezcan, 2000). Ramadanoğlu ve İnce Karaçeper'in (2024) İstanbul'daki Boşnak göçmenlerle yürüttükleri saha

araştırması da bu yaklaşımın gündelik hayattaki karşılığını somut biçimde ortaya koymaktadır. Çalışmada Dudove, Hurmaçica ve Tufahije gibi tatlıların hem geleneksel lezzet repertuarının temel unsurları olduğu hem de düğün, bayram ve cenaze gibi topluluk temelli eşiklerde bir araya gelmenin vesilesi hâline geldiği belirtilmektedir. Katılımcıların cenazelerde “ölenin hayrı için” yemek verilmesini yerleşik bir uygulama olarak aktarmaları, ikramın beslenmenin ötesinde dua, sevap ve dayanışma anlamı taşıyan bir hayır pratiği olarak işlediğini göstermektedir. Böylece yemek ve tatlı, Boşnak toplulukta yalnızca damak tadını değil, yasın paylaşılmasını, hafızanın korunmasını ve kültürel sürekliliğin sürdürülmesini sağlayan toplumsal bir bağ kurma aracına d Özer, Albayrak ve Ağan’ın Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi’nde yayımlanan saha araştırması (2021), Türkiye’de yaşayan Boşnakların mutfak kültürünü gündelik pratikler ve ritüel bağlamlar üzerinden ele alarak yemeklerin kültürel kimliğin başlıca göstergelerinden biri olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışmada katılımcıların tamamı hamur işlerini Boşnak mutfağının en ayırt edici unsuru olarak belirtmiş; bunu et yemekleri, tatlılar ve çorbalar izlemiştir. Raznjici, Teletina ispod sača ve Potoplika gibi et ve ekmek temelli yemekler ile bamya ve fermente biber turşusu gibi yerel sebze ürünleri mutfağın temel repertuarını oluştururken; Triliçe, Kaymacina, Dudove ve Tufahije gibi tatlılar hem gündelik tüketimde hem de özel gün sofralarında öne çıkan lezzetler olarak aktarılmıştır. Özellikle Dudove ve Tufahije’nin Anadolu mutfağındaki benzerleriyle ortaklık göstermesi, Boşnak ve Türk mutfakları arasındaki tarihsel etkileşimin somut izleri olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte araştırma, yemeklerin yalnızca beslenme amacı taşımadığını; tevhit toplantılarında kadınlara sıcak pide ve tahin helvası ikram edilmesi, başsağılığına gelenlere kahve sunulması ve cenaze evine yemek götürülmesi gibi uygulamalarla mutfağın dayanışma, hayır ve topluluk olma hâlinin bir ifadesine dönüştüğünü göstermektedir. Böylece yemek ve tatlılar, Boşnak toplulukta hem kültürel aidiyeti görünür kılan hem de yas ve paylaşım süreçlerinde insanları bir araya getiren toplumsal bir bağ kurma aracı olarak işlev görmektedir (Özer, Albayrak & Ağan, 2021).

Sevimli ve Sönmezdağ (2017), özel gün tatlılarını kültür turizmi ve geleneksel mutfak mirası bağlamında ele aldıkları çalışmalarında helvanın Türk–Osmanlı mutfak kültüründe köklü bir geçmişe sahip olduğunu ve saray mutfağındaki Helvahane geleneğinden başlayarak doğum, düğün, bayram ve özellikle ölüm gibi törensel eşiklerde yaygın biçimde ikram edilen başlıca tatlılardan biri hâline geldiğini belirtmiştir. Araştırmada helvanın yalnızca bir yiyecek değil, hayır, dua ve paylaşım niyetiyle hazırlanan sembolik bir ikram olarak toplumsal anlam kazandığı vurgulanmaktadır (Sevimli & Sönmezdağ, 2017). Bu da çalışmamızda elde edilen sonuçla paralellik göstermektedir.

Balkanlar ve İslâm: Balkanlarda İslâm dini ve kültürel hayat (Cilt 2, ss. 351–360) içinde yer alan Nureddin’in çalışmasına göre, Makedonya’daki Müslüman topluluklarda cenaze sonrasındaki ikramlar sade ve ölçülü bir biçimde sürdürülmekte; defin sonrası ilk iki gün yalnızca lokum sunulmakta, 7., 40. ve 52. günlerde yemek verilmekte, sene-i devriye ve tevhit günlerinde ise helva ikram edilmektedir. Bu uygulamalar, yasın zamana yayılarak toplulukla paylaşılmasını ve hayır niyetiyle gerçekleştirilen ikramın sürekliliğini ortaya koymaktadır (Nureddin, 2018, s. 356). Bezirgan’ın (2024) değerlendirmesi ise bu pratiğin tarihsel arka planına işaret ederek, helva dağıtımını İslamiyet öncesi “kansız kurban” anlayışının kültürel bir devamı olarak yorumlamakta; özellikle 3., 7. ve 40. günlerde hazırlanan helvanın dua ve sevap amacıyla yapılan sembolik bir sunu niteliği taşıdığını belirtmektedir. Böylece helva, hem Balkan hem Anadolu sahasında beslenmenin ötesine geçerek yas, hayır ve kolektif hafızayı pekiştiren ritüel bir ikram kimliği kazanmaktadır.

Vural’ın (2025) helvanın klasik Türk edebiyatındaki anlam katmanlarını incelediği çalışmada, bu tatlının yalnızca mutfak kültürüne ait bir yiyecek olmadığı; tasavvufi ve şiirsel dünyada mânevî hâllerin,

aşkın ve hatırlanmanın sembolüne dönüştüğü ortaya konmaktadır. Bu bağlamda Mostarlı Hasan Ziyâ'î (ö. 1584), helvayı hem erişilemeyen vuslatın tadı hem de ölüm sonrası hayırla anılmanın mecazı olarak kullanır. Sevgilisine kavuşamayan âşığın iç hâlini “vuslat helvası” imgesiyle şu beyitte dile getirir:

“Ziyâ'î bengî-i esrâr-ı ‘aşk-ı dil-berem ammâ
Müyesser olmadı helvâ-yı vaslı buna hayrânem”

Öte yandan şair, öldükten sonra sözleriyle hatırlanma arzusunun, ölünün ardından dağıtılan helva geleneğiyle ilişkilendirerek, şiirlerinin de tatlı bir hatıra gibi kalmasını diler:

“Öldüğünden sonra güftârı Ziyâ'î hastenün
Fi'l-mesel benzer halâvetde öli helvâsına”

Bu sembolik katman, tarihsel verilerle de desteklenmektedir. Evliyâ Çelebi'nin Konya, Edirne, Basra, Mısır ve Hama gibi şehirlerdeki helvahanelerden söz etmesi, helvanın Osmanlı coğrafyasında yalnızca saraya özgü bir tatlı değil, gündelik ve törensel hayatın yerleşik bir parçası olduğunu göstermektedir (Yerasimos, 2019, ss. 194–196). Böylece helva, edebiyatta ve tarihsel anlatılarda sıradan bir tatlı olmaktan çıkar; hayırla anılmanın, hatıranın ve kültürel belleğin yükünü taşıyan çok katmanlı bir simgeye dönüşür (Vural, 2025).

Bu çalışma, ölüm ritüelleri literatüründe çoğunlukla arka planda kalan yiyecek boyutuna odaklanarak alanyazına önemli bir katkı sunmaktadır. Özellikle helva ve benzeri ritüel yiyeceklerin incelenmesi, yas sürecinin kolektif hafıza ve kimlik aktarımındaki rolünü görünür kılmaktadır (Ümmühan vd., 2022; Bahar vd., 2012). Kavramsal olarak, yemek olgusunu SOKÜM kapsamında ele almak, kültürel sürekliliğin somut göstergelerinden birini ortaya koymaktadır. Yöntembilimsel açıdan ise çalışmada sunulan zaman çizelgesi (Tablo 1) ve tekrar eden kalıplar, ritüel sürekliliğini analitik düzlemde izleme imkânı sağlamaktadır. Sonuç olarak, ölüm ritüellerinde yiyecek eksenli bir bakış geliştirerek literatürdeki boşluğu doldurmakta ve somut olmayan miras tartışmalarına yeni bir perspektif getirmekteyiz.

Bu araştırmanın birkaç sınırlılığı bulunmaktadır. İlk olarak, çalışma büyük ölçüde ikincil kaynaklara ve derlenen verilere dayanmaktadır, dolayısıyla saha çalışması yoluyla elde edilebilecek ayrıntılı duygusal deneyimler veya değişkenler birebir gözlemlenememiştir. Ayrıca farklı bölgelerde kullanılan yerel terminolojilerin yazılı kaynaklarda tutarsız olması, verilerin yorumlanmasında zorluk yaratmıştır. Bununla birlikte, mevcut veri seti ve literatür taraması, ritüel sürekliliğinin izlenmesi açısından yeterli derinliği sunmaktadır. Çalışmamız farklı kaynakları bir araya getirerek tablo ve şemalarla desteklediği için, sınırlı birincil veriyle dahi anlamlı çıkarımlar yapabilmıştır. Yine de gelecekte yapılacak çalışmaların bu sınırlılıkları giderecek şekilde tasarlanması faydalı olacaktır.

İleriki araştırmalar, Boşnak ölüm ritüellerine ilişkin daha derinlemesine ve karşılaştırmalı analizler yapabilir. Özellikle saha temelli etnografik çalışmalar önerilmektedir. Hem Bosna-Hersek'teki yerel toplumda hem de Türkiye'deki diaspora topluluklarında ritüel pratiklerin yerinde gözlemlenmesi, bulgularımızı doğrulayıp zenginleştirecektir. Bunun yanı sıra, helva hazırlama ve dağıtma pratiklerinin toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmesi anlamlı olabilir, zira bulgular helva yapımının çoğunlukla kadınlarca üstlenildiğini göstermektedir. Gelecek çalışmalarda, ritüellerin genç kuşaklara aktarım mekanizmaları ve şehirleşme/modernleşme etkileri de ölçülebilir boyutlarda ele alınmalıdır. Örneğin, katılımcı gözlem ve derinlemesine mülakatlarla, yas ritüellerinin değişen şehir ortamlarında nasıl uyum sağladığı ve SOKÜM kapsamında nasıl yaşatıldığı araştırılabilir. Son olarak, bu geleneklerin korunması

için kültürel miras envanterlerine dahil edilmesi ve yerel topluluklarla iş birliği içinde yaşatıcı programlar geliştirilmesi de incelemeye değer bir boyuttur.

Özetle, bu tartışma Boşnak ölüm ritüellerinde yiyecek eksenli uygulamaların, kültürel sürekliliği ve toplumsal dayanışmayı görünür kıldığını ortaya koymaktadır. Helva, sıcak pide ve benzeri ikramlar, diasporadan ana vatana uzanan geniş bir coğrafyada, yasın yönetimi ve hayrın paylaşılması işlevlerini üstlenerek somut olmayan kültürel mirasın yaşatılmasına hizmet etmektedir. Bu bulgu, ölüm karşısında toplulukların geliştirdiği ritüel ekonomisinin zaman içinde değişse de özünde işlevsel bir tutarlılık taşıdığını ve nesiller boyunca aktarıldığını göstermektedir. Böylece, SOKÜM perspektifiyle bakıldığında, Boşnak ölüm ritüellerinin maddi tezahürleri kültürel devamlılığın en somut göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Abdurrezzak, A. O. (2014). İşlevsel teori bağlamında yemek kültürünün iletişimsel yönü. *Electronic Turkish Studies*, 9(11): 1-16
- Aça, M. (2021). Türklerde ölü aşı verme geleneğinin bir parçası olarak helva dağıtma. İçinde S. Deniz (Ed.), *Türk kültüründe helva* (ss. 6–10). Marmara Üniversitesi Yayınevi.
- Akın, E. (2015). *Essential Turkish cuisine*. Stewart, Tabori & Chang.
- Altuntaş, N. (2021). *Türk lokumunun kültürel miras ve gastronomik değer olarak önemi* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Ayvansaray Üniversitesi.
- Aydın, S. (2017). *Doğumdan ölüme halk inançları ve ritüelleri: Balkanlar örneği*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bahar, Z., Beşer, A., Ersin, F., Kıssal, A., & Aydoğdu, N. G. (2012). Traditional and religious death practices in Western Turkey. *Asian nursing research*, 6(3), 107-114.
- Bezircan, M. (2024). *Turkish desserts and the place of desserts in Turkish cuisine*. Livre de Lyon
- Bolçay, E. (2014). Erzurum'da cenaze gelenekleri. *Türkbilig*, 28, 111–118.
- BORATAV, P. N. (1994). 100 Soruda Türk Folkloru (İnanışlar, Töre ve Törenler, Oyunlar). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boşnak Haber. (2015, 22 Temmuz). Boşnaklarda doğum, düğün ve ölüm tören ve âdetleri nelerdir? *Boşnak Haber*. Erişim adresi: <https://bosnakhaber.com/bosnaklarda-dogum-dugun-ve-olum-toren-ve-adetleri-nelerdir/>
- Boşnak toplulukların günlük yaşamına dair fotoğraflar <https://ghb.ba/tr/fond-fototeke/> erişim tarihi: 17.10.2025
- Deveci, B. (2019). Tatlı, İçinde, Kozak, N. (Editör), Online Türkiye Turizm Ansiklopedisi, <https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/tatli> (Erişim tarihi: 08.02.2026).
- Ekici, M. (2004). Somut olmayan kültürel miras neden ve nasıl korunmalı ve nasıl müzelenmeli: Sorunlar, çözümler ve ülkelerden örnekler. *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri* (ss. 15–20), Ankara, Türkiye.
- Ekici, M. (2010). *Masal anlatıcılığı ve somut olmayan kültürel mirasın aktarımı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Eren, M., & Alimov, R. (2013). Eski Türk Tul Geleneğinin Orta Asya ve Anadolu'daki Yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, 19(19), 63-78.
- Esin, O. (2020). Divanü Lugat'it Türk'ün Türk kültürü açısından önemi ve eserde geçen beslenme kültürüyle ilgili terimler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(75), 64–80.
- Fedakâr, P. (2020). Somut olmayan kültürel miras derlemelerinde etik ve katılım ilkeleri. *Millî Folklor*, 126, 88–95.
- Gülçayır, S. (2018). Karagöz gölge oyununun SOKÜM bağlamında korunması üzerine bir değerlendirme. *Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 67–82.
- Güler, S. (2010). Türk mutfak kültürü ve yeme içme alışkanlıkları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26, 24–30.
- Karagöz, Y. (2019). *Adana Boşnakları halk bilimi araştırması [Adana Bosniaks folklore research]* Mersin Üniversitesi.
- Karaman, E. (2010). Balkan halk inançlarında geçiş ritüelleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 55, 229–235.
- Latifi, L. X. (2019). Osmanlı kültürünün Balkan folkloru ve özellikle Arnavut folkloru üzerindeki etkileri. *Uluslararası Deniz ve Kıyı Sempozyumu Bildiriler Kitabı / International Symposium on Marine and Coastal Folklore*

- Nahya, Z. (1984). Geleneksel Türk kültüründe tatlı. İçinde *Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri* (17–18 Aralık 1983, ss. 91-101). Başbakanlık Basımevi.
- Nureddin, M. (2018). Makedonya'daki Müslümanlarda ölüm ile ilgili belli başlı inanç ve âdetler. A. T. İmamoğlu, İ. Rruga, M. F. Soysal, & A. Bilik (Ed.), *Balkanlar ve İslâm: Balkanlarda İslâm dini ve kültürel hayat* (Cilt 2, ss. 351–360). İstanbul: İslâmî İlimler Araştırma Vakfı.
- Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* (3. bs.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Oğuz, M. Ö. (2021). Halk biliminde koruma yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesi'nde kuşaktan kuşağa aktarım. *Millî Folklor*, 132, 5–15.
- Oğuz, M. Ö., & Gürçayır, S. (2011). UNESCO'nun İnsanlığın Yaşayan Hazineseleri Programı ve Âşıklar. In Ö. Oğuz & S. Gürçayır (Eds.), *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (pp. 25–32). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları.
- Oturakçı Orbay, N. (2018). Türkiye Türkçesindeki tatlı adlarına adbilimsel bir yaklaşım. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 6(1), 396–413.
- Ögel, B. (1984). Türklerde tatlı anlayışı ve şeker. İçinde *Geleneksel Türk Tatlıları Sempozyumu Bildirileri* (17–18 Aralık 1983, ss. 17-21). Başbakanlık Basımevi.
- Ölçer Özünel, E. (2016). *Ritüellerde halk hekimliği uygulamaları ve kültürel aktarım*. İstanbul: Folklor Araştırmaları Derneği Yayınları.
- Örnek, S. V. (1971). Anadolu folklorunda ölüm. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Özdamar, M. (2025). Aşure ve Helva Kültürünün Semiyotik Boyutları: Paylaşım ve Yas Metaforları. *Kocatepe Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 122-139.
- Özer, Ç., Albayrak, A., & Ağan, C. (2021). Türkiye'de yaşayan Boşnaklar ve mutfak kültürü üzerine bir araştırma. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 407–428. <https://doi.org/10.26468/trakyasobed.83404>
- Pırlanta, E. (2016). Bosna-Hersek ve Türkiye'de Boşnak ölüm ritüellerinin karşılaştırmalı analizi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 78, 33–44.
- Ramadanoğlu, E., & İnce Karaçeper, E. (2024). Bosna Hersek Boşnak göçmenlerinin mutfak kültürü ve sofraya gelenekleri: İstanbul ili Pendik, Kartal ve Bayrampaşa ilçeleri örneği. *Türk Turizm Araştırmaları Dergisi*, 8(1), 1–23.
- Sevimli, Y., & Sönmezdağ, A. S. (2017). Özel gün tatlıları: Kültür turizmi açısından önemi. *Uluslararası Kırsal Turizm ve Kalkınma Dergisi*, 1(2), 18–28.
- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Cornell University Press.
- UNESCO. (2003). *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: UNESCO.
- Ümmühan, A., Gül, E., & Behice, E. (2022). Religious rituals performed by muslim palliative caregivers in Turkey during the grieving process: An exploratory study. *Journal of religion and health*, 61(6), 4352-4365.
- Van Gennep, A. (1960). *The rites of passage*. University of Chicago Press. (Original work published 1909).
- Vural, H. (2008). Divanü Lugati't Türk'te geçen Türk yemek unsurları. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 39(1), 306–323.
- Yerasimos, M. (2019). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde yemek kültürü: Yorumlar ve sistematik dizin*. Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, E. (2023). Geleneksel Türk tatlılarında zamanla meydana gelen değişimler / Changes of traditional Turkish desserts in time. *Journal of Anatolian Gastronomy Researches*, 1(1), 1–13.

Ekler

Boşnak toplulukların günlük yaşamına dair fotoğraflar





Kaynak: Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi Saraybosna <https://ghb.ba/tr/fond-fototeke/> erişim tarihi: 17.10.2025

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

12. Anton Tien'in Türkçe Grameri ile Standart Türkiye Türkçesi Arasındaki Seslik Farklılıklar ¹

Ufuk Deniz AŞCI² & Gülsüm KIRBAŞ³

APA: Aşçı, U. D. & Kırbaş, G. (2026). Anton Tien'in Türkçe Grameri ile Standart Türkiye Türkçesi Arasındaki Seslik Farklılıklar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 195-226. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18699152>

Öz

Bu çalışma, Anton Tien'in 1896 yılında Londra'da yayımlanan *A Turkish grammar* adlı eserindeki Türkçe sözcükleri, standart Türkiye Türkçesiyle ses bilgisi bakımından karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Yaklaşık 130 yıllık bir süreci kapsayan bu karşılaştırma sayesinde Türkçede görülen ses değişimleri, benzeşme ve aykırılışmalar, ünlü ve ünsüz düşmeleri, türemeler ile standartlaşma süreci ortaya konulmuştur. Çalışma, seslik farklılıkların sistematik biçimde sınıflandırılması ve nedenlerinin açıklanması bakımından özgün bir katkı sunmaktadır. Makalenin giriş bölümünde, 19. yüzyılda Batılılara Türkçe öğretiminin tarihsel arka planı ele alınmakta; Osmanlı Devleti ile Avrupa arasındaki siyasi ve kültürel ilişkilerin Türkçeye olan ilgiyi artırdığı vurgulanmaktadır. Avrupa ve Rusya'da açılan Türkoloji kürsüleri, dil bilgisi-çeviri yönteminin yaygınlığı ve yabancılar için hazırlanan Türkçe öğretim kitapları tanıtılmakta; Anton Tien'in eseri bu literatür içinde konumlandırılmaktadır. İnceleme bölümünde, *A Turkish grammar*'daki Türkçe sözcükler taranarak çağdaş Türkçeden farklılık gösteren örnekler ses bilgisi açısından değerlendirilmiştir. Özellikle ünlü değişimleri, damak ve dudak uyumu çerçevesinde ele alınmış; Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerde uzun ünlülerin Tien tarafından korunmasına karşın, standart Türkiye Türkçesinde bu uzunlukların kısaldığı belirlenmiştir. Ünsüzlerle ilgili olarak ise tonlulaşma-tonsuzlaşma, ünsüz düşmesi, ikiz ünsüzler, metatez gibi ses olayları gösterilmiş; ağız özellikleri gösteren sözcükler ses bilgisi bakımından incelenmiştir. Sonuç olarak çalışma, *A Turkish grammar*'ı 19. yüzyıl sonu Türkçesinin ses özelliklerini yansıtan önemli bir kaynak olarak değerlendirmekte ve Türkçenin standartlaşma sürecine dair değerli veriler sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Anton Tien, *A Turkish grammar*, Standart Türkiye Türkçesi, Karşılaştırmalı Ses Bilgisi

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %7
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 09.01.2026 **Kabul Tarihi:** 19.02.2026 **Yayın Tarihi:** 20.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18699152>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
² (% 50) Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Prof. Dr., Selçuk University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature (Konya, Turkey), **eposta:** ufukdenizasci@selcuk.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-3964-7253> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75> **ISNI:** 0000 0001 2308 7215 **Crossref Funder ID:** 501100007086
³ (% 50) Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Selçuk University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature (Konya, Turkey), **eposta:** gulsunkirbas@selcuk.edu.tr, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1683-5948> **ROR ID:** <https://ror.org/045hgzm75> **ISNI:** 0000 0001 2308 7215 **Crossref Funder ID:** 501100007086

The Phonetic Differences Between Anton Tien's Turkish Grammar and Standard Turkish ⁴

Abstract

This study aims to compare the Turkish lexical items found in *A Turkish grammar*, published in London in 1896 by Anton Tien, with Standard Turkish from a phonological perspective. Covering a period of approximately 130 years, this comparison reveals phonological developments in Turkish, including sound changes, assimilation and dissimilation, vowel and consonant loss, epenthesis, and the process of standardization. The study makes an original contribution by systematically classifying phonological differences and explaining their underlying causes. The introduction discusses the historical background of teaching Turkish to Westerners in the nineteenth century, emphasizing that political and cultural relations between the Ottoman Empire and Europe increased interest in the Turkish language. Within this framework, Turkology chairs established in Europe and Russia, the prevalence of the grammar-translation method, and Turkish language textbooks prepared for foreigners are introduced, and Anton Tien's work is positioned within this broader scholarly literature. In the analytical section, the Turkish words in *A Turkish grammar* are examined, and examples that differ from contemporary Turkish are evaluated in terms of phonology. Particular emphasis is placed on vowel changes, which are analyzed within the framework of palatal and labial harmony. It is observed that, although long vowels in words of Arabic and Persian origin are often preserved by Tien, these vowel lengths have been shortened in Standard Turkish. With regard to consonants, phonological phenomena such as voicing and devoicing, consonant loss, gemination, and metathesis are identified, and words reflecting dialectal features are analyzed from a phonological perspective. In conclusion, this study treats *A Turkish grammar* as an important source reflecting the phonological features of late nineteenth-century Turkish and provides valuable data on the standardization process of the Turkish language.

Keywords: Anton Tien; *A Turkish grammar*; Standard Turkish; Comparative Phonology

⁴ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 7%
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 09.01.2026 **Acceptance Date:** 19.02.2026 **Publication Date:** 20.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18699152>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

I. Giriş

I.1. 19'uncu yüzyılda batılılara Türkçe öğretiminin durumu

19'uncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ile Avrupa'nın her konuda yakın ilişkileri, Avrupalıların Türkçe öğrenmesinin bir nedenidir. Türkçe öğrenen Avrupalılar, ülkeleriyle Osmanlı arasında gerçekleşen ilişkilerin daha da artmasına neden olmuştur. Türkçeye olan ilgi, evvela akademik camiada karşılık bulmuş ve Avrupa üniversitelerinde Türkoloji bölümleri açılmaya başlanmıştır. 19'uncu yüzyılın sonlarında ve 20'nci yüzyılın başlarında gerçekleşen bazı önemli buluşlar (Abidelerin okunması, önemli eserlerin keşfi vb.) Türkoloji'nin Avrupa'da müstakil bir bilim dalı olarak kurulup gelişmesine neden olmuştur (Özkan vd. 2013: 23-24).

Ercilasun (1983: 43), *Türkoloji'nin Doğuşu, Gelişmesi ve Türkoloji Kongreleri* başlıklı yazısında bu konuda geline nokta şöyle belirtmiştir:

“Avrupa'nın pek çok yerinde, Paris'te, Londra'da, Roma'da, Viyana'da, Budapeşte'de, Berlin'de, Krakov'da, Helsinki'de, St. Petersburg'da ve Kazan üniversitelerinde Türkoloji ile ilgili kürsüler kurulur, dersler verilir; ilim dernekleri faaliyete geçer, periyodikler yayınlanır.”

Avrupa'da açılan Türkoloji kürsülerinde sadece Türklükle ilgili çeşitli akademik incelemeler yapılmamıştır. Bu çalışmalar yanında Türkçenin öğretimine yönelik çalışmalar da ortaya konmuştur. Bu kürsülerde görev yapan yabancı Türkologlar, Türkçenin öğretiminde dil bilgisi-tercüme metodunu tercih etmişlerdir (Adıgüzel, 2001: 30). Bu metodu tercih etmelerinin en büyük nedeni, o dönemde Avrupa'da dil öğretiminde kullanılan en popüler metodun dil bilgisi-tercüme metodu olmasıdır (Karagöl, 2011: 35).

Rusya'da Türkoloji alanındaki çalışmalar hemen hemen Avrupa ile aynı tarihte başlamıştır. St. Petersburg üniversitesinde 1 Eylül 1855'te “Doğu Dilleri Fakültesi'nin” açılmasıyla Rusya'da “Şarkiyat” çok hızla ve başarılı bir şekilde genişlemeye başlamıştır. 19'uncu yüzyılın ikinci yarısında Rusya'da Türkoloji'nin gelişmesiyle derinlemesine Türkçe öğrenimi de yaygınlaşmıştır (Genç, 2010'dan aktaran Doğan, 2011: 33).

Osmanlı ordusu içinde devşirmelere, acemi oğlanlara ve Enderun'a alınan gençlere öteden beri Türkçe öğretilmekteydi. Yine Fener Patrikhanesi tercüman yetiştirmek amacıyla özel olarak belli sayıda Rum gencine Türkçe öğretmiştir (Doğan, 2011: 33, Çelik, 2017: 43-44).

Tanzimat'tan sonra azınlık çocuklarına Türk okullarına giriş izni verilmişti. 1895'ten itibaren de Türkçe öğretimi, azınlık okullarına da girmişti. Yabancı okul programlarında Türkçe dersi de bulunmaktaydı (Demircan, 1988: 89). Bu okullarda Türkçe mecburi ders olarak altı yıllık bir programa göre haftada dört saat okutulmuştur (Adıgüzel, 2001: 29).

I.2. 19'uncu yüzyılda Batılılara Türkçe öğretmek için yazılmış eserler

Avrupa'da Türkçeye ilgi arttıktan ve Türkoloji kürsüleri peşi sıra açıldıktan sonra Türkçe öğretimine yönelik kitaplar yayımlanmaya başlanmıştır. Bu yüzyılda Avrupa'daki baskın milletlerin hemen hepsi Türkçe öğretimine yönelik yayınlar yapmışlardır. Bunlar içerisinde, Osmanlı ile ilişkileri daha belirleyici ve Avrupa'nın baskın milletleri oldukları için İngilizce, Almanca, Fransızca ve Rusça eserlerden kısaca bahsedilecektir.

1.2.1. İngilizlere Türkçe öğretmek amacıyla yazılmış eserler

Osmanlı döneminde İngilizlere Türkçe öğretimine yönelik çalışmalar 1709 yılında başlar. 1709 yılından 1910 yılına kadarki 201 yıllık süreçte İngilizlere ve İngilizce bilenlere Türkçe öğretmek amacıyla 17 kitap yazılmıştır. Bu eserler şunlardır:

a. Thomas Vaughan. *Grammar of the Turkish language* (Türk Dil Bilgisi): 1709 yılında Londra'da basılmıştır.

b. A. L. Davids. *A grammar of the Turkish language* (Türk Dili Grameri): 1832'de Londra'da basılmıştır. Kitap 208 sayfadır. Yazar eserin 1. bölümünde, genel olarak Türk dili ve edebiyatından bahsederek bu gramer denemesini yazmak için faydalandığı kaynakları sıralar. *Türk Dili Grameri* adı altındaki 2. bölümde yazar Arap harfli Türk alfabesinin cetvelini vererek harflerin ve karşılıkları seslerin telaffuzunu anlatır. Ayrıca isimler, harf-i tarifler, isimlerde cinsiyet, çokluk yapma, isim çekimleri, hâl ekleri, sıfatlar, zamirler, fiiller, fiil çekimleri üzerinde durulur. Yazar burada *vardur* yapısını her şahsa ve sayıya gelebilen kaide dışı bir fiil olarak ele alır. En sonunda da zarflar, önekler, sonekler, edatlar ve ünlemler ele alınır (Özçam, 1997: 23; Doğan, 2011: 37).

c. Charles Boyd. *The Turkish interpreter or a new grammar of the Turkish language* (Türkçe Tercüman ya da Türk Dilinin Yeni Dil Bilgisi). 1842 yılında Paris'te basılmıştır.

d. William Burckhardt Barker. *A reading book of the Turkish language* (Türk Dilinin Okuma Kitabı). Bu kitap, İngiltere Eton College'de Arapça, Türkçe, Farsça ve Hintçe profesörü olan oryantalist William Burckhardt Barker tarafından 1854 yılında Londra'da kaleme alınmış ve James Madden yayınevi tarafından basılmıştır. Kitabın hedef kitlesi, Türkçeyi öğrenmek isteyen İngiliz okuyucularıdır. Toplamda 284 sayfa olan kitap dil bilgisi, kompozisyon (yazma), telaffuz, okuma metinleri ve sözlük ana bölümlerinden oluşmaktadır. Yazar kitabın ön sözünde kitabı hazırlama amacını şu şekilde ifade etmiştir: “Elinizdeki kitabın amacı, öğrencinin Türk dili konusunda şimdiye değin basılmış ya hatalı ya da genel bir okuyucu için fazlasıyla karmaşık olan dil bilgisi kitaplarıyla edinebileceğinden daha detaylı bilgi sahibi olmasına yardımcı olmaktır” (Doğan, 2011: 40).

e. William Burckhardt Barker. *A practical grammar of the Turkish language; with dialogues and vocabulary* (Türk Dilinin Pratik Dil Bilgisi Kitabı – Diyalog ve Sözlük ile Birlikte). 1854'te Londra'da basılmıştır. Ön söz kısmında bu kitabın Osmanlı İmparatorluğu'yla aniden gelişen beklenmedik bir ilişkiden dolayı ortaya çıkan acil talebi karşılamak için hazırlandığı belirtilmiştir. Gramer, diyaloglar ve küçük çaplı bir sözlük bölümünden oluşmaktadır. Gramer bölümü çok detaylı bir bölüm değildir. Yazarın ifadesiyle eser, gereksiz kısımları elenmiş, dille ilk defa tanışacak birine yönelik basitleştirilmiş ve özet bir formdadır. Daha iyi bir gramer çalışması için yazar tarafından Sir James Redhouse'un *Grammaire raisonnee de la language Ottomane* adlı kitabına yönlendirme yapılmakta ve yazar kendi gramer kitabının Redhouse'un gramer kitabının yanında sadece giriş seviyesinde olabileceğini düşünmektedir. Diyalog bölümü 34 sayfadan oluşmaktadır. Sözlük bölümünde, yazarın ifadesiyle günlük konuşma dilinde en fazla kullanılan kelimeler seçilmiştir. Bu bölüm, 30 sayfadan ibarettir. İngilizce- Türkçe bir sözlüktür. Sadece İngilizce kelime ve Türkçe karşılığı verilmiştir (Doğan, 2011: 37-38).

f. James William Redhouse. *The Turkish campaigner's vade-mecum of Ottoman colloquial language* (Türk Seferine Çıkanlara Osmanlı'nın Günlük Konuşma Dili). 1855 yılında basılmıştır.

g. Edwin Arnold. *A simple transliteral grammar of the Turkish language with dialogues and vocabulary* (Türk Dilinin Basit Çevrilmiş Dil Bilgisi – Diyalog ve Sözlükle Birlikte): 83 sayfalık eser 1877 yılında Edwin Arnold tarafından Londra'da yazılmıştır. Bu küçük Türkçe gramer kitabı üç bölümden meydana gelmektedir: 1. bölümde Türk alfabesi, isim, sıfat, sayılar, zamirler vb. gramer unsurları kısaca işlenmiştir. 2. bölümde sentaks bilgisi çok yetersizdir. 3. bölüm ise lügatçeden oluşmaktadır (Ersoylu, 1981: 121; Özçam, 1997: 23; Doğan, 2011: 38).

h. Elias Riggs. *Outline of a grammar of the Turkish language* (Türk Dil Bilgisinin Ana Hatları). Bu eser İngilizlere Osmanlı Türkçesi öğretmek amacıyla 1856 yılında Ermenice ve Ermeni karakterleriyle yazılmıştır.

i. Frank Lawrence Hopkins. *Elementary grammar of the Turkish language: with a few easy exercises* (Türk Dil Bilgisine Başlangıç: Birkaç Kolay Alıştırma). 1877 yılında Londra'da yayımlanmıştır.

j. A. Said. *Turkish self – taught or the dragoman for travellers in the east, being a new practical and easy method of learning the Turkish language* (Yeni Pratik ve Kolay Yöntemlerle Türk Dili Öğretimi). 1877 yılında Londra'da basılmıştır.

k. Charles Francis MacKenzie. *A Turkish manual comprising a condensed grammar with idiomatic phrases, exercises, and dialogues, and vocabulary* (Deyim Kalıpları, Alıştırmalar, Diyalog ve Sözlük ile Oluşturulmuş Dil Bilgisi İçeren Türkçe El Kitabı). 1879 yılında Londra'da basılmıştır.

l. Charles Wells. *A practical grammar of the Turkish language* (Türk Dilinin Pratik Dil Bilgisi): 1880'de Londra'da yayımlanmıştır. 271 sayfadan oluşmaktadır. Kitabında Türk dilinin Tatar orijinli olduğunu belirten yazar, eserin daha sonraki sayfalarında isimlerde nitelik, sıfatlar, zamirler, fiiller, zarflar, ön edatlar, bağlama edatları, Arapça kelime şekilleri, çokluk yapma yolları ve Türkçe imlaya yer vermiştir. Daha sonra eserde sentaks ve öteki gramer unsurları ele alınarak açıklayıcı örnekler verilmiştir (Ersoylu, 1981: 121; Özçam, 1997: 25; Doğan, 2011: 38).

m. James William Redhouse. *A simplified grammar of the Turkish language* (Türk Dilinin Basit Dil Bilgisi). 1884'te Londra'da yazmıştır.

n. C. J. Tarring. *Turkish grammar* (Türk Dil Bilgisi). 1886 yılında Londra'da basılmıştır.

o. Anton Tien. *A Turkish grammar, containing also dialogues and terms connected with the army, navy, military drill, diplomatic and social life* (Sosyal Yaşam, Diplomasi ve Ordu ile İlişkili Diyalog ve Terimler İçeren Türk Dil Bilgisi): 1896'da 418 sayfa olarak yazılan eserin yazarı Anton Tien'dir. Eser eski harfli Türk alfabesinin incelenmesiyle başlar. Daha sonra eserde her sesin Arap, Türk ve Fars alfabelerinde bulunup bulunmadığı gösterilir. Harekeler, isim ve çekimli hâlleri, isimlerde nicelik ve sıfatlar eserin ilk kısımlarındaki konulardır. Sayılar kısmında Arapça ve Farsçadan dilimize geçen sayılar ayrı ayrı anlatılır. Türkçede altı çeşit zamir olduğunu belirten yazar bunları da geniş bir şekilde inceler. Bu konuları oldukça uzun bir şekilde “Türkçede fiiller” konusu izler. Zamanlar ve fiil çekimleri, birleşik çekimler, “etmek” ve “eylemek” yardımcı fiilleri ile yapılan çekimler; söz dizimi bölümünde fiil ve fiil isimleri, basit cümleler bu gramerin başlıca konularıdır (Aşçı ve Kırbaş, 2024: 52-54; Ersoylu, 1981: 121-122; Özçam, 1997: 24; Doğan, 2011: 38).

p. V. H. Hagopian. *Ottoman Turkish conversation grammar* (Osmanlı Türkçesi Konuşma Dilinin Dil Bilgisi). 1907'de Londra'da basılmıştır.

r. V. H. Hagopian. *Key to the Ottoman-Turkish conversation grammar* (Osmanlı Türkçesi Konuşma Dilinin Dil Bilgisi Anahtarı). 1908 yılında Londra'da basılmıştır (Yeşilyurt, 2016: 278-279).

I.2.2. Almanlara Türkçe öğretmek amacıyla yazılmış eserler

a. *Theoretisch- practische Turkische sprachlere* (Teorik ve Pratikte Türk Ana Dili): 1829'da Artin Hindoglou tarafından Viyana'da yazılan eser 178 sayfadır. Yazar Türkçe öğretimi ve Türk dili üzerine yazdığı bu eseri 1834'te Fransızcaya çevirmiştir.

b. *Practisches handbuchder Osmanische-Turkischen sprache* (Osmanlı-Türk Dilinin Pratik El Kitabı): Adolf Wahrmund'a ait olan kitap 1869'da Gissen'de kaleme alınmıştır. Üç kısımdan oluşmaktadır.

c. *Grammatik der Turkisch-Osmanische umgansprache* (Türk Dil Bilgisi-Osmanlı Konuşması- Şivesi): Viyana'da 1870'te yazılmıştır. Yazarı P.J. Piquere 'dir.

d. *Türkischer dragoman* (Türk Mütercim): L. Fink'in kaleme aldığı kitap ilk olarak 1872'de Leipzig'de basılmıştır. Kitabın ikinci baskısı ise 7 yıl sonra (1879) olmuştur.

e. *Phonetik der nördlichen Türksprachen* (Kuzey Türk Dilleri Fonetigi): 316 sayfa olan eser Wilhelm Radloff'a aittir. 1882'de Leipzig'de yayınlanmıştır.

f. *Türkische grammatik mit paradigmern, literatur, chrestomathia und glossar* (Örnek-çekim, Edebiyat, Krestomati ve Sözlük Bölümüyle Türkçe Dil Bilgisi): 1889'da Berlin'de yazılmış olan eserin müellifi Auguste Müller'dir.

g. *Versuch eines wörterbuches der Türk dialecte* (Türk Lehçelerinin Sözlüğü Denemesi): Wilhelm Radloff'un yazdığı bir başka eserdir. 1893-1911 arasında dört cilt hâlinde basılan eser, 1960'ta tıpkıbasım olarak yeniden yayımlanmıştır.

h. *Lehrbuch der modernen Osmanisches sprache* (Modern Osmanlı Dili Ders Kitabı): 1893'te Stuttgart şehrinde J. J. Manissadjiman tarafından yazılmıştır.

i. *Türkisches konversations-grammatik* (Türkçe Diyaloglar- Dil Bilgisi): 420 sayfadan oluşan eser H. Jehlitschka tarafından Heidelberg şehrinde 1895 yazılmıştır. Söz konusu eserin 1897'de 2. baskısı yapılmıştır.

I.2.3. Fransızlara Türkçe öğretmek amacıyla yazılmış eserler

a. *Elements de la grammaire Turque* (Türk Dil Bilgisinin Öğeleri): 1823'te Amedee Jaubert tarafından Paris'te yazılmıştır, 2 kısımdan ibarettir.

b. *Abrege de la grammaire Turque et un petit vocabulaire en Français, Turc en Hongrois* (Fransızca, Türkçe ve Macarca Kelime Bölümüyle Türkçe Dil Bilgisi Özeti): 1829 yılında J. K. Besse tarafından yazılan eser Budapeşte'de yayınlanmıştır.

c. *Grammaire theorique et pratique de la langue Turque* (Türk Dilinin Teorik ve Pratik Dil Bilgisi): 1834'te Artin Hindoglou tarafından Paris'te yazılmıştır.

d. *Grammaire Turque* (Türk Dil Bilgisi): Arthur Lumley Davids tarafından 1832'de Londra'da İngilizce

yazılmış olan *A grammar of the Turkish Language* kitabının 1836'da Fransızca'ya çevrilmiş hâlidir.

e. *Le guide de la conversation en Français et en Turc* (Fransızca ve Türkçe Diyalog Rehberi): 1839'da Paris'te T.X. Bianchi tarafından yazılmış olan eserin, 1852'de yapılan 2. baskısı da mevcuttur.

f. *Grammaire raisonnee de la language Ottomane* (Osmanlı Dilinin Açıklamalı Dil Bilgisi): 1846'da Paris'te yayımlanan eserin müellifi Sir James Redhouse'tur. 336 sayfadan oluşan Redhouse'un bu kitabından Cevdet ve Fuat Paşaların oldukça istifade ettikleri Bekir Çobanzade (1926) tarafından belirtilmiştir (Aşçı ve Küçükbalı, 2015: 213). Sir James Redhouse Türkiye'de ıslahat devrinin başlangıcında maarif ve hatta siyaset sahasında büyük rol oynamış ve ilk Türk Encümen-i Daniş'ine aza olarak iştirak etmiştir (Özçam, 1997: 22). İngiliz Barker da aynı şekilde kendi eserini bu eserle mukayese etmiş ve çok kapsamlı olan Redhouse'un eserine nispetle kendi eserini yüzeysel olarak nitelendirmiştir.

g. *Grammaire Turque* (Türkçe Dil Bilgisi): Auguste Pfizmaier imzalı olan eser 1847'de Viyana'da yazılmıştır.

h. *Chrestomathie Ottomane* (Osmanlı Kristomatisi): 1854'te Berlin'de F. Dietrici tarafından yazılmıştır.

i. *Elements de la grammaire Turque* (Türk Dil Bilgisi Unsurları): 1856 yılında yazılan eser L. Dubeux'a aittir.

j. *Methode theorique et pratique pour l'enseignementsde la langue Turque* (Türk Dilinin Öğretimi İçin Teorik ve Pratik Yöntemler): İki bölümden oluşan eser 1885 -1888 yılları arasında "Moise Bey" olarak bilinen Medico M. Dal tarafından İstanbul'da yazılmıştır. Eser 425 sayfadan oluşmaktadır. 1908 yılında eserin 2. baskısı yapılmıştır.

k. *Grammaire complete de la langue Ottomane* (Osmanlı Dilinin Tüm Dil Bilgisi): Jozeph Realı Youssouf'in yazdığı eser 1892'de İstanbul'da yayımlanmıştır.

1.2.4. Ruslara Türkçe öğretmek amacıyla yazılmış eserler

a. *Опыт исследования тюркских диалектов в Худавендгаре и Карамани* (*Opıt izsledovaniya tyrskikh dialektov v Khudavendgare i Karamanii* "Hüdavendigâr ve Karaman'daki (Anadolu) Türk diyalektleri üzerine inceleme/deneme": 19'uncu yüzyılın ikinci yarısında Türkçe öğrenimi ile ilgili Rusça bir dizi eserler yazılmıştır. 1867'de St. Petersburg'da V. A. Maksimov'un Türkçenin Anadolu diyalektlerini öğretmek amacıyla yazdığı ve hâlen ilk günkü önemini koruyan eser, bu alanda yazılan eserlerin ilki olma özelliğini taşımaktadır.

b. Грамматики турецкая, персидская, киргизская и узбекская. Кн. 1. (*Grammatiki turetskaya, persidskaya, kirgizskaya i uzbekskaya. Kn. 1.*: 1875'te St. Petersburg'da M. A. Terentyev'in yazdığı ve Türkçe adı "Türk, Fars, Kırgız ve Özbek Dili Grameri" olan eser, yayımlandığı dönemin önemli eserlerindendir.

c. Грамматики турецкая, персидская, киргизская и узбекская. Кн. 2. (*Grammatiki turetskaya, persidskaya, kirgizskaya i uzbekskaya. Kn. 2 (Хрстоматия)*: 1876'da St. Petersburg'da M. A. Terentyev'in yazdığı ve Türkçe adı "Türk, Fars, Kırgız ve Özbek Dili Grameri" olan eserin ikinci kitabıdır. Bu eserde metinler ve gramer bilgilerine bazı eklere yer verilmiştir.

çıkılmaktadır. Eserde konu anlatımından sonra diyalog bölümü başlar. Bu bölümde Latin alfabesi ile İngilizce cümleler, Arap alfabesi ile Türkçe karşılıkları ve Latin alfabesi ile yine Türkçe karşılıkları yer alır. Eser diğer metin türlerinden örneklerle sona ermektedir.

I.4. Anton Tien (1834-1920)

Rahip, Profesör Anton (Antonie) Tien, 1834'te Suriye'nin Beyrut kentinde doğmuş, 1920'de Doğu Preston, Sussex'te ölmüştür.

Eski bir Lübnan Maruni (erken Hristiyan) ailesinin üyesidir. İlk gençlik yıllarında kiliseye girmeyi amaçlamış ama bu isteği hemen gerçekleşmemiştir. Sonraki yıllarda Harriet adlı bir kızla evlenmiş (1860); Ellen (doğ. 1861) ve Minnie (doğ. 1865) adında iki kızı dünyaya gelmiştir. İngiltere'deyken Londra'nın 35 km doğusunda Thames Nehri'nin güney kıyısında yer alan Gravesend'de ve daha sonra Londra'da Trafalgar Meydanı'nın 6 km kuzeybatısında yer alan ve Camden Town'a bağlı refah düzeyi yüksek kişilerin oturduğu bir mahalle olan Hampstead'de yaşamıştır. Mezarı da buradadır.

Bir poliglot olan rahip Tien'in hayatı ve kariyeri hakkında çok fazla bilgi yoktur. *Manual of colloquial Arabic* (Konuşma Arapçası El Kitabı), *Modern Greek manual* (Modern Yunanca El Kitabı) ve *A Turkish grammar* (Türkçe Dil Bilgisi) kitaplarının yazarı olarak tanınmıştır. Ayrıca yüksek mevkideki kişiler arasında sözlü tercümanlık görevi yaptığı da bilinmektedir.

Roma'da birkaç yıl teoloji okumuş ancak daha sonra Anglikanizm'e geçmiştir. Kendisine teoloji kolejiine gitmesini tavsiye eden William Gladstone'a yazdığı tanıtım mektuplarıyla İngiltere'ye gelmiştir. Bu nedenle Canterbury'deki St Augustine's College'a girmiştir. Kırım Savaşı (1853-1856) sırasında Lord Baglan'ın kadrosunda Doğu Sekreteri olarak görev yapmıştır. Kırım'daki Inkerman'da İskoç tüfekçi muhafızlarının papazlığını (1854) da yapmıştır.

1860'ta bir rahip olarak İstanbul'a gittiğinde, orada, bildiği ve üzerine araştırmalar yaptığı diller, özellikle Orta Doğu dilleri hakkındaki bilgi birikimi ona büyük fayda sağlamıştır. Misyun okullarında ve özel kurslarda İngilizce ve Avrupa dillerinde dersler vermiştir.

Tien, 1886'da Kraliçe Victoria'nın temsilcilerinin Umman'ı ziyareti sırasında Umman'ın ileri gelen bir yetkilisiyle İngiliz heyet arasında tercümanlık da yapmıştır. 1896'da Londra'daki King's College'a Türkçe Profesörü olarak atanmış ve 1913'e kadar bu görevi sürdürmüştür. Tien, aynı zamanda *Royal Asiatic Society*'nin bir üyesidir.

Anton ya da Antonio Tien'in çocukluk ve gençlik yılları, kısa bir süre St. Augustine Koleji Tarihçesinde, Canterbury'de, saygın bir isim olan saygıdeğer R. J. E. Boggis, B. D tarafından şöyle anlatılmıştır (1907):

“Anton'un aziz Augustine'yle olan bağlantısına dayanan parçalar şu şekildedir: Lübnan'daki Maronitlerin en eski ailelerinden birinin üyesi olan Tien, Patrikhaneyi seçmesi için erken yaşta seçilmişti ve propaganda niyeti ile çalışmalarına devam etmek için Roma'ya gönderildi ve burada birkaç yıl kaldı. Daha sonra dindar bir İngiliz'e özel öğretmen olarak deniz seyahatine çıktı ve onların İncil'lerini okumalarının ve birlikte dua etmelerinin sonucunda Tien Anglikan inancının üstün saflığını tanıyarak “Maronitlerin Patriği” olma ihtimalini feda etti. Bay Gladstone'a takdim mektupları taşıyarak İngiltere'ye geldi. O sadık kilise adamının danışmanıydı, üniversiteye girmek yerine İlahiyat fakültelerimizden birinde çalışmalıydı ve durum tespiti yaptıktan sonra, St. Augustine'yi dininden döndürmeyi seçti. Burada iki yıl emeklilikle geçti, sonra Malta adasına gitmesi

için bir emir olarak yola çıktı. 1860 yılında, kendisinin Türklerle tartışmada kullanacağı, oryantal diller ve dinler hakkındaki bilgilerle dolu olan İstanbul'a gitti. Anton Tien, İstanbul'da İngilizce ve diğer Avrupa dillerinde yapılan öğretimin Müslüman Türk ebeveynlerinin oğullarını misyon okullarına göndermeleri için büyük bir teşvik olduğunu -ki orada onlar Hristiyanlaştırılabilirlik keşfetti. Tien'in yayınları Arapça, Türkçe ve Modern Yunancaya kılavuzlukları, Arapçadan İngilizceye çevirileri (özellikle *The apology of Al-Kindi* "El-Kindi'nin Özrü/ Savunması") ve İngilizceden Arapçaya ortak dua kitabı çevirileri içermektedir (*Kitab-ı Nebe* veya *كتاب الصلوة العامة*). Dil bilgisi veya bilimsel eğilimi olanlar için, aynı zamanda basit konuşma kılavuzu niteliğinde üç kitap da yazdı:

1. *Egyptian, Syrian, and North African Handbook: A Simple Phrase Book in English and Arabic for the Use of the Armed Forces and Civilians* (Mısır, Suriye ve Kuzey Afrika El Kitabı: Silahlı Kuvvetler ve Sivillerin Kullanımı İçin İngilizce ve Arapça Basit Bir İfade Kitabı), 1882.

2. *The Levant Interpreter: A polyglot dialogue book for English travellers in the Levant* (Levant Tercümanı: Levant'taki İngiliz gezginler için çok dilli bir diyalog kitabı), 1879.

3. *North African Handbook* (Kuzey Afrika El Kitabı), 1885.

Bu eserlerinden başka, Royal Asiatic Society arşivlerinde Tien'e ait 23 Ocak 1861 tarihine ait bazı mektuplardan oluşan belgeler vardır. Mektuplar Anton Tien tarafından yazılmış ve Kraliyet Asya topluluğu sekreteri Edwin Norris'e gönderilmiştir. Bu belgeler, İstanbul'daki Anton Tien'in, Mekke Şeyhi Ahmed'in bazı önde gelen dindaşlarına gönderdiği mektubun bir kopyasını kendisine göndermesi için Edwin Norris'e yazdığı bir mektuptan oluşuyor. Tien, mektubun tüm "Müslümanlara" dağıtılması gerektiğini düşünüyordu.

(<https://royalasiaticarchives.org/index.php/papers-of-anton-tien>. Erişim tarihi: 09.01.2026).

Öyle görünüyor ki Tien, İstanbul'da bulunduğu yıllarda İngiltere adına casusluk ve misyonerlik faaliyetlerinde de bulunmuş, İngiliz hükümetine çalışmıştır.

1.3. Anton Tien'in *A Turkish grammar*'da uyguladığı çeviri yazı

Tien eserinde Türkçe sözleri doğal olarak Arap harfleriyle (1896'da kullanılan alfabe Arap alfabesi olduğu için) göstermiştir. Bu sözcüklerin İngilizlerce okunuşunu vermek için de Latin alfabesi kullanmıştır. Eserde Latin alfabesiyle Türkçe sözcüklerin yazımında Tien bazı Türkçe seslerin gösterilmesinde kendine özgü bir çeviri yazı (transkripsiyon) alfabesi kullanmıştır. Çünkü her Türkçe sesin İngilizcede karşılığı yoktur. Bu bölümde bu çeviri yazının özellikleri gösterilecektir.

1.3.1. Ünlüler

Ünlülerin gösterilmesinde /a/ ve /e/ seslerinde bir farklılık yoktur. Bunlar için çağdaş Türkçedeki "a" ve "e" harfi kullanılmıştır.

/ı/ ve /i/ sesleri: Kitapta bu iki ses için de "i" harfi kullanılmıştır. Bunun nedeni İngilizcede /ı/ sesinin olmaması ve bu sesin İngilizlerce telaffuzunun zorluğudur: *qilij* (kılıc) "kılıç" (76)⁶, *qachirmaq*

⁶ Örnekler verilirken önce kitaptaki orijinal hâli, parantez içinde orijinalinin okunuşu, tırnak içinde ise Türkçe anlamı verilmiştir. Verilen anlam, kitapta Tien'in İngilizce olarak açıkladığı anlamdır. Örnek sözcüğün sonunda parantez içinde verilen rakam, sözcüğün hangi sayfada geçtiğini göstermektedir.

(kaçırmak) “kaçırmak” (105), *gechirmek* (geçirmek) “geçirmek” (105), *ichirmek* (içirmek) “içirmek” (105), *yanımda* (yanımda) “yanımda” (111), *elimde* (elimde) “elimde” (111) vb.

Eserdeki bazı sözcüklerde ünlüden sonra “i” harfi /y/ sesini karşılamaktadır: *saimaq* (saymak) “saymak” (159), *euileyin* (öyleyin) “ögle vaktinde” (215) vb.

Eserin bir sayfasında (s. 73) Türkçe sözcüklerdeki /ı/ sesini “ı” (ı harfi ve altında çizgi var) harfiyle gösterilmiştir: *anasİni* (anasını) “onun anasını” (73), *qorqusİni* (korkusını) “korkusunu”, *aghajİnin* (ağacının) “ağacının” (73), *dedesİni* (dedesini) “dedesini” (73).

/ö/ sesi: Tien, İngilizcede tek harfle karşılanmayan /ö/ sesini göstermek için “eu” seslerini yan yana kullanmıştır: *geurmemishdir* (görmemiştir) “görmemiştir” (84), *eupmek* (öpmek) “öpmek” (160), *eupmemek* (öpmemek) “öpmemek” (160), *eutede*, *euteberi* (ötede, öteberi) “ötede, öteberi” (213), *euileyin* (öyleyin) “öğleyin, ögle vaktinde” (215) vb.

/u/, /ü/ sesleri: Tien eserinde /u/ ve /ü/ seslerini göstermek için genellikle “u” harfini kullanmıştır: *suruleriniz* (sürüleriniz) “sizin sürüleriniz”, *qorqusunu* “korkusunu” (75), *suyum* (suyum) “benim suyum” (75), *dushurmek* (düşürmek) “düşürmek” (91), *hunerli* (hünerli) “hüneri olan, hünerli” (131) vb.

Eserde ince /k/, /g/ sesleriyle başlayan sözcüklerde, “u” harfini /ü/, “a” harfini ince okutmak için bu harflerden önce “y” harfi eklenmiş ve “yu”, “ya” şeklinde bir kullanım ortaya çıkmıştır. Bu kullanım alıntı sözlerde de Türkçe sözlerde de aynıdır: *kyulbasti* (külbastı) “külbastı” (98), *gyulush* (gülüş) “gülüş, gülme” (102), *gyurmek* (gürmek) “görmek” (102), *gyurmeklik* (gürmeklik) “görmelik” (102); *kyaghidim* (kâğidim) “kâğıdım” (113), *kyashke* (kâşke) “keşke” (115); *kyur* (kür) “kör” (133), *teshekkur* (teşekkür) “teşekkür” (139), *gyuzun* (güzün) “güz vaktinde, sonbaharda” (217) vb.

1.3.2. Uzun ünlüler

Tien, Türkçedeki Arapça ve Farsçadan alıntı sözcüklerdeki uzun /ā/, uzun /ī/ ve uzun /ū/ seslerini göstermek için “ā”, “ī”, “ū” harflerini kullanmıştır. Eserde alıntı sözcüklerdeki bütün uzunluklar gösterilmemiş ama çoklukla bu uzunluklar belirtilmiştir. *ālimiz* (âlimiz) “biz âlimiz” (131), *kitābin* (kitabın) “senin kitabın” (113), *hāzır* (hâzır) “hazır” (116), *sharāb* (şarāb) “şarap” (134), *rijā* (ricā) “istek, rica” (139), *haqīqat* (hakikat) “hakikat” (209); *zaīf* (zaif) “zayıf” (131), *khabīr* (ḥabīr) “bilen, iyi bilen, her şeyden haberdar olan” (131), *mahzūz* (mahzūz) “hoşnut, memnun” (113), *memnūn* (memnūn) “memnun” (132), *sūret* (suret) “dış görünüş, şekil” (209) vb.

Tien eserinde Türkçe “iyi” sözcüğündeki /i-/ sesinin uzun okunması gerektiğini belirtmek için “ī” harfini kullanmıştır: *İnglizje īyije yazar*. (İngilizce iyice yazar) “O İngilizceyi iyi yazar.” (211), *Kendi īyijedir* (Kendi iyicedir) “O çok güzeldir.” (211), *īyi* (iyi) “iyi, güzel, hoş” (211, 219) vb.

1.3.3. Ünsüzler

Tien'in eserinde İngilizcede ve Türkçede olan sesler, standart Türkiye Türkçesindeki Latin harfleriyle gösterilmiştir (/b/ sesi “b”, /d/ sesi “d”, /f/ sesi “f”, /g/ sesi için “g” harfi gibi). Bununla birlikte bazı ünsüzleri veya sadece Türkçede var olan ünsüzleri göstermek için farklı bir çeviri yazı kullanmıştır. Bunlar aşağıda alfabetik sırayla gösterilmiştir:

/c/ sesi: Bu ses eserde “j” harfiyle karşılanmıştır: *chojuq* (çocuk) “çocuk” (76), *hāzir olunja- hāzir olıjaq*

(hazır olunca-hazır olıcak) “hazır olunca” (123) vb.

/ç/ sesi: Tien, İngilizcede olduğu gibi eserindeki Türkçe sözcüklerdeki bu sesi de “ch” harfleriyle göstermiştir: *cheshme* (çeşme) “çeşme” (5), *achmaq* (açmak) “açmak” (5), *qach* (kaç) “kaç” (5), *chaqmaghini* (çakmağını) “çakmağını” (67) vb.

/g/ sesi: Eserde bu ses için “g” ve “gy” harfleri kullanılmıştır: *gelen* (gelen) “gelen kişi” (68), *gyurdum* (gürdüm) “gördüm” (75), *gyununki* (gününki) “günkü” (78) vb.

/ğ/ sesi: Eserde /g/ ve /ğ/ sesleri için “g” harfi kullanılmıştır: *egri* (eğri) “eğri” (95), *egrilmek* (eğrilmek) “eğrilmek” (95) vb.

/ğ/ sesi: Eserde bu ses için “gh” harfleri kullanılmıştır: *chaqmaghini* (çakmağını) “çakmağını” (113), *ghā'ib* (ğā'ib) “kayıp” (113), *ghayretli* (ğayretli) “gayretli” (113), *kyaghidim* (kâğıdım) “kağıdım” (113) vb.

/h/ ve /h/ sesleri: Bu sesler için “h” harfi kullanılmıştır: *hāzır* (hāzır) “hazır” (116) gibi.

/h/ sesi: Tien eserinde bu sesi “kh” harfleriyle karşılamıştır: *khaber* (haber) “haber” (79), *ikhtiyar* (ihtiyar) “yaşlı, eski” (95), *ikhtiyarlanmaq* (ihtiyarlanmak) “ihtiyarlanmak” (95), *akhsham* (ağşam) “akşam” (97), *khoshnud* (hoşnud) “hoşnut” (113), *bakhtli* (bahthli) “bahtı iyi olan” (113), *khastasin* (hastasin) “sen hastasin” (130), *khānesi* (hānesi) “evi” (113) vb.

/j/ sesi: Eserde bu ses “zh” harfleriyle gösterilmiştir: *zhe* (je) “j harfi” (6), *zhive* (jive) “civa” (6), *etamazhor* (etamajör) “karargâh heyeti” (7) vb.

/k/ sesi: Eserde bu ses için “q” harfi kullanılmıştır: *taraqlari* (tarakları) “onların tarakları”, *chojuq* (çocuk) “çocuk” (76), *achmaq* (açmak) “açmak” (5), *qach* (kaç) “kaç” (5) vb.

/n/ sesi: Tien eserinde geniz /n/sinin Türkçede eski sözcüklerde ve Anadolu'daki ağızlarda varlığını sürdürdüğünü, Bizans döneminden beri artık resmî dilde kullanılmadığını; bu nedenle /n/ sesini normal “n” harfiyle göstereceğini belirtmiş (s. 10-11) ama kitapta “n” harfiyle gösterildiği örnekler de tespit edilmiştir: *deniz*, *deñiz* (deniz) “deniz” (10), *Tanrı*, *Tañrı* (Tanrı) “Tanrı” (10), *sonra*, *songra*, *soñra* (sonra) “sonra” (10) vb.

/ş/sesi: Tien eserinde bu ses için İngilizcede olduğu gibi “sh” harflerini kullanmıştır: *bakhshish* (bahşış) “bahşış” (7), *beshe* (beş) “beş sayısı” (7), *shehir* (şehir) “şehir” (8), *kishi* (kişi) “kişi, birey, insan” (75) vb.

/v/ sesi: Eserde bu ses için hem sadece “v” harfi hem de “vw” harfleri veya sadece “w” harfi kullanılmıştır: *uvar* (var) “var olan, var” (80), *vuşuda* (vücuda) “vücuda” (94); *wurush* (vuruş) “vuruş” (102), *sawul* (savul) “yoldan çekil, koru kendini!” (222); *ver-* fiilinin yazılışında normal “v” harfi kullanılmış: *verdi* (verdi) (182) (diğer örnekler için bk. 182-183-184...) vb.

II. Amaç

Bu makalenin amacı, 1896 yılında yayımlanan *A Turkish grammar* adlı eserde kullanılan bazı sözcüklerin çağdaş Türkçedeki durumları arasındaki farklılıkların ses bilgisi bakımından mukayesesini yapmaktır. Bu sayede yaklaşık 130 yıllık süreçte Türkçenin seslik değişim süreci tespit edilecektir. Bazı

seslik değişimler, yazarın veya baskının hatası olduğu için bu gibi farklılıklar bir değişim olarak kabul edilmeyecek; o sözcükle ilgili açıklama ayrıca verilecektir.

III. Kapsam

Bu çalışma Anton Tien'in 1896 yılında yayımladığı *A Turkish grammar*'da kullanılan sözcüklerle sınırlıdır. Bu eserdeki Türkçe sözcükler tek tek incelenmiş, standart Türkiye Türkçesindeki durumlarında farklılıklar olanlar tespit edilmiş ve sözcüklerin 130 yıllık bir seslik mukayesesi yapılmıştır.

IV. Literatür Taraması

Şimdiye kadar Anton Tien'in *A Turkish grammar* adlı eseri üzerine sadece bir adet kapsamlı bilimsel çalışma yapılmıştır. *Anton Tien'in Türkçe Grameri*⁷ adıyla yayımlanan eser 2024 yılında Konya'da Palet Yayınları'ndan çıkmıştır. Eserin yazarları Doç. Dr. Menşure Aşçı ve Dr. Öğr. Üyesi Gülsüm Kırbaş'tır. 494 sayfalık eserin I. bölümünde Türkçeciliğin ve Türkçe öğreniminin seyri, iki dillilik ve ikinci dil öğretimi, Avrupa'da dil öğretiminin kısa tarihi, dil bilgisi çeviri yöntemi, 19'uncu yüzyılda Avrupa'daki dil öğretimi yenilikleri ve yöntemleri, 19'uncu yüzyılda Batılıların Türkçeye ilgisi ve Türkçe öğretiminin durumu, Türkçeyi öğretmek için Avrupa'da yazılmış eserlerle ilgili kapsamlı bilgiler verilmiştir. Ayrıca bu bölümde eser ve yazar hakkında bilgilerin olduğu kısımlar da vardır. II. bölümde eserin İngilizceden Türkçeye çevirisi yapılmış; dipnotlarda Arap harfleriyle yazılan Türkçe sözcüklerdeki yazım ve imla hataları gösterilmiştir. II. bölüm incelemeye ayrılmıştır. Burada eserin yazım, imlâ ve bazı şekil bilgisel özellikleri gösterilmiştir. Bu Kitapta, eserdeki sözcüklerin günümüz Türkçesiyle ses bilgisel bir karşılaştırması veya buna yakın çalışma yapılmamıştır. Bu eser dışında bazı makalelerde ve tezlerde⁸ mezkûr eserden bahsedilmiş ve birkaç paragrafı geçmeyen tanıtıcı bilgiler sunulmuştur.

V. İnceleme

Anton Tien'in 1896'da yayımladığı *A Turkish grammar* adlı eserde kullanılan bazı Türkçe sözcükler, seslik bakımından bugünkü standart Türkiye Türkçesinden farklıdır. Bu makalede, söz konusu farklı sözcükler tespit edilip gruplandırılmış ve seslik farklılıkların nedeni açıklanmıştır. Farklı sözcükler mukayese edilirken standart Türkiye Türkçesindeki sözcük için SD kısaltması kullanılmıştır. İmladan dolayı anlamları karışabilecek, anlamının bilinmesinde sorun olabilecek seçilmiş sözcükler için tırnak içinde açıklama yapılmıştır (*āt* "at, binek hayvanı" gibi).

V.1. Ünlü seslerdeki farklılıklar

/ā/ ~ /e/ farklılığı: Tien'in eserinde bazen /ā/ ile gösterilen bazen ise benzeşme sonucu /ē/ sesine dönüşen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde (SD) /e/ iledir.

hemān, hemēn (13) ~ SD hemen: Tien bazı metinlerde sözcüğü alıntı yapılan dildeki aslına uygun yazmış (*hemān*) bazılarında ise ilerleyici, uzak, tam benzeşmeyle Türkçe damak uyumuna girmiş şeklini (*hemēn*) kullanmıştır. Ancak her iki şekilde ünlülerin uzunlukları korunmuştur.

⁷ Aşçı, M., Kırbaş, G. (2024). *Anton Tien'in Türkçe Grameri*. Konya: Palet Yayınları.

⁸ Bu makaleler ve tezin kısa künyeleri şöyledir: Açık 2012, Çelik 2017, Doğan 2011, Göçer ve Moğul 2011, Karagöl 2011, Maden ve Kızıtaş 2019, Mert 2002, Özkan 2007, Şahin ve Yeşilyurt 2017, Yeşilyurt 2015, Yeşilyurt 2016'dır. Makalelerin ve tezin tam künyesi için bk. Kaynakça.

/a/ ~ /e/ farklılığı: Tien'in eserinde /a/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde (SD) /e/ ile olur.

bağça (29) ~ SD bahçe: Tien eserinde sözcüğün Farsçadaki şeklinden farklı olarak Türkçedeki damak uyumuna uygun şeklini almıştır: <Far. *bāğçe*. SD'de sözcük Farsçada olduğu gibi damak uyumuna aykırı olarak yer almaktadır. Tien'in eserinde Farsçadaki /ğ/ sesi korunurken SD'de /ğ/ > /h/ ses değişimine uğramıştır.

heman, hemen (218) ~ SD hemen: Tien sözcüğün ikinci ünlüsünün ince/kalın, uzun/kısa olmak üzere farklı şekillerde kullanıldığı versiyonlarını eserine almıştır. Bu durumda sözcük hem damak uyumuna aykırı hem de uyumlu olarak kaydedilmiştir. SD'de sözcüğün aslındaki (hemān) uzun ünlünün kısaldığı, benzeşme sonucu damak uyumuna uygun hâle geldiği tek kullanım vardır.

hissa (36) ~ SD hisse: Tien eserinde sözcüğün Arapçadaki şeklini aynen almıştır: <Ar. *hişşa*. SD'de sözcük ilerleyici, uzak, yarım benzeşmeyle damak uyumuna girmiştir.

ila (65) ~ SD ile: Tien'in eserinde *Şunun ila git* cümlesinde geçen bu sözcüğü Tien Arapça *ilā* bağlacıyla karıştırarak *ila* şeklinde kullanmış olabilir. Standart Türkiye Türkçesinde /e/ ünlüsüyle büyük ünlü uyumuna uygun olarak kullanılmaktadır.

isa (82) ~ SD ise: Yazar sözcüğü iki farklı şekilde transkribe etmiştir: *isa/ise*. SD'de ince ünlülü, damak uyumuna uygundur.

lutfan (19) ~ SD lütfen: Tien eserinde sözcüğü aslından (<Ar. *lütfen*) farklı olarak damak uyumuna uygun bir şekilde kullanmıştır. SD'de de sözcük gerileyici, uzak, yarım benzeşmeyle damak uyumuna girmiştir. Sözcüğün Tien'in eserindeki kullanımı ile SD'deki kullanımı arasındaki fark Tien'in kalın sıradan, SD'de ise ince sıradan ünlülerin kullanılmasıdır.

naqadar (212), naqodar (81) ~ SD ne kadar: Tien'in eserinde birleşik olarak yazılan sözcük gerileyici, uzak, tam benzeşme sonucu *naqadar* şeklinde, gerileyici, uzak aykırılışma sonucu ise *naqodar* şeklinde dudak uyumuna aykırı olarak iki farklı kullanımla yer almıştır. SD'de iki kelime ayrı yazılmaktadır ve ilk sözcük ince ünlülüdür, ikinci sözcük ise damak ve dudak uyumuna uygundur.

para (84) ~ SD pare "parça": Farsça *pāre* sözcüğü Tien'in eserinde ilerleyici, uzak, tam benzeşme sonucu *para* şeklinde kullanılırken SD'de Farsçadaki gibi damak uyumuna aykırıdır. Sözcüğün uzun ünlüsü hem Tien'in eserinde hem de SD'de kısalmıştır.

qalam (112) ~ SD kalem: Tien Arapçadan (<qālem) dilimize geçen bu sözcüğün ikinci ünlüsünü ince ve kalın olmak üzere iki farklı şekilde eserine almıştır: *qalem* (s. 111), *qalam* (s. 112). Sözcük SD'de damak uyumuna aykırıdır.

qarındaşlar, qardaşlar (23) ~ SD kardeşler: Tien sözcüğü ilk kullanımına yakın bir şekilde almıştır. *Karında eş> karındaş> kardeş* şeklinde ses değişimleri geçiren sözcüğün kalın ünlülü kullanımlarını vermiştir. SD'de sözcük damak uyumu dışına çıkmıştır.

san (58) ~ SD sen: Tien eserinde *sen* ikinci teklik şahıs zamirini bazı yerlerde *san* şeklinde kaydetmiştir. Bu bir değişimden ziyade *sana* (ikinci teklik kişi zamirinin yönelme hâli eki almış biçimi) yapısından dolayı yazarın "sen" zamirinin "san" biçiminde olduğunu düşünmesinden kaynaklanan bir yanlış

değerlendirme olabilir. Öte yandan, “san” okunuşunda zamirdeki /a/ sesinin /a/-/e/ arası bir ses olması da muhtemeldir. O zaman Tien, bir ağız özelliği olarak zamiri “san” olarak duymuş ve kaydetmiştir. Bu iki ihtimali de göz önünde bulundurarak sözcüğü “ünlü değişimleri” bölümüne de yanlış okumalar bölümüne aldık: *sandan songra* (sandan sonra) “*senden sonra*” (49) ~ SD *senden sonra, sanin, sana, sani, sandan, sanda, san* (59) ~ SD *senin, sana, seni, senden, sende, sen; saninki* (77) ~ SD *seninki*.

/a/ ~ /ı/ farklılığı: Tien'in eserinde /a/ ile gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde /ı/ iledir:

kâğat (6) ~ SD *kâğıt*: Tien eserinde sözcüğün Farsçadaki kullanımına yakın bir şeklini almıştır: <Far. *kāğaz*. SD'de sözcüğün ikinci ünlüsü aykırılışma sonucu /ı/ sesine dönerken Tien'in eserinde /a/ sesi Farsçadaki gibi geniş ünlülüdür. Kelime sonundaki /z/ ünsüzü Türkçede olmadığı için hem Tien'in eserinde hem de SD'de /t/ye dönüşmüştür.

/a/ ~ /o/ farklılığı: Tien'in eserinde /a/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /o/ iledir:

anlar, onlar (58, 59) ~ SD *onlar*: Tien'in eserinde teklik/çokluk 3. şahıs zamiri hem /a/ hem de /o/ ile kaydedilmiştir:

ol /o, anın / onun, anda / onda, andan (59) ~ SD *o, onun, onda, ondan*: Tien'in eserinde teklik/çokluk 3. şahıs zamiri hem /a/ hem de /o/ ile geçmiştir. SD'de sadece /o/ sesiyledir.

anınile (93) ~ SD *onunla*: Tien'in eserinde *ile* edatı sözcüğe bitişik yazılmıştır. SD'de ise edatın eklenmiş biçimi damak uyumuna uygun şekilde sözcüğe eklenmiştir.

/a/ ~ /u/ farklılığı: Tien'in eserinde /a/ ile gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde /u/ iledir: *mahabbet* (77) ~ SD *muhabbet*: Tien eserinde sözcüğü Arapça aslına uygun şekilde kullanmıştır: <Ar. *maḥabbet*. SD'de sözcüğün ilk ünlüsü gerileyici, uzak aykırılışma sonucu /u/ sesine dönmüştür. Bu dönüşümde /m/ dudak ünsüzünün etkisi vardır.

/e/ ~ /a/ farklılığı: Tien'in eserinde /e/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /a/ iledir:

fāide (81) ~ SD *fayda*: Tien sözcükte Arapça aslından farklı olarak (<Ar. *fā'ide*) sadece hemze sesini düşürmüştür. Standart Türkiye Türkçesinde hemze düşmüş, /i/> /y/ ses değişimi olmuş ve sözcük damak uyumuna girmiştir: *fāideli* (49) ~ SD *faydalı*.

muhāteb (67) ~ SD *muhabtab*: Arapça *muḥāṭab* sözcüğünün uzun ünlüsü Tien'in eserinde korunmuştur. Tien'in eserinde aykırılışma sonucu sözcükteki /a/ sesi /e/ye dönüşmüştür.

otuzer (36) ~ SD *otuzar*: Tien'in eserinde +Ar üleştirme sayıları yapan isimden isim yapım eki kalın ünlülü sözcüklerden sonra ince ünlülü olarak eklenmiştir.

/e/ ~ /ı/ farklılığı: Tien'in eserinde /e/ ile gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde /ı/ iledir: *kâğat* (32) ~ SD *kâğıt*: Tien'in eserinde Farsça *kāğaz* sözcüğü /a/, /e/ sesleriyle farklı şekillerde kullanılmıştır. Tien'in çalışmasında bazen uyuma aykırı olarak kullanılsa da SD'de her zaman damak uyumuna girmiştir.

/e/ ~ /i/ farklılığı: Tien'in eserinde /e/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /i/ ileler:

deyu (224) ~ *SD diye*: Tien sözcüğün telaffuzunun *deye* şeklinde olduğunu söyler ama standart Türkiye Türkçesinin aksine ekin ünlüsü /y/ sesinin etkisine rağmen daralmamıştır.

hayde, haydi (217) ~ *SD haydi*: Tien'in eserinde sözcüğün *hayde* ve *haydi* şeklinde ikili kullanımı bulunmaktadır. Sözcük, Tien'in eserindeki kayıtlarında ve SD'de damak uyumuna girmemiştir.

deyorsın (81) ~ *SD diyorsun*: Tien'in eserinde *de-* fiilinin ünlüsü şimdiki zaman ekindeki /y/ sesinin daraltıcı etkisine rağmen daralmamıştır. SD'de /e/ > /i/ daralması vardır.

/i/ ~ /e/ farklılığı: Tien'in eserinde /i/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /e/ ileler:

dimin (216) ~ *SD demin*: Tien'in eserinde gerileyici, uzak, tam benzeşme sonucu *dimin* şeklinde kullanılan sözcük SD'de /e/'lidir.

diyil, digil (79, 218) ~ *SD değil*: Tien'in eserinde sözcük içi ünsüzünün kullanımı farklılık gösterse de sözcüğün ilk ünlüsünde ikilik yoktur. Her iki kullanımda da gerileyici, uzak, tam benzeşme sonucu /e/ > /i/ ses değişimi olmuştur.

ide (13) ~ *SD ede*: Tien'in eserinde sözcüğün ilk ünlüsü daralmışken SD'de korunmuştur (*et-* > *it-*): *itmek, etmek* (94)⁹ ~ *SD etmek, itmek* (15) ~ *SD etmemek*.

tiz, tez (216) ~ *SD tez*: Aslı Farsça (<tiz) olan sözcükteki uzun ünlü hem Tien'in eserinde hem de SD'de kısalmıştır. Tien'in eserinde sözcüğün ikili kullanımı bulunmaktadır, SD'de ise sadece *tez* şeklindedir.

/i/ ~ /ı/ durumu: Tien'in eseri İngilizce olduğu için Türkçe sözcüklerdeki bütün /ı/ sesi "i" harfiyle göstermiştir. İngilizcede /ı/ sesinin olmaması ve Tien'in bütün /ı/ sesini "i" harfiyle göstermesi bir seslik farklılık değil, esere özgü bir durumdur: *ari* (arı) "arı, saf" (15), *başlı* (başlı) "başlı, başı olan" (15), *qapı* (kapı) "kapı" (28), *satın* "satın almak" (143) vb.

/i/ ~ /u/ farklılığı: Tien'in eserinde /i/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /u/ ileler:

çabık (217) ~ *SD çabuk*: Tien'in eserinde dudak uyumuna uygun olarak /ı/ sesiyle kullanılan Farsça *çābuk* sözcüğünün uzun ünlüsü SD'de kısalmış, sözcük dudak uyumuna girmemiştir. Bunun nedeni /b/ dudak sesinin yuvarlaklaştırma veya yuvarlaklaştırmayı koruma temayülüdür.

ne deyorsın (81) ~ *SD ne diyorsun*: Tien'in eserinde şimdiki zaman ekine eklenen teklik ikinci şahıs ekinin ünlüsü dudak uyumundan çıkmıştır. Bu bir aykırılışma örneğidir.

oluyor (97) ~ *SD oluyor*: Tien'in eserinde *ol-* fiilinden sonra gelen yardımcı ünlü dudak uyumuna uymamaktadır. Bunun nedeni /y/ sesinin önüne gelen ünlüleri daraltma özelliğidir.

/i/ ~ /ü/ farklılığı: Tien'in eserinde /i/, /u/, /ü/ sesleri ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye

⁹ Tien, bu ve buna benzer ikili kullanımları Türkçenin henüz standartlaşmamasına bağlamaktadır.

Türkçesinde /ü/ iledir:

bitun bitun (50, 217) ~ *SD bütün bütün*: Tien'in eserinde damak ve dudak uyumuna aykırı olarak kullanılan sözcük SD'de her iki uyuma da tabidir.

biyuk (32) ~ *SD büyük*: Tien'in eserinde damak ve dudak uyumuna aykırı olarak kaydedilen sözcük SD'de uyumlara tabidir.

dörduncu, dördunci (4) ~ *SD dördüncü*: Tien'in çalışmasında sözcüğün ikili kullanımı vardır. Her iki kullanım da damak ve dudak uyumuna aykırıdır. SD'de ise uyum dâhilindedir.

henuz, heniz (217) ~ *SD henüz*: Farsçadan alıntı (henüz) olan ve Tien'in eserinde iki farklı kullanımı tespit edilmiş sözcük SD'de *henüz* şeklinde kullanılmaktadır. Farsça aslındaki uzun ünlü Tien'in eserinde ve SD'de kısalmıştır.

o-bir-i (65) ~ *SD öbürü*: SD'de ilerleyici ve gerileyici benzeşme (o biri> öbiri> öbürü) sonucu damak ve dudak uyumuna giren sözcük Tien'in eserinde kalıplaşmamış, uyum dışında kullanılmıştır.

ol-o-bir-gün (215) "*yarından sonraki gün*" ~ *SD öbür gün*: SD'de benzeşme sonucu damak ve dudak uyumuna giren sözcük Tien'in eserinde kalıplaşmamış, uyum dışında kullanılmıştır. Tien sözcükte teklik üçüncü şahıs zamirini *ol* ve *o* olarak göstermiştir (ol o bir gün <o bir gün <ö bir gün <öbür gün).

uzumi (134) ~ *SD üzümü*: Tien'de damak ve dudak uyumuna aykırı kaydedilen sözcük SD'de iki uyuma da tabidir.

/i/ ~ /y/ farklılığı: Tien'in eserinde alıntı dildeki orijinal şekilleri korunan sözcüklerin ünlülerinden birisi standart Türkiye Türkçesinde iki ünlü yan yana gelemeceği için /y/ iledir:

fāide (81) ~ *SD fayda*: SD'de iki ünlü yan yana olmayacağı için önce ünlüler arasına /y/ koruyucu ünsüzü türemiş, sonra benzer sesler olan /y/¹⁰ ve /i/ kaynaşmıştır (fā'ide> fāyide> fayda), *fāideli* (49) ~ *SD faydalı*.

kendilerile (63) ~ *SD kendileriyle*: Tien'in eserinde *kendi* zamirine eklenen üçüncü çokluk şahıs iyelik ekinin sonundaki /i/ sesi ile edatın ilk ünlüsü kaynaşmıştır (kendileri ile> kendilerile). SD'de *ile* edatı eklenmiş, ortada /y/ koruyucu ünsüzü türemiştir.

/i/, /Ø/ ~ /I/, /U/ farklılığı: Alıntı kelimelerde kelime sonunda ikiz ünsüz bulunabilir. Türkçe sözcükler de ünsüz çiftleri ile bitebilir. Türkçe sözcüklerdeki ünsüz çiftleri belirlidir. Türkçeye uygun olmayan ünsüz çiftleri arasında -sözcüğü Türkçe hece yapısına uygun hâle getirmek için- ünlü türemesi olur. Tien'in eserinde ikili kullanım görülmektedir; bazen bu ünsüzler arasında bir ünlü türemiş bazen de türememiştir: *cevz, ceviz* (4) ~ *SD ceviz*, *hayr* (5) ~ *SD hayır*, *ilm*, *ilim* (9) ~ *SD ilim*, *niçn*, *niçun* (219) ~ *SD niçin*, *sabr* (7) ~ *SD sabır*, *zihn* (6) ~ *SD zihin*, *zulm*, *zulum* (8) ~ *SD zulüm*.

/o/ ~ /a/ farklılığı: Tien'in eserinde /o/ sesi ile gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde /a/ iledir: *neqodar, naqadar, naqodar* (81) ~ *SD ne kadar*: SD'de ayrı yazılan kelime grubunu oluşturan sözcüklerden ikincisi Arapça aslı gibi kullanılırken Tien'in eserinde ikinci sözcükte gerileyici, uzak aykırılışma sonucu /o/ sesiyle kullanımı (*neqodar, naqodar*); bir örnekte ise gerileyici, uzak, tam

¹⁰ Türkçede /y/ sesi yarım ünlü kabul edilir.

benzeşme sonucu /a/ sesiyle kullanımına (*naqadar*) rastlanmıştır. Tien eserinde iki sözcüğü bitişik olarak kaydetmiştir.

/o/ ~ /ö/ farklılığı: Tien'in eserinde /o/ sesi ile gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde (SD) /ö/ ile dir: *o-bir-i* (65) ~ SD *öbürü*: İki ayrı morfemden oluşan bu sözcük SD'de gerileyici, uzak, yarım benzeşme sonucu damak uyumuna uygun hâle gelirken Tien sözcüğün orijinal hâlini kaydetmiştir.

/o/ ~ /u/ farklılığı: Tien'in eserinde /o/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /u/ ile dir:

İstambol (12) ~ SD *İstanbul*: Sözcüğün bugünkü standart Türkiye Türkçesinde *İstanbul* şekline gelene kadar belli bir süreç geçmiştir. Sözcüğün kökeni Yunanca *is tin poli*¹¹ sözüne dayanmaktadır. Tien'in eserinde kaydettiği *İstambol* şekli, şehir için bir süre kullanılan *İstambol* <*İslambol* <*İslam bol* "Müslüman, İslam çok" yapısını andırmaktadır. Batılılar 1680 yılından itibaren şehir için *İslambol* ~ *İstambol* biçimlerini eserlerinde kullanmışlardır (Stachowski ve Redhouse, 2017: 164). Şayet bu yapıdan türememişse, o zaman şöyle bir seslik süreçten bahsedilebilir: Sözcükteki /b/ sesi önce /n/ sesini gerileyici, yakın, yarım benzeşmeyle dudak ünsüzü /m/ye değiştirmiş; sonrasında oluşan /m/ ve /b/ dudak ünsüzleri de dar-geniş /u/ sesini ilerleyici, yakın, yarım benzeşmeyle yuvarlak geniş /o/ sesine değiştirmiştir.

şu, şol (64) ~ SD *şu*: Tien'in eserinde /o/ veya /u/ ile gösterilen şu sözcükler SD'de sadece /u/ ile dir. "Şol" sözünün kullanımı SD için artık eskimiştir.

şora (213) ~ SD *şura*: Tien'in eserinde "şura" sözcüğü de alınmıştır ama bu sözcük, anlamı "Bir alanla ilgili olarak oluşturulan danışma kurulu" (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 09.02.2026) olan Arapçadan alınmış (Ar. şūrā) olandır.

/ö/ ~ /ü/ farklılığı: Tien'in eserinde bazen /ö/ bazen /ü/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /ü/ ile dir. Sözcüklerin ilk hecelerinde görülen bu ünlü daralmasının bir ağız özelliği olması muhtemeldir: *köpe, küpe* (21) ~ SD *küpe, köprü, küprü* (21) ~ SD *köprü*; *köpek, küpek* (21) ~ SD *köpek*.

/u/ ~ /e/ farklılığı: Tien'in eserinde /u/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /e/ ile dir: *deyu* (224) ~ SD *diye*: Tien'in eserinde SD'deki gibi daralma ve düzleşme görülmez, sözcük damak ve dudak uyumuna uymaz.

/u/ ~ /ı/ farklılığı: Tien'in eserinde /u/ ve /ı/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /ı/ ile dir. Yazar, bu ve benzer örneklerdeki ikili kullanımları Türkçenin standartlaşmamış olmasına bağlamaktadır: *arı, aru* (15) ~ SD *arı, başlı, başlu* (15) ~ SD *başlı, buldur* "geçen yıl" (217) ~ SD *bıldır* "geçen yıl, bir yıl önce", *cān-u gūnulden* (97) ~ SD *canı gönülden, qapu, qapı* (28) ~ SD *kapı, altun* (74) ~ SD *altın, satun, satın* (143) ~ SD *satın*.

/u/ ~ /i/ farklılığı: Tien'in eserinde /u/ veya /i/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /i/ ile dir:

içun (60, 65) ~ SD *için*: Orijinali *uçun* (Korkmaz, 1962: 35; Gabain, 2007: 97, Hacıeminoğlu, 2015: 98-

¹¹ ~ Yun. *stin póli* στην πόλι <Yun. *is tin póli* εις την πόλι şehir içi, iç şehir, Galata'ya kıyasla İstanbul'un sur içi bölümüne verilen ad § Yun. *īs eĩç iç* + Yun. *i pólis* ἡ πόλις şehir, özellikle Konstantin kenti, İstanbul.

99) olan sözcüğün yuvarlak ünlülerinden biri Tien'in eserinde korunurken SD'de ilerleyici, uzak, tam benzeşmeyle incelmış ve düzleşmiştir.

ileru, geru (78) ~ SD ileri, geri: Tien sözcüğü /u/ sesiyle kaydetmiştir. SD'de dudak ve damak uyumuna girmiştir.

ne içün, niçün (80) ~ SD ne için, niçin: Tien'de sözcüğün ikili kullanımı vardır. İki sözcüğün bitişik yazıldığı örnekte sözcük uyum dışıdır. SD'de ise ilerleyici, uzak, tam benzeşmeyle dudak ve damak uyumuna girmiştir.

zeytun, zeytin (6) ~ SD zeytin: Tien sözcüğü Arapça aslında uygun (zeytün) veya ilerleyici, uzak, yarım benzeşme sonucu SD'deki kullanımıyla (zeytin) iki şekilde göstermiştir.

/u/ ~ /o/ farklılığı: Tien'in eserinde /u/ veya /o/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /o/ ile yazılır. Tien'in kayıtlarında ünlü daralması vardır.

utuzuncu (35) ~ SD otuzuncu: Tien'in eserinde gerileyici, uzak, tam benzeşme sonucu /u/ şeklinde kullanılan sözcüğün ilk ünlüsü SD'de /o/ ile yazılır.

ruha, uruba, urba (92) ~ SD urba: Tien eserinde sözcüğün İtalyancadaki şeklinin ünlü daralmasına uğramış şeklini almıştır: <İt. *roba* "giysi"

/u/ ~ /ö/ farklılığı: Tien'in eserinde /u/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde (SD) /ö/ ile yazılır. Bu farklılığın olduğu sözcükler, Tien'in halk ağzından derlediği sözcükler olsa gerektir. Onun Kırım, Balkanlar ve İstanbul'da bulunduğu bölgeler, sözcüklerin ilk hecelerinde /u/, /ü/ tarafında olan ağızları kapsamaktadır. Bu sebeple, bu farklılığın bir ağız özelliği olduğu kanaatindeyiz (*cumerd (131) ~ SD cömert hariç*). Bu grupta ele alınan sözcüklerdeki /u/ sesi, Tien'in eserinde kullandığı çeviri yazı özelliğine göre /ü/ olarak da kabul edilebilir. Ya da bu "u" harfi /u/-/ü/ arası bir sesi de karşılıyor olabilir. Bu konuda eserde kesin bir açıklama olmadığı için tespit edilen sözcüklerdeki durum bir farklılık olarak kabul edilmiştir: *buluk (35) ~ SD bölük, burek (31) ~ SD börek; buyle, buylece, şuyle, şuylece (14, 216) ~ SD böyle, böylece, şöyle, şöylece, cumerd (131) ~ SD cömert, gunul (69) ~ SD gönül, gurduyum (76) ~ SD gördüğüm, suz (32) ~ SD söz, ugrendiyiniz (76) ~ öğrendiğiniz, un, ön (214) ~ SD ön, urtuleri (134) ~ SD örtüleri, ute (225) ~ SD öte, uyle, buyle (211) ~ SD öyle, böyle.*

/u/ ~ /ü/ farklılığı: Tien'in eserinde /u/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /ü/ ile yazılır. Bu grupta farklılık olarak gösterdiğimiz sözcüklerin durumu, /u/ ~ /ö/ farklılığı bölümüyle aynıdır. Dolayısıyla orada yapılan açıklamaların hemen tamamı bu grupta gösterilen sözcükler için de geçerlidir: *bitun bitun (50, 217) ~ SD bütün bütün, biyuk (32) ~ SD büyük, buluk (35) ~ SD bölük, cān-u-günulden (97) ~ SD canı gönülünden, duşman (5, 76) ~ SD düşman, gunul (68) ~ SD gönül, gurduyum (76) ~ SD gördüğüm; günulum, günulsuz, günul-bulantısı (97, 98) ~ SD gönlüm, gönlüsüz, (edb. mec.) gönül bulanıklığı, burulması, kırılması; gürdum (75) ~ SD gördüm, henüz, heniz (217) ~ SD henüz, kuçuk (33) ~ SD küçük, luzūm (11) ~ SD lüzum, şubheli (131) ~ SD şüpheli, tercumān (82) ~ SD tercüman, tufenkim (111) ~ SD tüfeğim, urtuleri (134) ~ SD örtüleri, uzumi (134) ~ SD üzümü, yuz (34) ~ SD yüz, yuzuyum (74) ~ SD yüzüğüm.*

/ü/ ~ /i/ farklılığı: Tien'in eserinde /ü/ ve /i/ ile gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde (SD) /i/ ile yazılır: *gelir, gelür ~ SD gelir:* Tien'in eserinde ikili kullanımı olan (gelir/gelür) sözcüğün *gelür* biçimi dudak uyumunda değildir. Sözcüğün bu şekli Eski Anadolu Türkçesinden beri böyle yazılır.

Muhtemelen Tien yazılı kaynaktan bu sözcüğü kaydederken imlasını temel almıştır. Eserinde sözcükleri Osmanlıca imlasına göre kaydettiği örnekler (*içün, içün, gelür, idüğü* vb.) çoktur. Sözcük SD'de dudak uyumuna girmiştir.

/ü/ ~ /ö/ farklılığı: Tien'in eserinde /ü/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde (SD) /ö/ ile yazılır. /ü/ ile oluşan diğer bazı farklılıklarda da belirttiğimiz gibi, ilk hecedeki bu daralma ses olayı bir ağız özelliği (muhtemelen Balkan ağızları) olmalıdır:

cân-u-günülden (97) ~ SD canı gönülden, *günul-bulantısı* (98) ~ SD (edb. mec.) gönül bulanıklığı, burulması, kırılması, *günülim* (97) ~ SD gönlüm, *günülsüz* (98) ~ SD gönülsüz, *gürdüm* (75) ~ SD gördüm, *güre* (223) ~ SD göre, *gyuruşmek* (gürüşmek) (92) ~ SD görüşmek, *güz* (33) ~ SD göz, *güzunu* (222) ~ SD gözünü, *iyilik gürmek* (94) ~ SD iyilik görmek, *kür* (132) ~ SD kör vb.

/Ø/ ~ /ı/ farklılığı: Bazı alıntı sözcüklerin sonunda iki ünsüz bulunmaktadır ve bu ünsüzler Türkçenin ses yapısında olmayan ünsüzlerdir. Böyle durumlarda iki ünsüz arasında /ı/ sesi türetilerek sözcük Türkçede uygun hâle getirilir. Aşağıdaki örnek sözcüklerde Tien sözcüğün alıntı dildeki orijinal şeklini kaydetmiştir. SD'de sözcükler Türkçenin ses yapısına uygun hâle getirilmiştir: *nasl* (82, 129) ~ SD nasıl (<ne asıl <ne asl).

V.1.1. Uzun ünlülerdeki farklılıklar

Standart Türkiye Türkçesinde alıntı sözcüklerdeki uzun ünlüler çoklukla kısaltmış (Ergin, 2013: 55-56), kısaltmayanlar ise nispeten söyleyişte muhafaza edilmiş ama yazıda gösterilmemiştir: *sâkin, mâlum, tâbi olmak, vâlide* vb. Tien, standart Türkçedeki kısaltmış sesleri uzun şekliyle göstermiştir. Bu uzunluklar Türkçe sözcüklerde de vardır.

/ā/ ~ /a/ farklılığı: Tien'in eserinde uzun /ā/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /a/ ile yazılır: *ât* “at, binek hayvanı” (19), *âtini* (atını) (63) ~ SD at, atını, *āv* (19) ~ SD av, *āy* (19) ~ SD ay, *binā*¹² (62) ~ SD bina, *birāder*¹³ (77) ~ SD birader, *cân-u günülden* (97) ~ SD canı gönülden, *dā'imā* (19) ~ SD daima, *dāir* (19) ~ SD dair, *dostāne* (12) ~ SD dostane, *fāide* (81) ~ SD fayda, *fāideli* (49) ~ SD faydalı, *kitābcıq* (56) ~ SD kitapçık, *muhāteb* (67) ~ SD muhatap “Kendisine söz söylenilen kimse, kendisiyle konuşulan kimse”, *piyāde* (29) ~ SD piyade, *sarāy* (14) ~ SD saray, *su'āl* (20) ~ SD sual, *tercumān* (82) ~ SD tercüman, *vālide* “anne” (22) ~ SD valide vb.

/ē/ ~ /e/ farklılığı: Tien'in eserinde /ē/ ile gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde (SD) /e/ ile yazılır: *hemān, hemēn* (13) ~ SD hemen: Tien bazı metinlerde sözcüğü alıntı yapılan dildeki aslına uygun yazmış (hemān) bazılarında ise ilerleyici, uzak, tam benzeşmeyle Türkçe damak uyumuna girmiş şeklini (hemēn) kullanmıştır. Ancak sözcüğün her iki şeklinde de uzun ünlü korunmuştur.

/ī/ ~ /i/ farklılığı: Tien'in eserinde /ī/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde (SD) /i/ ile yazılır: *bahşîş* (7) ~ SD bahşiş, *celîl* (19) ~ SD celil, *emîr* (14) ~ SD emir, *İsa* (14) ~ SD İsa, *îyi* (32) ~ SD iyi, *iyilik* (94) ~ SD iyilik, *Nîl* “Nil nehri” (12) ~ SD Nil, *tembîh* (12) ~ SD tembih vb.

/ū/ ~ /u/ farklılığı: Tien'in eserinde /ū/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde (SD) /u/ ile yazılır: *luzūm* (11) ~ SD lüzum, *me'mūr* (20) ~ SD memur, *memnū* “yasak” (12) ~ SD memnu,

¹² *Kendi evini binā etdi*, cümlesinde geçmektedir (s. 62).

¹³ Eserin başka bir yerinde *birader* şeklinde kısa ünlülü yazılmıştır. Bu ikili kullanım hemen hemen her sözcükte vardır. Tien'in uzunlukların varlığı/ yokluğu konusunda titiz davrandığı söylenemez.

memnūniyyet (12) ~ SD memnuniyet, *Mūsa* (14) ~ SD Musa, *nūr* (12) ~ SD nur vb.

V.1.2. Ünlü türemesi

Türeme, seslerin kendi yapıları veya birbirleriyle etkileşimi sonucunda ortaya çıkan bir ses olayıdır (Karaağaç, 2013: 94). Tien'in eserinde, bu ses olayının görüldüğü iki örnek tespit edilmiştir.

/a/ sesi türemesi:

yap yalnız (52) ~ SD *yapayalnız*: Standart Türkiye Türkçesinde söyleyiş kolaylığı için pekiştirilmiş sözcüklerde türeyen /-a-/ sesi Tien'in eserinde yoktur. Tien, burada /η/ sesini göstermemiştir.

/u/ sesi türemesi: Tien'in eserinde bir sözcükte ünlü türemesi örneği varken standart Türkiye Türkçesinde bu ses türemesi olayına rastlanmamaktadır: *rubā*, *urubā* (91) ~ SD *urba*: Tien eserinde sözcüğün İtalyancadaki şeklinin göçüşmeye uğramış şeklini almıştır: <İt. *orba*. SD'de de bu ses olayına rastlanmamaktadır.

V.2. Ünsüzlerdeki farklılıklar

/b/ ~ /p/ farklılığı: Tien'in eserinde kaydettiği bazı alıntı sözcüklerin iç sesindeki ve son sesteki /b/ ünsüzü korunmuştur. SD'de bu /b/ler vurgu sonucu tonsuzlaşarak /p/ sesine dönüşmüştür:

kebab (97) ~ SD *kebab*, *kitāb*, *kitābda*, *kitābdan* (10, 24, 24) ~ SD *kitap*, *kitapta*, *kitaptan*, *kitābcık* (56) ~ SD *kitapçık*, *mekteb*, *mektebde*, *mektebden* (25) ~ SD *mektep*, *mektepte*, *mektepten*, *mektub* (11) ~ SD *mektup*, *şubheli* (131) ~ SD *şüpheli* vb.

/b/ ~ /v/ farklılığı: Tien'in eserindeki bir sözcükte bu farklılık tespit edilmiştir. Türkçede dudak ünsüzleri arasında nöbetleşmeler sıkça görülen değişimlendendir: *terviyeli* "terbiyeli, eğitilmiş, akıllı" (132) ~ SD *terbiyeli* "uslu".

/c/ ~ /ç/ farklılığı: Tien'in eserinde kaydettiği bazı sözcüklerin iç sesindeki ve son sesteki /c/ ünsüzü korunmuştur. SD'de bu /c/ler vurgu sonucu tonsuzlaşarak /ç/ sesine dönüşmüştür: *acdır*, *açdır* (97) ~ SD *açtır*, *acılıq* (97) ~ SD *açlık*, *ağac* (*agaç*) (9) ~ SD *ağaç*, *inadcı* (132) ~ SD *inatçı*, *qılıc* (11, 66) ~ SD *kılıç* vb.

/d/ ~ /t/ farklılığı: Tien'in eserinde kaydettiği bazı sözcüklerin iç sesindeki ve son sesteki /d/ ünsüzü korunmuştur. SD'de bu /d/ler vurgu sonucu tonsuzlaşarak /t/ sesine dönüşmüştür: *cumerd* (131) ~ SD *cömert*, (20) ~ SD *kanat*, *acdır*, *açdır* (97) ~ SD (karnım) *açtır*, *inadcı* (132) ~ SD *inatçı*, *sepedde* (84) ~ SD *sepette* vb.

/g/ ~ /ğ/ farklılığı: Tien'in eserinde /g/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde sızıcılışarak /ğ/ sesine dönüşmüştür: *igne* (14) ~ SD *iğne*, *diyil*, *digil* (218) ~ SD *değil*, *ugrendiyiniz* (76) ~ SD *öğrendiyiniz*.

/ğ/ ~ /k/ farklılığı: Tien'in eserinde bazı sözcüklerin son sesindeki /ğ/ ünsüzü standart Türkiye Türkçesinde /k/ şeklindedir. *qaraol* (*karaol*) örneğinde /ğ/ ünsüzü sızıcılışma sonucu (*karaol* < *karağol* < *karağol* < *karakol*) düşmüştür: *soğuş*, *sowuş* (9) ~ SD *soğuk*, *qaraqol* (*karağol*), *qarağol* (*karağol*), *qaraol* (*karaol*) (21) ~ SD *karakol*, *yogidi* (135) ~ SD *yoktu*.

/ğ/ ~ /h/ farklılığı: Tien'in eserinde /ğ/ ile kaydedilmiş şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde /h/ ile: *bağça* (29) ~ SD bahçe.

/ğ/ ~ /k/ farklılığı: Tien'in eserinde /ğ/ ile gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde /k/ ile: *yoğidi* (135) ~ SD yok idi.

/k/ ~ /ğ/ farklılığı: Tien'in eserinde şu sözcüğün son sesi, iki ünlü arasında yumuşamamıştır: *tufenkim* (111) ~ SD tüfeğim.

/k/ ~ /y/ farklılığı: Tien'in eserinde sözcük sonu /-k/ sesi, hâl eklerinden birini alınca /y/ sesine dönerken standart Türkiye Türkçesinde /ğ/ olmaktadır: *ekmek*, *ekmey-in*, *ekmey-e*, *ekmey-i* (30) ~ SD ekmek /ekmeğ-in, ekmeğ-e, ekmeğ-i, *ekmeyi* (135) ~ SD ekmeği, *ekmeyiniz* (136) ~ SD ekmeğiniz, *gittiyim* (76) ~ SD gittiğim, *gurduyum* (76) SD gördüğüm, *ineyiniz* (68) ~ SD ineğiniz, *sevdiyim* (75) ~ SD sevdiğim, *sevmeyeceyim* (161) ~ SD sevmeyeceğim, *yeleyiniz* (137) ~ SD yeleğiniz, *yuzuyum* (74) ~ SD yüzüğüm.

/k/ ~ /h/ farklılığı: Tien bir sözcüğü iki şekilde kaydetmiştir. Kaydedilen bir örnek eski şekliyledir ve imladan dolayı yazar böyle okumuş olmalıdır. Her iki örnek de SD'den farklı olarak damak uyumuna tabidir: *qanghi* (kağı), *hanghi* (hağı) “hangi” (129) ~ SD hangi.

/l/ ~ /r/ farklılığı: Tien'in eserinde *güreş-* fiili *güleş-* şeklinde kaydedilmiştir. Bu kayıt bir ağız özelliği olmalıdır. Anadolu ağızlarında /l/ ~ /r/ nöbetleşmesi/ farklılığı sıkça görülen bir ses olayıdır: *güleşmek* (21) ~ SD güreşmek.

/m/ ~ /n/ farklılığı: Tien'in eserinde /m/ ile gösterilen şu sözcük, standart Türkiye Türkçesinde aykırılığa ile /n/'lidir: *İstambol* (12) ~ SD İstanbul.

/n/ ~ /l/ farklılığı: Tien'in eserinde bazı sözcüklerde ilerleyici, tam, yakın benzeşme sonucu /l/ > /n/ ses değişmesi olmuştur. Eserdeki örneklerde ikili kullanım vardır: *onnar*, *onlar* (11) ~ SD onlar, *günner*, *günler* (11) ~ SD günler.

/n/ ~ /m/ farklılığı: Tien'in eserinde /m/ ve /n/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde sadece /m/ ile: Bu değişimde dudak ünsüzü /b/'nin etkisi vardır: *bon boş* (52) ~ SD bomboş, *tembel*, *tenbel* (130) ~ SD tembel, *şimdi*, *şindi* (215) ~ SD şimdi.

/n/ ~ /Ø/ farklılığı: Aslı Farsça *tüfeng* olan sözcük Tien'in eserinde *tüfenk* biçiminde kaydedilmiş, sözcükteki /-nk/ ünsüz çifti korunmuştur. SD'de Türkçenin yapısına uymayan /-nk/ ünsüz çiftindeki /n/ sesi düşürülmüştür: *tufenkim* (111) ~ SD tüfeğim.

/n/ ~ /y/ farklılığı: Bu yapı özelinde Tien'in eseri ile SD'deki seslik farklılık, ilgi hâli ekinin kullanımıyla ilgilidir. Anadolu ağızlarında “ne” ve “su” sözlerinden sonra ilgi hâli ekinin +*nin*, +*nun* şekillerinin kullanılması yaygındır. Tien, bu sözcüğü ağızdan derlemiş olmalıdır: *nenin* “neyin” (80) ~ SD neyin.

/η/, /Ø/ ~ /n/ farklılığı: Tien'in eserinde /η/ ile gösterilen bazen ise /η/ sesinin düştüğü şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /n/ ile: *yüz bin*¹⁴ (34) ~ SD yüz bin (100.000), *bundan songra*, *bundan*

¹⁴ Tien'in eserinde “yüz bin” anlamında “yük” sözünün kullanıldığı belirtilmiştir. TDK Sözlük'te *yük* sözünün yakın bir anlamı vardır: “Yüz bin kuruşluk mal veya tutar.” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 09.02.2026).

sora (216), SD bundan sonra, *deñiz, deniz* (11) ~ SD deniz, *sandan songra, sora* (49) ~ SD senden sonra, *sonra, sora* (11, 218) ~ SD sonra, *Tañrı, Tarı* (11) ~ SD Tanrı, *yap yalınız* (52) ~ SD yapayalnız, *babanın* (babanın) “senin babanın” (11) ~ SD babanın, *kitābın* (kitabın) “senin kitabın” (11) ~ SD kitabın, *qardaşın* (qardaşın) “senin kardeşin” (11) ~ SD kardeşin.

/p/ ~ /b/ farklılığı: /b/ sesi SD’de korunurken Tien’in eserinde bazen tonsuzlaşmıştır: *çapıq* (216) ~ SD *çabuk*: Farsça *çābuk* sözcüğündeki /b/ sesi SD’de korunurken Tien’in eserinde bazen korunmuş (çabık, s. 217) bazen de tonsuzlaşmıştır.

/v/ ~ /b/ farklılığı: Tien’in eserinde hem /b/ hem de /v/ sesiyle gösterilen şu sözcük standart Türkiye Türkçesinde sadece /b/ iledir. Sözcüğün *terviyeli* şeklinin matbaa yanlışlığı olması da mümkündür: *terbiyyeli* (132), *terviyeli* ~ SD terbiyeli.

/w/ ~ /ğ/ farklılığı: Tien’in eserinde /w/ ve /ğ/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /ğ/ iledir. Anadolu ağızlarında /ğ/ > /ğ/ > /w/ dudaksızlaşması örnekleri çoktur (Karaağaç, 2013: 71): *soğug, sowug* (9) ~ SD soğuk, *soğan, sowan* (9) ~ SD soğan.

/w/ ~ /v/ farklılığı: Tien’in eserinde /w/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /v/ iledir. /w/ kullanımı sadece alıntı sözcüklerde değil Türkçe sözcüklerde de vardır: *ciwār* (12) ~ SD civar, *tawuq* (9, 30) ~ SD tavuk, *waqit* (219) ~ SD vakit, *wardır* (12), *vardır* (110) ~ SD vardır, *warmaq* (12) ~ SD varmak.

/y/ ~ /ğ/ farklılığı: Tien’in eserinde /y/ ile gösterilen şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /ğ/ iledir. /g/ > /ğ/ > /y/ sızıcılaşma örnekleri Anadolu ağızlarında sıkça görülür: *ciyerim* (97) ~ SD ciğerim, *deynek* (10) ~ SD değnek, *diyil* (10), *diyil, digil* (79, 218) ~ SD değil, *diyil-im* (108) ~ SD değilim, *eyer* “eğer, şayet” (10) ~ SD eğer, *eylenmek* (10) ~ SD eğlenmek, *meyer* (10) ~ SD meğer.

yiyirmi, yirmi (34) ~ SD *yirmi*: Tien sözcüğün hem *yiyirmi* hem de *yirmi* şeklinde yazılımını göstermiştir. Tien, Osmanlıca imlâda bu sayma sayısının *yigirmi* يکیرمه şeklinde yazılıp “yirmi” olarak okunduğunu bilmiyor olsa gerektir ki ağızdan derlediği metinlerde “yirmi”, metinlerden aldığı “yigirmi” biçiminde yazıya geçirmiştir. Bu sayma sayısının üleştirme biçiminde de aynı durum söz konusudur: *yiyirmişer, yirmişer* (36) ~ SD yigirmişer > yirmişer.

ayın, hemze ~ /Ø/ farklılığı: Tien eserinde, Arapçadan alınan Osmanlıca sözcüklerdeki “ayın” ve “hemze”leri göstermiştir. Standart Türkiye Türkçesinde bu seslerin artık tamamen düştüğü, telaffuz edilmediği ve yazıda gösterilmediği malumdur: *ınadcı* (132) ~ SD inatçı, *me’mūr* (19) ~ SD memur, *dā’imā* (19) ~ SD daima, *İsa* (14) ~ SD İsa, *su’āl* (20) ~ SD sual vb.

V.2.1. İkiz ünsüzlerin korunması

Tien’in eserinde kaydettiği bazı alıntı sözcüklerde alınan dildeki ikiz ünsüzler korunmuştur. Standart Türkçede ise bunlar tekleşmiş, Türkçenin yapısına yaklaştırılmıştır: *hadd* “sınır” (19) ~ SD had, *hammām, hamam* (24) ~ SD hamam, *kerre* (218) ~ SD kere, *keyfiyyet* “nitelik, durum” (82) ~ SD keyfiyet, *memnūniyyet* (12) ~ SD memnuniyet, *sırr* (19, 79) ~ SD sır, *terbiyyeli, terviyyeli* (132) ~ SD terbiyeli vb.

V.2.2. Ünsüz düşmesi

/-k/= Ø: Sonu /k/ sesiyle biten isimlere +*CIk* /+*cUk*; +*cAğIz* ekleri geldiğinde, ismin sonundaki /-k/ sesi “söyleyişi kolaylaştırmak” için düşürülür. Bu özellik standart Türkiye Türkçesinde de vardır: *çocucağIz* “kendine acınan çocuk, zavallı çocuk” (56) ~ SD *çocukcağIz* “kendisine şefkat ve acıma duyulan çocuk” <çocuk +cağIz; *çocucuk* “Sevimli, zavallı çocuk” (55) ~ SD yok <çocuk +cuk; *etecik* “küçük etek” (56) ~ SD yok <etek +çik; *köpecik* “küçük, sevimli köpek” (56) ~ SD yok <köpek +çik; *soğucuk* “soğukça, az soğuk” (55) ~ SD soğukça <soğuk +cuk.

/-k/ ~ /Ø/ farklılığı: Tien’in eserindeki şu sözcükte /-k/ sesi düşmüştür: *taqlaq qılmaq* (139) ~ SD takla atmak.

/l/ ~ /Ø/ farklılığı: Tien’in eserinde “o”, “şu” yanında “ol” ve “şol” şekilleri de kaydedilmiştir. Bunlar SD’e göre eski şekillerdir: *ol* / *o* (58) ~ SD *o*, *ol-o-bir-gün* (215) “yarından sonraki gün” ~ SD *öbür gün*, *şu* / *şol* (64) ~ SD *şu*.

/ŋ/= Ø: Tien’in eserinde /ŋ/ sesinin düştüğü şu sözcükler standart Türkiye Türkçesinde /n/ ile: *bundan sora* (216), *sandan sora* (49), SD *bundan sonra*, *senden sonra*; *Tarı* (11) ~ SD *Tanrı*.

V.2.3. Pekiştirilmiş sözcüklerdeki farklılıklar

Pekiştirme sıfatları anlamı güçlendirilmiş sıfatlardır (Korkmaz, 2003: 348). Tien’in eserindeki üç pekiştirilmiş sözcük standart Türkçeden farklıdır:

yap yalnız (52) ~ SD *yapayalnız*: Standart Türkiye Türkçesinde söyleyişi kolaylaştırmak için türeyen /-a-/ sesi Tien’in eserinde yoktur. *Yap yalnız* kullanımı Türkiye Türkçesi ağızlarında vardır. Bu durum bize, Tien’in sözcüğü konuşma dilinden duyduğunu ve kaydettiğini göstermektedir.

sam sāfi “çok saf, çok arı” (52): Tien’in eserindeki bu pekiştirme SD’de yoktur. Muhtemelen bu sözcük bir ağızdan duyulmuş ve eserde kaydedilmiştir.

top dolu (51) ~ SD *dop dolu*: Tien’in eserinde “dolu” sözcüğünün pekiştirilmiş şeklinde, pekiştirme hecesinde /t-/ sesi kullanılmıştır. SD’de bu /d-/’lidir (bk. Korkmaz, 2003: 349).

V.2.4. Göçüşme

Tien’in eserinde, “bir gramer birliğinde yan yana gelen iki sesin yer değiştirmesi” (Ergin, 2013: 52) olarak tanımlanan göçüşme (metatez) ses olayına örnek teşkil edecek iki sözcük tespit edilmiştir:

/r/≥/y/ yer değişimi: *çāryek*, *çeyrek* “dörtte bir, çeyrek” (37) ~ SD *çeyrek* “çeyrek”. Tien, standart Türkçede *çeyrek* biçiminin olduğu sözcüğün Farsça aslını da kaydetmiştir. Sözcüğün alıntı dildeki kaydı Tien’in *çāryek* biçimini yazılı bir metinden aldığını göstermektedir.

/r/≥/u/ yer değişimi: *ruha*, *uruba* “giysi” (91) ~ SD *urba* “giysi”: Sözcük İtalyancadan alınmadır. Orijinal şekli “roba”dır. Tien’de sözcüğün hem *ruha* hem de *uruba* şekli kaydedilmiştir. Standart dil sözlüğünde *urba* şeklinin ağızlarda kullanıldığı belirtilmiştir. Tien’in kaydettiği sözcüğün *uruba* biçiminde önce metatez, sonra da vurgusuz orta hece ünlüsünün türemiş olduğu görülmektedir.

V.3. Standart Türkçede kullanılmayan, az kullanılan veya ağızlardan alınan sözcükler

beli “evet” (220) ~ SD belı “evet”: Standart Türkçe Sözlük'te bu sözle ilgili “ünlem, eskimiş, (beli:), Farsça belı” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 4.02.2026) açıklaması vardır.

buldur “geçen yıl” (217) ~ SD bıldır “geçen yıl, bir yıl önce” (217): Standart Türkçede *bıldır* için “zf. ağızlardan “geçen yıl, bir yıl önce” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi 05.02.2026) açıklaması yapılmıştır. Belirtildiği gibi bu sözcük ağızlardan standart dile girmiştir.

chin sabah (çın sabah) “şafak vaktinden hemen sonraki zaman” (215) ~ çın “gerçek”: *Çın* sözcüğü için standart Türkçede “sf., eskimiş söz, ‘gerçek’” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi 05.02.2026) açıklaması vardır. Tien'in eserinde sözcüğün anlamı biraz daha farklıdır ama yine sıfat olarak kullanılmıştır. Standart Türkçede artık yok denecek ölçüde bir kullanıma sahiptir. *Çın* sözü ET'den beri “gerçek, doğru” anlamında sıkça kullanılan Türkçe (bk. Sertkaya, 1988) bir sözdür. Çağdaş Türk lehçelerinde *çın*, “gerçek, doğru” anlamlarıyla yaygın olarak kullanılmaktadır. Tien bu sözü, muhtemeldir ki Kırım'da görev yaptığı zaman ağızlardan ya da Balkan ağızlarından kaydetmiş olmalıdır.

erkân-ı harb = etamajor “askerî karargâh” (7) ~ SD erkânıharp “kurmay”: Standart Türkçe Sözlük'te bu sözle ilgili şu açıklamalar vardır: “isim, eskimiş, askerlik, (erkânıharp), Arapça erkân + harb” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 4.02.2026).

Hakk Ta'âla “Tanrı, Allah” (14): Standart Türkçe Sözlük'te bu söz kaydedilmemiştir. Bunu yerine “Hak” ve “Cenabıhak” sözleri kaydedilmiştir (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 4.02.2026).

iştihâ “iştah” (97) ~ SD iştihâ “iştah” (97): Tien'in eserinde kaydedilen bu sözcük, bugün SD'de çok nadir kullanılmaktadır. TDK Türkçe Sözlük'te bu sözcük için “isim, eskimiş, (iştihâ:), Arapça iştihâ” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi 05.02.2026) açıklaması yapılmıştır.

kıyye, okka (66) ~ SD okka: Standart Türkçe Sözlük'te *kıyye* sözü için “okka, isim, eskimiş, Arapça kıyye”; *okka* için de “isim, Arapça vu kıyye 1,282 kilogram veya 400 dirhemlik ağırlık ölçüsü birimi; kıyye.” açıklaması yapılmıştır (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 4.02.2026). Standart Türkçede artık kullanılmayan sözcük *kıyye*'dir.

eute gyun (öte gün) “düünden önceki gün” (215) ~ SD öte gün: Standart Türkçede *öte gün* “zf. Ağızlardan ‘Geçen gün, yakın günlerden birinde’” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi 05.02.2026) olarak açıklanmıştır. Ağızlardan standart dile sözcük gruplarındandır ve standart dilde çok kullanılmaz.

sam sâfi “çok saf, çok arı” (52): Tien'in eserindeki bu pekiştirme standart Türkçede yoktur. Muhtemelen bu sözcük bir ağızdan duyulmuş ve esere kaydedilmiştir.

şimdıcik (215) ~ SD knş. şimdıcik: Standart Türkçe Sözlük'te bu sözcük için “zarf, ağızlardan, (şimdıcik) “Hemen şimdi, şu anda” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 4.02.2026) açıklaması yapılmıştır. Tien'in kaydettiği sözcüğün günümüzde yaygın kullanılmadığını, ağızlardan standart dile dâhil edildiğini anlıyoruz.

V.4. Standart Türkçede kullanılmayan kalıp ifadeler, sözcük grupları

daha ol o bir gyun (daha ol o bir gün) “bugünden üç gün sonrası” (215): Standart Türkçede *öbür gün*

“yarından sonraki gün” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi 05.02.2026) var ama Tien’in kaydettiği *daha ol o bir gün* kayıtlı değildir.

kimsene “kim” (83): Standart Türkçede bu sözcük artık kullanılmamaktadır. Osmanlıcanın son dönemlerinden itibaren nadir kullanılan bu sözcüğü Tien eserine kaydetmiştir. Muhtemelen bu kayıt bir yazılı eserden alınmış olmalıdır.

misillü “gibi, benzer” (219): Tien’in eserine kaydettiği bu sözcük tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde kullanılmaktadır. Tien, bu sözcüğü Kırım’da görev yaptığı zaman sözlü kaynaklardan duymuş olmalıdır (*Bu sözcük için bk. misil, misli “benzer, benzeyiş, gibilik” Necip, 2008: 274; mişlê “gibi, benzer” Özşahin, 2017: 419b*). Aynı sözcük Anadolu ağızlarında da kullanılmaktadır. Bir kayıta bu sözcüğün *o misilli* şeklinin “çok güzel, harika, mükemmel” anlamında Adana ve Kayseri ağızında kullanıldığı tespit edilmiştir (<https://www.facebook.com/groups/2014152465600787/posts/2434986713517358/> erişim tarihi 05.02.2026).

ne fâide çekdin “Ne gibi bir fayda elde ettiniz? (81) ~ SD Ne fayda sağladın: Standart Türkçeden farklı olarak bu ifadede *çek-* fiili farklı bir anlamda kullanılmıştır. TDK Türkçe Sözlük’te *çek-* fiilinin 9’uncu anlamı olan “Bir kimseyi veya bir şeyi geri almak” a biraz benzese de tam olarak *fâide çek-* birleşimindeki “sağlamak” anlamını tam karşılamamaktadır.

ne şekil? “Nasıl?” (218) ~ SD nasıl: Anadolu ağızlarında *nişaal, nişal, neşel* “nasıl, ne biçim?” (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi 05.02.2026) gibi varyantlarının olduğu bu sözcük SD’de kullanılmamaktadır.

yedişer yüz otuz birer “yedi yüz otuz birer” (36) ~ SD 731’er: Standart Türkçede üleştirme sayılarda bu şekilde bir kullanım yoktur. Osmanlıcada da böyle bir üleştirme sayısına rastlanmaz. Bu sözcük grubu ya Tien’in “Üleştirme sayıları bu şekilde yapılıyor” diye uydurduğu bir yapı yahut yanlış kaydetme sonucu oluşan hatalı bir yazımdır.

V.5. Yanlış okuma, matbaa hatası, yazım farklılığı olan sözcükler

geyce “gece” (216): Tien, Arap harfleriyle كچه yazılışını “geyce” şeklinde yanlış okumuştur. Zaten eserde sözcüğün *gece* şeklinde kaydı da vardır. Bu sözden türeyen *geycelemek* (95) fiilini de aynı nedenle yanlış okumuştur.

haniya? “Nerede?” (213) ~ SD hani ya: Standart Türkçede bu sözcükler ayrı yazılmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi 05.02.2026).

keyse “kese” (63): Tien, sözcüğün Arap harfleriyle كيسة yazılışını “keyse” şeklinde yanlış okumuştur. Benzer hata “gece” sözcüğünün okumasında da yapılmıştır. Aynı sözcüğün *keysen* “senin kesen” (134) sözcüğünün okunmasında da vardır.

san (58) ~ SD sen: Tien eserinde *sen* ikinci teklik şahıs zamirini bazı yerlerde *san* şeklinde kaydetmiştir. Bu bir değişimden ziyade *sana* (ikinci teklik kişi zamirinin yönelme hâli eki almış biçimi) yapısından dolayı yazarın “sen” zamirinin “san” biçiminde olduğunu düşünmesinden kaynaklanan bir yanlış değerlendirme olabilir. Öte yandan, “san” okunuşunda zamirdeki /a/ sesinin /a/-/e/ arası bir ses olması da muhtemeldir. O zaman Tien, bir ağız özelliği olarak zamiri “san” olarak duymuş ve kaydetmiştir. Bu iki ihtimali de göz önünde bulundurarak sözcüğü “ünlü değişimleri” bölümüne de yanlış okumalar

bölümüne aldık: *sandan songra* (sandan sonra) “*senden sonra*” (49) ~ SD senden sonra, sanin, sana, *sani, sandan, sanda, san* (59) ~ SD senin, sana, seni, senden, sende, sen; *saninki* (77) ~ SD seninki.

suweylemek “*söylemek*”: Tien'in eserindeki bu ses farklılığı sadece *suweyle-* “*söylemek*” sözcüğünde görülmektedir. Bu aslında bir farklılık değil, tamamen Tien'in sözcüğün Arap harfli şeklini Latin harflerine yanlış aktarmasından kaynaklanmıştır: *سويلمك* = söylemek okunur ama Tien'in *suweylemek* biçiminde okumuş: *suweylemek* “*söylemek*” (53, 180-185), *suweyleyim* “*söyleyim*” (61), *suweyleşdi* “*söyleşti*” (63), *suweyleyen* “*söyleyen*” (76), *suweyleyememek* “*söyleyememek*” (93), *suweyleyen* “*söyleyen*” (105), *suweyledi* “*söyledi*” (130), *suweylemek* “*söylemek*” (180) vb.

ula “*her şeyden önce, ilk önce*” (220): Tien, sözcüğün Arap harfleriyle *اولا* (evvela) yazılışını yanlışlıkla “*ula*” okumuştur.

VI. Sonuç

Bu çalışmada, Anton Tien'in 1896 yılında yayımlanan *A Turkish grammar* adlı eserinde yer alan Türkçe söz varlığı, standart Türkiye Türkçesiyle ses bilgisi bakımından karşılaştırılmış ve yaklaşık 130 yıllık süreçte Türkçede meydana gelen seslik değişimler ayrıntılı biçimde ortaya konulmuştur. Yapılan inceleme, hem tarihî Türkçenin ses özelliklerinin anlaşılmasına hem de Türkçenin standartlaşma sürecinin daha sağlıklı değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır.

Araştırma sonuçları, Tien'in eserinde yer alan ses farklılıklarının tek bir nedene indirgenemeyeceğini göstermektedir. Bu farklılıkların bir kısmı Türkçenin doğal ses değişim sürecinin ürünü olup, damak ve dudak uyumunun zamanla güçlenmesi, alıntı kelimelerdeki uzun ünlülerin kısalması, tonlulaşma-tonsuzlaşma ve ünlü türemesi gibi ses olaylarıyla açıklanabilmektedir. Özellikle Arapça ve Farsçadan alınan sözcüklerde Tien'in uzun ünlüleri sıklıkla korumasına karşılık, standart Türkiye Türkçesinde bu uzunlukların büyük ölçüde kaybolduğu ya da yazıda gösterilmediği tespit edilmiştir. Bu durum, standart Türkiye Türkçesinin sadeleşme ve yerli ses yapısına uyum eğilimini açık biçimde yansıtmaktadır.

Öte yandan çalışmada belirlenen bazı seslik farklılıkların, gerçek bir tarihî değişimden ziyade Anton Tien'in kullandığı çeviri yazı sisteminden, İngilizcenin ses yapısından ya da Arap harfli Osmanlıca metinlerin Latin harflerine aktarımı sırasında yapılan yanlış okumalardan kaynaklandığı görülmüştür. Özellikle /ı/ ve /ü/ seslerinin tek bir harfle gösterilmesi, /ğ/ sesinin kimi zaman /y/ ile karşılanması ve bazı kelimelerin yanlış çözümlenmesi bu duruma örnek teşkil etmektedir. Ayrıca matbaa hataları ve yazarın aynı sözcüğü birden fazla biçimde yazması da seslik farklılıkların değerlendirilmesinde dikkatli olunması gerektiğini ortaya koymuştur.

Çalışmanın bir diğer önemli sonucu, Tien'in eserinde yer alan birçok biçimin ağız özelliklerini yansıtmasıdır. Balkan, Anadolu bazen de Kırım Tatar ağızlarına özgü bazı ses ve şekillerin eserde yer alması, *A Turkish grammar*'ın yalnızca öğretici bir gramer kitabı değil, aynı zamanda dönemin konuşma diline dair değerli veriler sunan bir kaynak olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, Anton Tien'in eserinin Türkçenin ses tarihi açısından önemli bir tanıklık sunduğunu; Türkçenin 19. yüzyıl sonundan günümüze geçirdiği standartlaşma, sadeleşme ve uyum süreçlerinin somut örneklerle izlenebileceğini ortaya koymuştur. Bu yönüyle çalışma hem tarihî Türk dili araştırmalarına hem de yabancılara Türkçe öğretimi literatürünün değerlendirilmesine anlamlı bir katkı sağlamaktadır.

Kısaltmalar

Ar.	Arapça
bk.	Bakınız
çev.	Çeviren
doğ.	Doğumu
ed.	Editör
edb.	Edebiyat
ET	Eski Türkçe
Far.	Farsça
İt.	İtalyanca
knş.	Konuşma dili
mec.	Mecaz
S	Sayı
s.	Sayfa
SD	Standart Türkiye Türkçesi
sf.	Sıfat
TKAE	Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve benzeri
vd.	Ve diğerleri
Yun.	Yunanca
zf.	Zarf

Kaynakça

- Açık, F. (2012). *Türkçe Öğretimi Üzerine Yabancı Yazarların Hazırladığı Ders Kitaplarında Söz Dağarcığı ve Kültürel Unsurlar: "A Practical Grammar of The Turkish Language", "Turkish Literary Reader" ve "Gramatika Turetskogo Yazıka" Örneklemelerinde.* (ed. M. N. Önal). IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri. Ankara: 597-609.
- Adıgüzel, M. S. (2001). "Yabancılar Türkçe Öğretimi ve Gramer Tercüme Metodu." *Bilgi Dergisi*, S. 16: 25-45.
- Arnold, E. (1877). *A simple transliteral of the Turkish language*. Londra: Trübner & Co.
- Aşçı, M., Kırbaş, G. (2024). *Anton Tien'in Türkçe Grameri*. Konya: Palet Yayınları.
- Aşçı, U. D., Küçükballı, F. N. (2015). *Bekir Çobanzade, Türk-Tatar Dil Bilimine Giriş*. Konya: Palet Yayınları.
- Barker, W. B. (1854). *A practical grammar of the Turkish language; with dialogues and vocabulary*. Londra: Bernard Quaritch.
- Barker, W. B. (1854). *A reading book of the Turkish language*. Londra: James Medden.
- Besse, J.K. (1829). *Abrege de la grammaire Turque et un petit vocabulaire en Français, Turc en Hongrois*. Budapeşte: O. Wigand.
- Bianchi, T.X. (1839). *Le guide de la conversation en Français et en Turc*. Paris: Imprimerie d'A. Éverat & Cie.
- Boyd, C. (1842). *The Turkish interpreter or a new grammar of the Turkish language*. Londra: Smith Elder & Co.
- Çelik, E. (2017). "Osmanlı İmparatorluğu'nda Yabancıların Türkçe Öğrenme Deneyimleri: Bir Mektubun Peşinde (1882)". *Journal of Turkish Language and Literature*. 3: 40- 54.
- Dal, M. M. (1908). *Dal Methode theorique et pratique pour l'enseignementsde la langue Turque*. Constantinople: V. & H. Der-Nersessian.
- Davidson, A. L. (1832). *A grammar of the Turkish language*. Londra: Parbury & Allen.
- Demircan, Ö. (1988). *Dünden Bugüne Türkiye'de Yabancı Dil*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Devellioğlu, F. (1970). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Doğuş Ltd. Şti. Matbaası.
- Dietrich, F. H. (1854). *Chrestomathie Ottomane*. Berlin: G. Reimer.
- Doğan S. (2011). *XIX. yüzyılda yabancılar Türkçe öğretimi çalışmaları: W. B. Barker örneği*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- Dubeux, L. (1856). *Elements de la grammaire Turque*. Paris: Benjamin Duprat.
- Ercilasun (1983). Türkoloji'nin Doğuşu, Gelişmesi ve Türkoloji Kongreleri. *Töre*, 150: 40-45.
- Ergin, M. (2013). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
- Ersoylu, H. (1981). Türk dili üzerine yazılmış İngilizce gramerler. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 10: 114-142.
- Fink, L. (1872). *Türkischer dragoman*. Leipzig: F. A. Brockhaus Verlag.
- Gabain, A. V. (2007). *Eski Türkçenin Grameri* (çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Göçer, A., Moğul, S. (2011). Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi ile ilgili çalışmalara genel bir bakış, *Turkish Studies*, 6 (3): 797-810.
- Hacıeminoğlu, N. (2015). *Türk Dilinde Edatlar*. İstanbul: Bilge-Kültür-Sanat Yayınları.
- Hagopian, V. H. (1907). *Ottoman – Turkish conversation – grammar*. Londra: Heidelberg.
- Hagopian, V. H. (1908). *Key to the Ottoman – Turkish conversation – grammar*. Londra: Heidelberg.

- Hindoglou, A. (1829). *Théoretisch-practische türkische Sprachlehre*. Wien: Anton Edler von Schmid.
- Hindoglou, A. (1834). *Grammaire théorique et pratique de la langue Turque*. Paris: Librairie orientale de Prosper Dondey-Dupré.
- Hopkins, E. L. (1877). *Elementary grammar of the Turkish language*. Londra: Trübner & Co.
- Jaubert, A. (1823). *Éléments de la grammaire turke, à l'usage des élèves de l'École royale et spéciale des langues orientales vivantes*. Paris: Imprimerie Royale.
- Jehlitschka, H. (1895). *Türkisches konversations-grammatik*. Heidelberg: Julius Groos.
- Karaağaç, G. (2013). *Türkçenin Ses Bilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karagöl, E. (2011). *Sir James William Redhouse ve İngilizlere Türkçe öğretim yöntemi*. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi).
- Korkmaz, Z. (1962). Uçun ~Üçün ~ İçin vb. Çekim Edatlarının yapısı Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten* 9: 31-35.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MacKenzie, C. F. (1879). *A Turkish manual: comprising a condensed grammar with idiomatic phrases, exercises, and dialogues, and vocabulary*. Londra: WM. H. Allen & Co.
- Maden, S. Kızıldaş, M. (2019). Türkçe Öğretiminin Tarihsel Gelişimiyle İlgili Bir Kaynakça Denemesi. *Uluslararası Eğitim Bilim ve Teknoloji Dergisi International Journal of Education Science and Technology Araştırma /December* 5 (3): 119- 135.
- Manissadjiman, J. J. (1893). *Lehrbuch der modernen Osmanisches sprache*. Stuttgart & Berlin: W. Spemann.
- Maksimov, V. A. (1867). *Опыт исследования тюркских диалектов в Худавендгаре и Карамани* (A study of the Turkic dialects in Hüdavendigâr and Karaman). С.-Петербург: Типография Императорской академии наук.
- Mert, O. (2002). “Türkçenin Eğitim ve Öğretimi Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 36: 349-381.
- Müller, A. (1889). *Türkische grammatik mit paradigm, literatur, chrestomathia und glossar*. Berlin: H. Reuther's Verlagsbuchhandlung.
- Necip, E. N. (2008). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü* (çev. İklil Kurban). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özçam, Ç. (1997). Türkiye Türkçesi ile ilgili gramer çalışmaları-bibliyografya denemesi. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 110: 121-163.
- Özkan, A., Aşçı, U. D., Toker, M. (2013). *Türk Dili, Dil ve Anlatım*. Konya: Tablet Yayınları.
- Özkan, İ. (2007). Türkçenin Yabancılar Öğretimi. *Türk Dünyası Araştırmaları, Bengü İzler*. Ankara: PegemA Yayınları: 155-164.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Pfizmaier, A. (1847). *Grammaire Turque*. Viyana: Imprimerie imp. roy. de cour et d'état.
- Piquere, P. J. (1870). *Grammatik der Türkisch-Osmanische umgansprache*. Viyana: Albert A. Wenedikt Verlag.
- Radloff, W. (1882). *Phonetik der nördlichen Türksprachen*. Leipzig: T. O. Weigel's Verlag.
- Radloff, W. (1960). *Versuch eines wörterbuches der Türk dialecte* (4 cilt). Gravenhage: Mouton & Co. (İlk baskı 1893-1911).
- Redhouse, J. W. (1846). *Grammaire raisonnee de la language Ottomane*. Paris: Gide et cie.
- Redhouse, J. W. (1855). *The Turkish campaigner's vade – mecum Ottoman colloquial language*.

Londra: Thomas Harrison.

Redhouse, J. W. (1884). *A simplified grammar of the Turkish language*. Londra: Trübner & Co.

Riggs, E. (1856). *Outline of a grammar of the Turkish language, as written in the Armenian character*. Constantinople: A. B. Churchill.

Said, A. (1877). *Turkish self – taught or the dragoman for travellers in the east, being a new practical and easymethod of learning the Turkish language*. Londra: Franz Thimm.

Sertkaya, O. F. (1988), “Kelime dağarcığımızdan (1): ÇIN “doğru, gerçek”, Türk Dili, LV/436, s. 175-181.

Smirnov, V. D. (1891). *Очерки истории турецкой литературы: Избранные произведения Османской литературы в извлечениях и отрывках* (Essays on the history of Turkish literature: Selected works of Ottoman literature in excerpts and passages). С.-Петербург: Типография Р. Голике.

Stachowski, M., Woodhouse, R. (2017). İstanbul'un Etimolojisi: Mevcut Kanıtlardan Mümkün Olduğunca Faydalanılarak. (çev. Ekrem Beyaz). *Belleten* 65-1: 163-190.

Şahin, A., Yeşilyurt, E. (2017). “Osmanlı Döneminde İngilizlere Türkçe Öğretimi Kitaplarının Bibliyografik Olarak İncelenmesi”. *Karaelmas Journal of Educational Sciences*, 5: 102- 113.

Tarring, C. J. (1886). *A practical elementary Turkish grammar*. Londra: Kegan Paul, Trench & Co.

Terentyev, M. A. (1875). *Грамматики турецкая, персидская, киргизская и узбекская. Кн. 1* (Grammars of the Turkish, Persian, Kyrgyz, and Uzbek Languages. Book 1). С.-Петербург: Типография Императорской академии наук.

Terentyev, M. A. (1876). *Грамматики турецкая, персидская, киргизская и узбекская. Кн. 2 (Хрестоматия)* (Turkish, Persian, Kyrgyz and Uzbek Grammars. Volume 2: Chrestomathy (Selected Texts)). С.-Петербург: Типография Императорской академии наук.

Terentyev, M. A. (1887). *Военно-технический словарь на русском, французском, турецком и персидском языках* (Military and technical dictionary in the Russian, French, Turkish, and Persian Languages). С.-Петербург: Типография В. Безобразова и Ко.

Tien, A. (2006). *The Levant Interpreter: A polyglot dialogue book for English travellers in the Levant*. London: Oxford University Press. (İlk baskı 1879, Williams Publication).

Tien, A. (2011). *Egyptian, Syrian, and North African Handbook: A Simple Phrase Book in English and Arabic for the Use of the Armed Forces and Civilians*. London: Literary Licensing, LLC. (İlk baskı 1882, Williams Publication).

Tien, A. (1885). *North African Handbook*. London: Williams Publication.

Tien, A. (1892). *Manual of colloquial Arabic*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.

Tien, A. (1892). *Modern Greek manual*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co.

Tien, A. (1896). *A Turkish grammar*. Londra: Sampson Low, Marston & Company.

Vaughan, T. (1709). *Grammar of the turkish language*. Londra: F. Humfreys.

Wahrmund, A. (1869). *Practisches Handbuch der Osmanisch-Türkischen Sprache*. Giessen: J. Ricker'sche Buchhandlung.

Wells, C. (1880). *A practical grammar of the Turkish language*. Londra: Bernard Quaritch.

Yeşilyurt, E. (2015). *Osmanlı döneminde İngilizlere Türkçe öğretimi*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

Yeşilyurt, E. (2016). “Osmanlı Döneminde İngilizlere Türkçe Öğretmek Amacıyla Yazılan Kitapların Dil Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi”. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 4 (3): 277-294.

Youssouf, J. R. (1892). *Grammaire complète de la langue Ottomane*. Constantinople: Typographie Zareh (Typ. Zareh).

Elektronik Kaynaklar

1. <https://royalasiaticarchives.org/index.php/papers-of-anton-tien>. Erişim tarihi: 01.01.2026.
2. <https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 09.02.2026.
3. <https://www.facebook.com/groups/2014152465600787/posts/2434986713517358/> Erişim tarihi: 05.02.2026.

13. Ebû Saîd el-Âlâî'nin *es-Suhbe* Adlı Eseri Çerçevesinde Sahâbenin Sübûtu, Adâleti ve Rivâyeti ¹

Ahmet ERİŞ²

APA: Eriş, A. (2026). Ebû Saîd el-Âlâî'nin *es-Suhbe* Adlı Eseri Çerçevesinde Sahâbenin Sübûtu, Adâleti ve Rivâyeti. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 227-245. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18700463>

Öz

Hadis ilminde sahâbe önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle, hadis âlimleri tarafından geçmişten günümüze sahâbenin tanımı, adâleti ve rivâyeti üzerine birçok eser te'lif edilmiştir. Bu eserlerden biri de Âlâî'nin *Munîfü'r-Rütbeti li-men Subite Lehu Şerefu's-Suhbe* adlı eseridir. Âlâî, eserinde sahâbe konusunu hem hadis hem de usûl literatürünü dikkate alarak bütüncül bir perspektifle ele almıştır. Bu sebeple çalışmamızda, Âlâî'nin eseri çerçevesinde sahâbenin sübûtu, adâleti ve rivâyetine ilişkin görüşleri incelenmiştir. Âlâî, eserinde Ehl-i Hadis ve fıkıh âlimleri başta olmak üzere, âlimlerin sahâbenin tanımına dair görüşlerini değerlendirmiş ve sahâbe kavramını bütün yönleriyle ele almıştır. Sahâbe kavramının lugâvî ve örfî anlamına değinmiştir. Hakikî anlamda sahâbe kabul edilenler ve mecâzî anlamda sahâbe kabul edilenler olmak üzere sahâbeyi iki grupta ele almıştır. Sahâbe tanımı üzerine yapılan tartışmaların şer'î hükümlere dayandığını ifade etmiştir. Ayrıca sahâbenin tespiti, adâleti, sahâbe olduğu tespit edilen kimselerin mertebeleri, sahâbe olduğunu iddia eden kimsenin durumu, tâbiûnun sahâbe olduğunu iddia ettiği kimsenin durumu, sahâbe olmanın rivâyetle ilişkisi, sahâbe rivâyetinin hücciyet değeri gibi konuları ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Cessâs ve bazı Hanefî âlimlerinin Ebû Hüreyre'nin ve fâkih olmayan sahâbelerin rivâyetlerine yönelttikleri tenkitlere yer vermiştir. Âlâî, eserinde söz konusu tenkitlere reddiyeler vermiştir. Başta Ebû Hüreyre olmak üzere fâkih olsun veya olmasın sahâbenin hepsinin adûl/adâletli olduğunu söylemiştir. Genel itibarıyla çalışmada, Âlâî'nin *es-Suhbe* adlı eseri tanıtılmış; bu eser özelinde sahâbenin sübûtu, adâleti ve rivâyetine dair görüşleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: el-Âlâî, el-Mecmûu'l-Müzheb, Sahâbe, Rivâyet, Cerh, ta'dil

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %1
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 27.12.2025 **Kabul Tarihi:** 19.02.2026 **Yayın Tarihi:** 20.02.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18700463>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
² Doktora Öğrencisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi / PhD Student, Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Theology (Van, Turkey), **e-posta:** ahmed.eris@hotmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9418-9980> **ROR ID:** <https://ror.org/041jyzp61> **ISNI:** 0000 0001 2164 6335 **Crossreff Funder ID:** 501100010760

The Establishment, Integrity, and Transmission of The Companions in The Framework of Abū Saʿīd al-ʿAlāʾī's Work *al-Ṣuḥbah* ³

Abstract

Companions (ṣaḥābah) occupy a central place in the science of ḥadīth. For this reason, from the past to the present, numerous works have been authored by ḥadīth scholars on the definition, integrity (ʿadālah), and transmission (riwāyah) of the Companions. One of these works is al-ʿAlāʾī's *Munīf al-Rutbah li-man Thabata lahu Sharaf al-Ṣuḥbah*. In this work, al-ʿAlāʾī approaches the issue of the Companions from a holistic perspective, taking into account both the ḥadīth and uṣūl literatures. Accordingly, this study examines al-ʿAlāʾī's views on the establishment (thubūt) of Companionship, the integrity of the Companions, and their transmission of reports within the framework of his work. In his book, al-ʿAlāʾī evaluates the views of scholars—particularly the Ahl al-Ḥadīth and jurists—regarding the definition of the Companions and addresses the concept of Companionship in all its dimensions. He discusses both the lexical (lughawī) and customary (ʿurfī) meanings of the term ṣaḥābah and classifies the Companions into two categories: those considered Companions in the literal sense and those regarded as such in a metaphorical sense. He states that debates concerning the definition of the Companions are based on legal (sharʿī) rulings. Furthermore, he examines in detail issues such as the identification of the Companions, their integrity, the ranks of those whose Companionship has been established, the status of individuals who claim to be Companions, the case of those whom the tābiʿūn claim to be Companions, the relationship between Companionship and transmission, and the probative value (ḥujjiyyah) of the Companions' reports. Al-ʿAlāʾī also presents the criticisms directed by al-Jaṣṣāṣ and certain Ḥanafī scholars against the narrations of Abū Hurayrah and non-jurist Companions, and he offers refutations of these criticisms. He maintains that all Companions—whether jurists or not, and foremost among them Abū Hurayrah—are upright and just (ʿudūl). In general, this study introduces al-ʿAlāʾī's work *al-Ṣuḥbah* and examines in detail, with specific reference to this work, his views on the establishment of Companionship, the integrity of the Companions, and their transmission of reports.

Keywords: al-ʿAlāʾī, *al-Majmūʿ al-Madhhab*, Companions (Ṣaḥābah), Transmission (Riwayah), “Jarḥ” ve “Taʿdīl”

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 1%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 27.12.2025 **Acceptance Date:** 19.02.2026-**Publication Date:** 20.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18700463>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

1. Giriş

Hadis literatüründe sahâbe tanımı ve bibliyografisi hakkında çeşitli eserler te'lîf edilmiştir. İbn Sa'd'ın *Tabakât'ı*, Nevevî'nin (ö. 676/1277) *Takrîb'i*, Irâkî'nin *Elfiyye'si*, İbn Hâcer'in *Nüzhetü'n-Nazar'ı* ve *el-İstiâb fî Ma'rifetü'l-Ashâb'ı*, İbn Mende'nin *Ma'rifetü's-Sahabe'si*, İbn Hibân'ın *Târihü's-Sahabe'si*, Zehebî'nin *Tecridü Esmâu's-Sahâbe'si*, İbnu'l-Esîr'in *Usdü'l-Ğâbe'si*, İmam Şafî'nin *Risâle'si*, Zekeşî'nin *el-Behru'l-Muhî't'i*, el-Âmedî'nin *el-İhkâm fî Usûli Ahkâm'ı* bunlardan bir kaçıdır. Te'lîf edilen bu eserlerde daha çok sahâbenin tanımı ve bibliyografisine değinilmiştir. Ancak Alâî Munîfü'r-Rütbeti Limen Subite Lehu Şerefu's-Suhbe isimli eserinde sahâbe konusunu hem hadis hem de usûl literatürünü dikkate alarak te'lîf etmiştir. Bu yönüyle eser, sahâbenin tanımına, adâletine, tesbitine ve rivâyetine ışık tutacak seçkin bir eserdir. Şimdi konuya giriş yapmadan önce Alâî'nin hayatı ve ilmi kişiliğine kısaca değinilecek, daha sonra Alâî'nin Munîfü'r-Rütbeti Limen Subite Lehu Şerefu's-Suhbe isimli el yazması eseri tanıtılacaktır. Eser çerçevesinde sahâbenin sübûtu, adâleti ve rivâyeti gibi konulara değinilecektir. Hanefî uleması Cessâs'ın Ebû Hüreyre ile fâkih olmayan sahâbenin rivâyetlerine yönelttiği tenkitlere yer verilecektir. Zira Cessâs, Ebû Hüreyre'nin ve fâkih olmayan sahâbenin kıyâsa muhâlif rivâyetlerini reddetmiştir. Kıyâsla amel etmek, Ebû Hüreyre'nin ve fâkih olmayan sahâbenin rivâyetleriyle amel etmekten daha öncelikli kabul etmiştir. Alâî, eserinde Cessâs'ın Ebû Hüreyre'nin ve fâkih olmayan sahâbenin rivâyetlerine yönelttiği bu tenkitlere ayrıntılı bir şekilde cevap vermiştir. Bu nedenle çalışmamızda öncelikle Alâî'nin sahâbenin tanımı, sübûtu, adâleti ve rivâyetine dâir görüşleri ayrıntılı bir şekilde ele alınıp değerlendirilecektir. Hanefî âlimi Cessâs ile Alâî'nin sahâbe hakkındaki görüşleri mukayeseli bir şekilde işlenecektir.

1.1. Ebû Saîd el-Alâî'nin hayatı ve ilmi kişiliği

Ebû Saîd Salâhuddîn Halîl b. el-Emîr Seyfuddîn b. el-Keykeldî b. Abdillâh el-Alâî ed-Dîmeşkî eş-Şâfi'î, hicrî 694/1295 yılında Dîmeşk'te doğdu. Alâî, ilmî meziyetlere, ince bir anlayışa ve üstün bir ahlâka sahipti. Mısır, Kudüs ve Mekke gibi birçok ilim merkezine seyahatler gerçekleştirmiştir. Kur'ân'ı erken yaşta ezberlemiş, hadis, tefsir, fıkıh, dil, edebiyat ve mantık gibi alanlarında eğitim almıştır. Ayrıca, Hicrî 704 yılında hocası Muhammed b. Müşerref'ten Buhârî'nin es-Sahîh'ini, Şerafeddîn el-Fezzârî'den de Müslim'in es-Sahîh'ini dinlemiştir. (es-Sübkî, 1413, c.10, s.196-199) Dönemin önde gelen âlimlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Dîmeşk'te Nâsiriyye ve Esediyye medreselerinde müderrislik yapmıştır. Daha sonra Kudüs'e gitmiş ve burada hicrî 731/1330 yılında Salâhiyye Medresesi'nde müderrislik görevini üstlenmiştir. Ardından yine Kudüs'te bulunan Tenkiziyye Medresesi'ne geçmiş ve hayatının sonuna kadar burada müderrislik yapmıştır. Şerâfettin el-Fezzârî (ö.729/1328), Muhammed b. Müşerref, Muhammed b. Ali b. Abdülvâhid Kemaluddîn ez-Zemlekânî (ö.727/1326), Ahmed b. Abdu'd-Dâim (ö.718/1318), Cemâluddîn el-Mizzî (ö.742/1341), Muhammed b. Ahmed b. Osman b. ez-Zehabî (ö.748/1347), Ahmed b. Abdilhalîm b. Teymiyye (ö.728/1327), Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Osmân ez-Zehabî (ö.748/1347) gibi hadis, fıkıh ve dil alanlarında yaklaşık yedi yüz hocadan ilim tahsil etmiştir.

Dönemin önde gelen muhaddislerinden biri olan Alâî, hadisleri toplamış, tasnif etmiş ve tahrîc faaliyetlerinde bulunmuştur. Birçok cüz te'lîf etmiş ve hadisleri tahriç ederek birçok fevâid eseri yazmıştır.

Alâî, kendi döneminde ve kendisinden önceki asırlarda yaşamış râviler hakkında geniş bir bilgiye sahiptir. Hadislerin illetini tespit etmiş, sahih ve zayıf hadisleri ayırt etmiştir. Âlî ve nâzil isnadlı hadisleri tespit etmiştir. Salâhiyye Medresesi'nde hadis dersleri vermiştir. Bu süreçte, damadı İsmâil b.

Ali el-Kalkaşendî ile Esmâ bint Halîl başta olmak üzere kadın erkek çok sayıda hadis âlimine ders vermiş, birçok hadis âliminin yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Çeşitli eserler te'lîf etmiştir. (ez-Zehebî, 1993, c.1, s.67) Bu eserlerin bir kısmı günümüze ulaşmıştır. Diğer bir kısmı ise tarihi süreçte kaybolmuştur. Günümüze ulaşan altmış üç eserin bir kısmı basılmış matbu eserlerdir. (Alâî, 1991, s. 21-27) Diğer eserleri ise el yazması nüshalar halinde çeşitli kütüphanelerde muhafaza edilmektedir. Matbû eserlerin bazıları şunlardır:

1-Bugyetü'l-Mültemes fî Sübâ'ıyyâti Hadîsi'l-İmâm Mâlik b. Enes

2-Tahkîku'l-Murâd fî Enne'n-Nehye Yaktezi'l-Fesâd

3- Tehzîbü'l-Uşûl fî Ehâdisi'r-Resûl

4- Kitâbü'l-Muhtelitîn

5- el-Emâli'l-Erbaʿîn fî A'mâli'l-Müttekîn

6- el-Mevridü'r-Râvî fî'l-Mevlidi'n-Nebevî

7- el-'Udde 'İnde'l-Kerb ve's-Şidde

8- Câmi'u't-Tahsîl fî Ahkâmi'l-Merâsîl

9- el-Mecmû'u'l-Müzheb fî Kavâidi'l-Mezheb

10- Munîfü'r-Rütebeti limen Subite Lehu Şerefü's-Suhbe (İcmâlü'l-İsâbe fî Akvâlü's-Sahâbe, Bazı kaynaklarda eser es-Suhbetü li'l-Alâî olarak ta isimlendirilmiştir.)

1.2. Munîfü'r-Rütbeti limen Subite lehu Şerefu's-Suhbe adlı eseri

Eser, Ebû Saîd Salâhuddîn el-Alâî tarafından te'lîf edilmiştir. Dr. Muhammed Süleymân el-Eşref tarafından tahkîk edilmiştir. Dâru'l-Beşîr tarafından 1991 yılında neşredilmiştir. Üç ayrı nüsha halinde muhafaza edilmektedir. Eserin birinci nüshası İspanya'nın Madrid şehrinde bulunan el-Escoriyal Kütüphanesi'nde 1612 numaralı mecmualarda kayıtlıdır. Eserin bu nüshası, İsmâ b. İbrahim b. Nâcî'nin hattı ile yazılmıştır. İkinci nüshası, Hindistan'ın Rampur Raza Kütüphanesi'nde muhafaza edilmektedir. Üçüncü nüshası ise, Amerika Birleşik Devletleri Boston Halk Kütüphanesi'nde 785 numara ile kayıtlıdır. Eser toplamda 29 varaktan oluşmaktadır. Muhakkik tahkîkinde üçüncü nüshayı esas almıştır. El yazması eserin kimin hattı ile ve ne zaman yazıldığı belli değildir. Nüshanın baş kısmında eser, es-Suhbetü li'l-Alâî, son kısmında ise Munîfü'r-Rütbeti limen Subite lehu Şerefu's-Suhbe olarak isimlendirildiği görülmektedir. (Alâî, 1991, s.21-27) Bu nedenle muhakkik tahkîkinde eseri Tahkîku Munîfü'r-Rütbeti limen Subite lehu Şerefu's-Suhbe olarak isimlendirmiştir.

Alâî, eserinde öncelikle ehli hadis ve usûl âlimlerinin sahabenin tanımı için yaptığı açıklamalara, sahâbenin tespiti, sahâbe rivâyetinin hücciyet değeri, Cessâs ve diğer bazı bazı Hanefî âlimlerinin Ebû Hüreyre'nin ve fâkih olmayan sahâbelerin rivâyetlerine yönelttikleri tenkitlere ve bu tenkitlere yaptığı reddiyelere yer vermiştir. Şimdi konuya giriş yapmadan önce sahâbe kavramının luğavî ve ıstılâhî anlamlarına değinmemiz faydalı olacaktır.

2. el-Alâî'nin sahâbenin sübûtu, adâleti ve rivâyetlerine dair görüşleri

Alâî eserinde sahâbenin tanımının lugâvî ve örfî anlamına değinmiştir. Daha sonra konuyu sahâbenin tespiti ve sahâbenin adâleti olmak üzere iki ana başlıkta ele almıştır. İlgili konuların ayrıntılarına geçmeden önce sahâbe kavramının lugâvî ve ıstılâhî anlamına değinmemiz faydalı olacaktır.

2.1. Sahâbe kavramının lügâvî anlamı

Sahâbe, صَحَابَة fiilinden türemiş ismi fâil bir kelimedir. Masdarı صُحْبَة ve صَحَابَة dir. Sahâbe ise صاحب ismi fiilinin çoğulu olan صَحْب kelimesinin çoğuludur. Sözlükte beraber yaşamak, yakın olmak, arkadaşlık etmek, toplu halde yaşamak gibi anlamlarda kullanılmıştır (İbn Manzûr, ts. c.4, s. 2400)

Dil bilgisi âlimleri, sahâbe kavramının 'صُحْبَة' kelimesinden türediğini ve arkadaşlık etmek anlamında kullanıldığını söylemişlerdir. Hatîb el-Bağdâdî *el-Kifâye fî İlmi'r-Rivâye* isimli eserinde dil âlimlerinin söz konusu arkadaşlık için belli bir ölçüyü şart koşmadıklarını belirtmiştir. Buna göre az ya da çok Hz. Peygamber'le arkadaşlık yapan herkesi sahâbe olarak nitelemiştir. (Hatîb el-Bağdâdî, *el-Kifâye*, ty., c.1, s.51.)

2.2. Sahâbe kavramının ıstılâhî tanımı

Âlimler sahâbenin tanımı konusunda ihtilaf etmişlerdir. Hadis âlimleri, Hz. peygamber'i görmüş herkesi sahâbe olarak nitelemişlerdir. Sahâbe kavramı için hiçbir sınırlandırma getirmemiş ve sahâbe kavramını çok geniş anlamda ele almışlardır. Üsûl âlimleri ise sahâbe kavramını daraltmış, kişinin sahâbe sayılması için birçok şart ileri sürmüşlerdir.

Alâî eserinde el-Âmedî, Urmevî, İbn Hâcer ve İbn Salâh gibi hadisçilerin, Vakîdî gibi siyer müelliflerinin, ve diğer birçok usûl âliminin sahâbe tanımı hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. (Alâî, 1991, s.35-40) Ahmed b. Hanbel, Kâdi İyâz ve Ali b. el-Medenî gibi birçok hadis âlimi sahâbeyi şöyle tarif etmişlerdir. Sahâbe, Hz. Peygamber hakkında bilgi sahibi olan, Hz. Peygamber'i bir sene, bir ay, bir saat veya bir lahza dahi olsa gören herkestir. (İbnü's-Salâh, 1986, c.7,s.5) Buna göre sahâbe, Hz. Peygamberle aynı dönemde yaşayan, müslüman olan ve bir lahza dahi olsa Hz. Peygamber'i gören kimsedir.

Usûl âlimleri ise kişinin sahâbe sayılması için sadece Hz. Peygamberi görmüş olmayı yeterli bulmamışlardır. Kişinin sahâbe sayılması için bir saat dahi olsa Hz. Peygamberle vakit geçirmiş olmayı şart koşmuşlardır. (Alâî, 1991, s.35)

Hadis âlimlerinin çoğu sahâbeyi, Hz. Peygamber'le karşılaşmış, ona tabi olmuş, kısa süreliğine dahi olsa onunla görüşmüş, bir lahza bile olsa onu görmüş, akıllı ve müslüman herkes şeklinde tanımlamışlardır. Buhârî, Müslim gibi birçok hadis âlimi ise, sahâbeyi, Hz. peygamber'e iman etmiş, onunla arkadaşlık yapmış, onu görmüş, onunla konuşmuş kimse şeklinde tarif etmişlerdir. (İbn Hâcer, 1379, c.7,s.5)

Diğer bazı hadis âlimleri ise, Hz. Peygamber'den hadis rivâyet etmiş olsun veya olmasın, onunla birebir görüşmemiş olsa bile, Veda Haccı'nda veya Mekke'nin fethinde olduğu gibi Hz. Peygamber'i uzaktan görmüş olan herkesi sahâbe kabul etmişlerdir. Bunların Hz. Peygamber'i görmüş olmaları ve Hz. Peygamberle aynı çağda yaşamış olmaları hasebiyle sahâbe rütbesine eriştiklerini söylemişlerdir. Alâî bu tanımın sahâbe kavramının örfî anlamından uzak olduğunu söylemiştir.

Bazılarına göre sahâbe, müslüman, buluş çağına ermiş, dini işlere aklı eren, Hz. Peygamber'i bir saat

dahi olsa görmüş, ondan hadis rivayet etmiş kimsedir. (Hatîb el-Bağdâdî, *el-Kifâye*, ty., c.1, s.150) Bunun yan sıra bazıları sahâbeyi, Hz. Peygamber'den hadis rivâyet etmemiş olsa bile, onunla uzun zaman arkadaşlık yapmış kimse şeklinde tanımlamışlardır. Bazılarına göre ise sahâbe, Hz. Peygamberle bir iki sene geçirmiş, onunla bir veya iki gazveye katılmış kimsedir. (Alâî, 1991, s.36-37)

Diğer bazılarına göre ise, Abdullah b. Kays gibi Hz. Peygamber'i grup halinde ziyaret eden veya Muaviye b. el-Hakem, Vâil b. Hucr gibi kişisel ziyarette bulunan, Hz. Peygamber'e hicret etmiş ve onunla gazvelere katılmış olan, bir gün veya bir gece gibi kısa süre dahi olsa Hz. Peygamber'le kalan, Hz. Peygamber'in hadislerini ezberleyen, ondan birşeyler öğrenen herkesi sahâbe kabul etmişlerdir. Alâî tanımında belirtilen kimselerin Hz. Peygamber'in yanında kısa süre kalmış olsalar dahi bunların hem hakikî, hem de örfî anlamda sahâbe olduklarını belirtmiştir. Ancak Hz. Peygamber'den hadis rivâyet etmemiş, O'nunla bir araya gelmemiş, sadece O'nu uzaktan görmüş olanları, hakikî anlamda sahâbe kabul etmemiştir. Bunların mecazî anlamda sahâbe sayılacağını söylemiştir. (Alâî, 1991, s.44-47)

İbni Hâcib, el-Âmedi ve diğer bazı âlimler, sahâbe tanımındaki ihtilafın lafza dayandığını ileri sürmüşlerdir. Alâî ise, eserinde sahâbenin tanımı üzerine yapılan ihtilafların şer'i hükümlere dayandığını söylemiştir. Zira müctehid sahâbelerin hüküm bildiren fetvâları, sadece sahâbe sözü olarak kabul edilmemiştir. Sahâbeden sonra gelen ilim ehline hüccet olma niteliği taşımıştır. Bu nedenle Alâî, sahâbe tanımı üzerine yapılan tartışmaların şer'i hükümlere dayandığını söylemiştir. Sahâbeyi, Hz. Peygamber'den rivâyet etmemiş olsa bile Hz. Peygamberle uzun zaman arkadaşlık yapmış kimse şeklinde tarif etmiştir. (Alâî, 1991, s.52.)

3. Alâî'ye göre sahâbenin tespiti

Alâî, eserinde sahâbenin tespit konusunu Hz Peygamber döneminde yaşamış fakat Hz Peygamber'i görmemiş kimsenin durumu, Hz Peygamber'i kafir olarak görmüş, fakat vefatından sonra müslüman olan kimsenin durumu, Hz Peygamber'e iman etmiş ve onunla karşılaşmış ancak vefatından sonra irtidat etmiş, daha sonra tekrar müslüman olmuş kimsenin durumu, Hz Peygamber'i vefatından sonra defninden önce gören kimsenin durumu, sahâbe olduğunu iddia eden kimsenin durumu, tabiûnin sahâbe olduğunu iddia ettiği kimsenin durumu gibi farklı başlıklar altında ele almıştır.

3.1. Hz. Peygamber'le aynı dönemde yaşadığı hâlde onu görmemiş olan kimsenin durumu

Alâî, Hz. Peygamber döneminde doğmuş ve Hz. Peygamber vefat ettiğinde bir veya iki yaşında olan kimseyi, gerek hakikî gerek mecazî anlamda sahâbe kabul etmemiştir. Ahnef b. Kays, Ebû Abdillâh es-Sunabihî gibi müslüman olan ve Hz. Peygamber'le aynı çağda yaşadığı halde Hz. Peygamber'i görmemiş kimseleri sahâbe olarak nitelememiştir. (Alâî, 1991, s.41) Hz. Peygamberle aynı dönemde yaşamış fakat Hz. Peygamber'i görmemiş olanlara ise, Hz. Peygamberle olan irtibatlarına göre iki gruba ayırmıştır.

Birinci grupta Ebû Recâ el-Ûtârîdî (İmrân b. Milhân) gibi Hz. Peygamber'le aralarında yazışma olmayan ve Hz. Peygamber'in yazışmalarını okumayan kimseler yer almaktadır. Alâî. Bu grupta yer alan kimseleri sahâbe değil tabiûn olarak nitelemiştir.

İkinci grupta ise, Necâşî gibi Hz. Peygamber'in kendisine mektup gönderdiği ve Hz. Peygamber'in yazışmalarını okuyan kimselerdir. Alâî, bunların Hz. Peygamberle mukâtebe yoluyla irtibat kurduğunu söylemiştir. Mukâtebenin ise hadis tahammül yollarından biri olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle Hz. Peygamber'le aynı dönemde yaşamış fakat Hz. Peygamber'i görmemiş olsa bile mükâtebe yoluyla da olsa Hz. Peygamber'le irtibat sağlayan kimseleri mecazî anlamda sahâbe kabul etmiştir. Bu kimselerin Hz.

Peygamber’le olan yazılı irtibatına binaen hakikî anlamda olmasa bile mecâzî anlamda sahâbe olduklarını söylemiştir.(Alâî, 1991, s.49)

3.2. Hz. Peygamber’i kâfir olarak görmüş, onun vefatından sonra müslüman olan kimsenin durumu

Alâî, Hz. peygamber döneminde küfür üzerine yaşayan fakat Hz. Peygamber’in vefatından sonra müslüman olan kimseyi sahâbe kabul etmemiştir. Zira gerek Siyer ve tarih kitaplarında gerek Sahâbe bibliyografisini esas alan eserlerde asr-ı saâdet’te yaşadığı ve Hz peygamber ile konuştuğu halde iman etmeyen kimselerin zikredilmediğini belirtmiştir.(Alâî, 1991, s. 54-55) Eserinde kişinin sahâbe sayılması için iman etmiş olmasını şart koştur.

Hz. Peygamber döneminde müslüman olarak yaşamış, onunla karşılaşmış, arkadaşlık etmiş, fakat, Hz. Peygamber’in vefatından sonra irtidat etmiş daha sonra tekrar müslüman olan kimsenin durumu hususunda ise, âlimler ihtilaf etmişlerdir. Hanefî âlimlerine göre müslüman olduğu halde irtidat eden ve tekrar müslüman olan kimse, yeni müslüman olmuş kimse gibidir. Bunlar daha önce hac yapmış olsalar bile yeniden hac etmeleri gerektiğini söylemişlerdir. Buna göre Hz. Peygamber’e iman etmiş sohbetinde bulunmuş daha sonra irtidât edip tekrar müslüman olan kimse için verilen sahâbe hükmü ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla Hz. Peygamber’in vefatından sonra müslüman olmuş kimsenin durumuna düşmektedir.(Sehâvî, 1426. c.3, s.100)

İmam şafî, mürted kimsenin mürted olmadan önceki amelleri hususunda şöyle demiştir. Mürted kimse eğer mürted olarak ölürse mürted olmadan önce yaptığı bütün amelleri yok olur. Müslüman iken irtidat etmiş kimsenin tekrardan müslüman olması durumunda ise irtidat etmeden önceki amelleri geçerli olur. Buna göre Hz. Peygamber’i müslüman olarak görmüş sonra mürted olmuş kimse sahabe kabul edilmiştir. Alâî Şafî fakihî olması hasebiyle bu görüşü tercih etmiştir.

Alâî, eserinde Hz. Peygamber’i vefatından sonra defninden önce gören kimselerin olabileceğini belirtmiştir. Fakat kaynaklarda bu duruma şahit olmadığını söylemiştir. Hz. Peygamber’i vefatından sonra defninden önce gören kimsenin olması durumunda bu kişilerin mecâzî anlamda sahâbe kabul edileceğini belirtmiştir. (Alâî, 1991, s.56-58)

3.3. Sahâbe olmanın rivâyetle olan ilişkisi

Usûl âlimlerinin büyük çoğunluğu, sahâbeyi Hz. Peygamber’e uyan, Hz. Peygamber’le uzun süre yaşamış ve Hz. Peygamber’den hadis rivâyet etmiş kimse şeklinde tarif etmişlerdir. Kişinin sahâbe sayılması için Hz. Peygamber’den rivâyet etmiş olmayı şart koşturmuşlardır.(el-Kelvezânî, 1985, s.68)

Alâî ise eserinde kişinin sahâbe sayılması için rivâyet etmiş olmayı şart koşturmuş, kişinin sahâbe sayılması için rivâyet etmiş olmasını şart koşan usûl âlimlerinin bu görüşünü zayıf kabul etmiştir. Zira Hz. Peygamber’i binlerce kişi görmüş olmasına rağmen hadis rivâyet eden çok az sahabî olduğunu söylemiştir. Görüşünü destekleyecek rivayetlere yer vermiştir. Nakledildiğine göre Ebû Zür’a er-Râzî’ye (ö. 264/878) sahâbe sayısı sorulduğunda şöyle dedi. “Hz. Peygamber’i Veda haccında kırk bin, Tebük’te yetmiş bin kişi görmüş ve şahitlik etmiştir.”(Alâî, 1991, s.51) Rivâyette kişinin sahâbe kabul edilmesi için sadece Hz. Peygamber’i görmüş olmak yeterli kabul edilmiştir. Sahâbelerden her birinin rivâyetini kendi ismi altında toplayan ale’r-ricâl türü eserler tedvin edilmiştir. Ancak yüzbinlerce sahâbeye rağmen müsned türü eserlerde sınırlı sayıda sahâbinin hadis rivâyet ettiği görülmektedir. Müsned türü eserlerin en büyüğü olan Ahmed b. Hanbel’in *Müsned*’inde kadın erkek olmak üzere toplam 750 sahâbînin

rivâyetlerine yer verilmiştir.(Ahmed b. Hanbel, 1999) Bu nedenle Alâî, kişinin sahâbe sayılması için Hz. Peygamber'den hadis rivâyet etmiş olmayı şart koşmamıştır.

4. Alâî'ye göre sahâbe'yi tespit etme yöntemleri

Alâî, eserinde sahâbenin farklı yöntemlerle tespit edildiğini belirtmiştir. Buna göre sahâbe, bazen mütevâtir haberle, bazen mütevâtir haberlerden yapılan araştırma ile, bazen sahâbenin bir başkası için “O sahâbidir.” şeklinde verdiği bilgilerle, bazen tabiûnun rivâyetinde o kimsenin sahâbî olduğunu haber vermesiyle, bazen de adâleti sabit olmuş bir râvinin sahâbî olduğunu iddia etmesi gibi yöntemlerle tespit edildiğini belirtmiştir. Alâî'ye göre sahâbe iki farklı yöntemle tespit edilmiştir. Birincisi, kişinin sahâbe olduğunu iddiası etmesidir. İkincisi ise tabiû'nun rivâyetinde o kişinin sahâbe olduğunu haber vermesidir.

4.1. Sahâbe olduğunu iddia eden kimsenin hükmü

El-Âmedî, *el-İhkâm* isimli eserinde sahâbe olduğunu iddia eden kimse için şöyle demiştir. “Hz. peygamber ile aynı çağda yaşamış biri, sahâbe olduğunu iddia etse, zahiren sahâbe olduğuna hükmedilse bile sahâbe olmama ihtimali vardır. Çünkü bu durum ravi'nin ben adâletliyim veya kişinin kendi adaletine şahitlik etmesi gibidir.”(el-Âmedî, *el-İhkâm fî Usûli'l-Ahkâm*, c.2, s.93)

Alâî eserinde, “Hz. Peygamber'i kısa sürede de olsa gördüğünü söyleyen, sahâbe olduğunu iddia eden kimsenin iddiasına itibar edilir ve sahâbî olduğuna hükmedilir.” demiştir. Ancak bu kimsenin sahâbe olup olmadığını nakil yoluyla ispat etmek oldukça zor olduğunu söylemiştir. Çünkü bu kimsenin Hz. Peygamber'le karşılaşmış karşılaşmadığı bilinmemektedir. Ayrıca Hz. Peygamber'le bir araya geldiğine ya da onu gördüğüne şahitlik edecek kimse bulunmamaktadır.

Alâî, “Hz. Peygamber'le uzun süre kaldığını, onunla defalarca yolculuk yaptığını veya ikâmet ettiğini iddia eden kimsenin ise sadece sahâbelik iddiasıyla sahâbe olduğuna hükmedilmez.” demiştir. “Hz. Peygamber'le uzun süre arkadaşlık ettiğini iddia eden kimsenin sahâbelik iddiası ancak nakil ve şöhret yoluyla tespit edilir” demiştir. Sahâbe olduğunu iddia eden kimsenin iddiâsını iki farklı şekilde değerlendirmiştir.

Birincisi, adâletli olduğu tespit edilen kimseler

İkincisi, adâleti sabit olmayan, meçûlul-hâl üzere olan kimsenin durumu (Alâî, 1991, s. 59-60)

Adâletli olduğu tespit edilen kimsenin sahabilik iddiasına i'tibar edilebileceğini belirtmiştir. Ancak adâletli olup olmadığı bilinmeyen, durumu meçûl olan kimsenin iddiâsını ise, belli şartlarla kabul etmiştir. Eğer sahâbe olduğunu iddia eden kişinin ismi, tarih ve siyer kitaplarında ya da Buhârî, Müslim ve Ebû Hâtim gibi sahih hadis kaynaklarında zikredilmiş, söz konusu kaynaklarda sahâbe olduğu belirtilmişse sahâbe olduğuna hükmedilir, demiştir. Aksi takdirde durumu meçûl olan birinin sahabelik iddiasına itibar edilemeyeceğini belirtmiştir.(Alâî, 1991, s.61-62)

4.2. Tabiû'nun sahâbe olduğunu haber verdiği kimse

Hadis kaynaklarında tabiûnun hadis rivâyet ederken sahâbî olduğunu iddia ettiği kimselerden farklı şekillerde hadis naklettiği görülmektedir. Rivâyetlerde bazen “اخبرني فلان انه سمع النبي صلى الله عليه وسلم يقول كذا” “Falanca kişi Hz Peygamber'den şöyle işittiğini bana haber verdi” veya “اخبرني رجل انه سمع النبي صلى الله عليه عليه”

”وسلم يقول كذا” “Bir adam Hz peygamber’den şöyle işittiğini bana haber verdi.” gibi farklı lafızlarla, sahâbînin Hz. Peygamber’den hadis işittiğini ifade ettiği; ancak tabiûnun rivâyette bulunan sahâbînin ismini açıkça zikretmeden hadis naklettiği görülmektedir.

İbn Hazm *en-Nebzetül-Kâfiye fî Ahkâmîl-Uşûlî’dî-Dîn* isimli eserinde şöyle demiştir. “Râvî, sahâbe olduğundan emin olduğu kimseden ismini zikretmeden hadis rivâyet ederse, nakledilen rivâyet muttasıl ve makbul kabul edilir.” demiştir. Çünkü sahâbenin hepsi Adûl/adâletli kabul edilmiştir.” (İbn Hazm, 1405, c.1, s.53) Kâdî Ebî Bekr el-Arabî *el- Kabsu fî Şerhî Muvatta* isimli eserinde *Muvatta*’yı şerh ederken şöyle dediği nakledilmiştir. “Sahâbe adûl/adâletli kabul edilmiştir. Tabiûn ismini zikretmeden sahâbeden hadis nakletmesi caizdir.” (Alâî, 1991, s.63)

Alâî, tabiûnun rivâyetinde ismen sahâbe olduğunu belirttiği kimseler ile siyer ve meğâzî kitaplarında sahâbe olduğu belirtilen kimselerin sahabe olduğuna hükmedildiğini söylemiştir. Tabiûnun Hz. peygamberle karşılaştığını açıkça beyan etmediği kimseler için ise şöyle demiştir. “Eğer ravi rivâyetinde tedlis yapan biri değilse ”عن النبي“ ifadesi ile rivâyetin muanan hadis kabul edildiği ve hadisin makbul olduğunu söylemiştir.” Zira hadis âlimleri, muanan hadisi muttasıl kabul etmişlerdir. (Aydınlı, 2016, s.190) Buna göre râvî, kişinin sahâbe olduğunu iddia ediyorsa bu durumda râvinin adâletli olup olmadığına bakılır. Eğer râvî adâlet sahibi ise rivâyet muttasıl kabul edilir. Sahâbe olduğu iddia edilen kişinin ise sahâbe olduğuna hükmedilir. Fakat râvî adâlet sahibi değilse, rivâyet mürsel hadis olarak kabul edilir. Sahâbe olduğu iddia edilen kimsenin ise sahâbe olmadığına hükmedilir, demiştir. Tabiûnun sahâbe olduğunu haber verdiği kimseler için nakledilen rivâyetleri iki ayrı grupta ele almıştır. Birincisi tabiûnun büyüklerinden nakledilen rivâyetler, ikincisi ise tabiûnun küçüklerinden nakledilen rivâyetlerdir. Alâî, tabiûnun büyüklerinden nakledilen rivâyetleri, tabiûnun küçüklerinden naklettiği rivâyetlere tercih etmiştir. Zira tabiûnun büyüklerinin sahâbeyi görmüş olma ihtimali, tabiûnun küçüklerinden daha fazla olduğunu söylemiştir. (Alâî, 1991, s.62-63) Buna göre tabiûnun büyüklerinin sahâbe olduğunu haber verdiği kimsenin sahâbe olma ihtimali, tabiûnun küçüklerinin haber verdiği kimselerden daha fazla olduğunu söylemiştir.

5. Sahâbe olduğu tespit edilen kimselerin mertebeleri

Alâî, eserinde sahâbenin tespit yöntemlerine değindikten sonra, sahâbe olduğu belirlenen kimseleri faziletine ve kabulüne göre şu şekilde tasnif etmiştir.

Birinci mertebede, Ebû Saîd el-Hudrî, Câbir b. Abdillâh ve Abdullah b. Amr b. Âs gibi aşere-i mübeşşere gibi cennetle müjdelenenler, çok hadis rivayet eden muksirûn sahâbîler; ayrıca Kâtâde gibi ümmet nezdinde rivâyetleri kabul görülen râvilerin beyanlarıyla sahâbî olduğu tespit edilen kimseler yer almaktadır.

İkinci mertebede, tevâtür derecesine ulaşmamış meşhûr haberle sahâbe olduğu sabit olan kimseler ile siyer, meğâzî ve tarih kitaplarında sahâbe olarak zikredilen, birçok gazvede sahâbe olduğu belirtilen ve aksini iddia edilmediği kimseler yer almaktadır.

Üçüncü mertebede, rivâyet nakliyle şöhret bulmamış fakat siyer kitaplarında ismi geçen, Hz peygamber'i ziyaret eden kabile üyeleri, Hz peygamber'e ait kıssalarda veya gazvelerde Hz peygamber ile kısa süreliğine de olsa karşılaşmış olduğu tespit olunan kimseler yer almaktadır.

Dördüncü mertebede, tabiûn imamlarından birinin sahabe olduğunu söylediği veya Hz peygamber ile karşılaştığını iddia ettiği kimseler yer almaktadır.

Beşinci mertebede adâlet ve güven sahibi birinin “سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم أو رأيته يفعل كذا” “Hz. Peygamber’den şöyle işittim veya Hz. Peygamber’in şöyle yaptığını gördüm.” demesi tabiûnun büyüklerinin kendisinden hadis rivayet ettiği kimseler yer almaktadır.

Altıncı mertebede adâletli olup olmadığı bilinmeyen mechulü’l-hal üzere olan ancak cerhini gerektirecek bir durumu olmayan kimsenin Hz. Peygamber’in fiillerini gördüğünü veya Hz. Peygamber’den işittiğini iddia eden kimseler yer almaktadır.

Yedinci mertebede ise tabiûnun küçüklerinden birinin isim vermediği ancak rivâyeti sahâbe olmayı gerektiren kimseler yer almaktadır. Alâî bu mertebeyi en zayıf mertebe kabul etmiştir. (Alâî, 1991, s.66-69)

6. Sahâbenin adâleti

Mütekaddimûn ve müteahhirûn hadis âlimlerinin büyük çoğunluğuna göre sahâbenin tamamı adâletli kabul edilmiştir. Zira sahâbenin adâleti kat’î delillerle sabittir ve onların fısıki gerektirecek herhangi bir fiil işledikleri kabul edilmemektedir. Bu sebeple sahâbe adâletli sayılmış, ayrıca adâletlerinin araştırılmasına ihtiyaç duyulmamıştır. (Alâî, 1991, s.71)

Âmedî ve İbn Hâcib gibi diğer bazı usûl âlimleri sahâbenin adâleti konusunda şöyle demişlerdir. Sahâbe de sahâbe olmayan diğer insanlar gibidir. Her birinin adâletli olup olmadığının araştırılmasının vacib olduğunu savunmuşlardır. (el-Urmevî, 1996b, c.7, s.2904)

Diğer bazılarının göre ise sahâbede asl olan hepsinin âdûl/adâletli kabul edilmesidir. Ancak fiten olaylarından sonra sahâbenin hükmü de sahâbe olmayan diğer insanların hükmü gibi olduğunu savunmuşlardır. Çünkü fiten olaylarından sonra kimin fâsık, kimin fâsık olmadığı bilinmediğini söylemişlerdir. (ez-Zerkeşî, 2000a, c.3, s.58)

Mu’tezile ve diğer bazıları ise Hz. Ali ile savaşanlar hariç sahâbenin hepsi adûl/adâletlidir demişlerdir. Hz. Ali ile savaşanlar hak olan imama muhalefet ettikleri için rivâyetlerini ve şehâdetlerini merdût kabul etmişlerdir.

Vâsıl b. Atâ, Cemel ve Sıffin savaşlarına katılan fırkalardan her iki tarafın da hatalı olduğunu söylemiştir. Her iki fırkadan birinin fâsık olduğunu söylemiştir. (eş-Şehristânî, 1404, c.1, s.20) Diğer bazıları ise Hz. Osman ve katillerinin adûl/adâletli olmadığını söylemiştir. (ez-Zerkeşî, 2000a, c.3, s.358)

Alâî, sahâbenin adâleti meselesinin hem kelâm ilmi, hem fıkıh usûlü, hem de genel anlamda İslâm ilimleri açısından en çok ihtiyaç duyulan konulardan biri olduğunu belirtmiştir. Fıkıh usûlü açısından baktığımızda sahâbe şer’i hükümleri bize intikal eden öncü şahsiyetlerdir. Sahâbeyi cerh ettiğimizde veya sahâbenin adâletine halel getirecek bir tenkitte bulunduğumuz da dinin tümüne zarar verileceğini, kişiyi dinin esaslarında şüpheye sevkedeceğini belirtmiştir. Zira sahâbenin bize dinin bütün hükümlerini nakleden kimseler olduğunu söylemiştir. Sahâbenin adâletini destekleyen ayet ve hadisleri zikretmiştir. Görüşünü icma ve kıyasla delillendirmiştir. (Alâî, 1991, s.72-73)

6.1. Kur’an’da sahabenin adaletine dair deliller

Kuran’da Allah sahâbeyi övmüş ve güzel vasıflarla zikretmiştir. Yüce Allah Ayette mealen şöyle buyurmaktadır. “Allah, ensâr ve muhâcirlerin ilkeleri ile onlara güzelce uyanlardan hoşnut olmuştur,

onlar da O'ndan razıdırlar."(Tevbe 9/100.) Müfessirler ensâr ve muhâcirlerin ilklerinin kimler olduğunda ihtilaf etmişlerdir. İbn Abbâs'a göre ensâr ve muhâcirlerin ilkleri, Bedir savaşına katılan ve Kibleteyn'de namaz kılan kimselerdir. Şa'bî'ye göre ensâr ve muhâcirlerin ilkleri, Biâtü'r-Rıdvân'da Hz. Peygamber'e biat eden kimselerdir. Râzî tefsirinde ayette ensar ve muhacirlerin ilkleri ile Allah ve Resûlü için hicret edenlerle, muhacirlere yardım eden ensarların kastedildiğini söylemiştir. Alâî, ayetin sahâbenin ilklerini ve daha sonra İslâm'a girmiş bütün ashâbı kapsadığını söylemiştir.(er-Râzî, 1420, c.16, s.127)

Ayette *"Muhammed Allah'ın Resûlüdür. Onunla beraber olanlar kâfirlere karşı sert, kendi aralarında merhametlidirler. Onları, Allah'ın lutuf ve rızasına talip olarak hep rükûda ve secdede görürsün."*(Fetih 48/29) Alâî, Hz. Peygamber'le bir saat dahi olsa ikamet etmiş herkesi ayette geçen onunla beraber olan kimseler olarak yorumlamıştır. Bu nedenle ayetin bütün ashâbı kapsadığını söylemiştir.(Alâî, 1991, s.78) Bir başka Ayet'i Kerime'de Allah (c.c.) mealen şöyle buyurmaktadır. *"Siz insanlar için çıkarılmış hayırlı bir ümmetsiniz."*(Âl-i İmrân 3/110) Birçok müfessir ayetin bütün ümmeti kapsadığını söylemiştir.(İbn Kesîr, 2000b, c.3, s. 142) *"وَكُنَّا لَكُمْ أُمَّةً وَسَطًا"* *"Böylece sizi orta bir ümmet kıldık."* (Bakara 2/143) Ayette geçen *"وَسَطًا"* ifadesi ile adâlet sahibi kimseler kıldık anlamında kullanılmış ve bütün ümmet kastedilmiştir.(es-Sâbûnî, 1997, c.1,s.90)

Alâî, ayetlerde geçen *"en hayırlı ümmet"* ve *"orta/Adûl bir ümmet"* ifadesi ile bütün bir ümmet kastedilmiştir, diyenlerin görüşünü reddetmiştir. Ayette vasat (*"orta/adûl bir ümmet"*) ifadesi ile özelde sahâbe, genelde ise bütün ümmetin kastedildiğini söylemiştir. Çünkü iki ayrı manaya gelen bir lafız hem hakikî hem de mecâz anlamda da kullanılabilir, demiştir. Şafîî âlimi olması hasebiyle Şâfiî mezhebinde müşterek lafzın iki ayrı mana için de kullanılmasının caiz olduğunu söylemiştir. Eğer *"en hayırlı ümmet"* veya *"orta/adûl bir ümmet"* ifadesi bütün ümmet kast edilirse icma ile sabittir ki ümmet adûl vasfını yitirmiştir. Sahâbe neslinden sonra hadis rivayet eden herkes cerh veya ta'dile tabi tutulmuştur. Bu nedenle ayetlerin de muktezası gereği ayette orta ümmet ile sahâbe kastedilmiştir. Sahâbenin hepsinin adûl/adâletli kimseler olduğunu söylemiştir.(Alâî, 1991, 78-79)

6.2. Sahâbenin adâletinin sünnet ile temellendirilmesi

Alâî, eserinde hadis kaynaklarında sahâbenin faziletine ve adâletine işaret eden rivâyetlere değinmiş, sahâbenin hepsinin adâletli olduğunu söylemiştir. Akabinde aksini ifade eden hadisleri zikretmiş, muhtelif hadisleri cem ve te'lif etmiştir. Buhârî ve Müslim'in *Sahihlerinde*, Tirmizî'nin *Sünen'i* ile Ahmed b. Hanbel'in *Müsned'i*nde farklı tariklerle nakledilen rivayette Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur. *"İnsanların en hayırlıları benim içinde yaşadığım asırda yaşayanlardır. Sonra onları takip edenler, sonra onları takip edenlerdir. ..."* (Müslim, *el-Müsnedü's-Şâhih*, c.4, s.1963) Nakledilen rivayetlerin metinlerinin hepsinde Hz. Peygamber'den sonra en hayırlı dönemin sahâbe dönemi olduğu belirtilmiştir. Bilâl b. Sa'd'ın babasından naklettiği başka bir rivayette, Hz. Peygamber'e Ümmetinden hayırlı olanlar kimlerdir? Diye sorulduğunda Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur. *"Ben ve benim dönemimde yaşayanlardır."*(et-Taberânî, 1994b, c.6, s.44)

Nakledilen bir başka rivayette Hz. Ömer şöyle dedi. *"Hz. Peygamber el-Câbiye denilen yerde hutbe okudu. Hutbede ayağa kalktı ve şöyle dedi."* dedi. *"Ashâbıma ikramda bulunun. Onlar sizin en hayırlılarınızdır. Sonra onları takip edenler, sonra onları takip edenlerdir."*(et-Taberânî, 1994b, c.3, s.204, (Hadis no:2929) Alâî, Hz. Ömer'den nakledilen hadisin müstefiz/meşhur hadis olduğunu söylemiştir. Rivayetlerde hayır kavramının cins isim ve mudaf olduğu belirtmiştir. Sahâbe hayrın her çeşidine sahip kimseler şeklinde nitelendirmiştir. İlgili hadislere binâen sahâbe adûl/adâletli

kimselerdir demiştir. (Alâî, 1991, s.82-84)

Alâî, sahâbenin adâletli olduğuna dair rivâyetleri zikrettiten sonra sahâbenin adâletine işaret eden hadisleri muhâlif görünen diğer rivâyetleri cem ve te'lîf ederek sahâbenin adâletli olduğunu savunmuştur. Bu rivâyetler şunlardır.

Hız. Peygamber'in bir kabristan ziyaretinde şöyle dediği nakledilmiştir. *"Kardeşlerimi görmeyi çok isterdim."* Sahâbi, ya Resûlellâh *"Bizler senin kardeşin değil miyiz?"* diye sorunca Hız. Peygamber, *"Sizler benim arkadaşlarımsınız, benim kardeşlerim sizden sonra gelecek olanlardır. ..."* (Müslim, ty.a, c.1,s.218, 2, 12 (Hadis no:249)) Alâî, eserinde aynı manayı ifade eden birçok rivâyete işaret etmiştir. (İbn Mâce, 2009a, c.5, s.360, (Hadis no: 4306)) gibi birçok rivâyette ise sahâbenin de diğer insanlar gibi kabul edildiği cerh ve tâdîle tabi olması gerektiği anlaşılmaktadır. Ancak Alâî, bu rivâyetlerin sahâbenin adâletine işaret eden diğer rivâyetlere muhalif olmadığını söylemiştir. Rivâyette geçen kardeş kavramının sahâbe olan ve olmayan herkesi kapsadığını belirtmiştir. Ayette Allah (c.c.) şöyle buyurmuştur. *"Müminler ancak kardeşlerdir. ..."* Dolayısıyla sahabe de diğer kimseler gibi din kardeşi kabul edilmiştir. Ancak sahâbenin Hız. Peygamber'e arkadaşlık etmiş olması hasebiyle ayrı bir özelliğe sahip olduğunu söylemiştir.

İbn Abdilber ve diğer bazıları Bedir ve Hudeybiye ashâbı hariç sahâbenin faziletli ve üstün olmadığını söylemiştir. Buna göre sahâbeden sonraki dönemde yaşamış biri sahâbeden daha faziletli olabilir demiştir. Bu nedenle sahâbenin de diğer râviler gibi cerh ve ta'dîl'e tabi tutmuşlardır. Alâî ise eserinde sahâbenin, sahâbe olmayan diğer kimselerden daha faziletli olduğunu söylemiştir. Çünkü, sahâbe, İslâmâ ilk giren, hicret etmiş, Hız. Peygamber'i görmüş, Hız. Peygamber'e yardım etmiş, şer'i hükümleri muhafaza etmiş, sonraki nesillere aktarmış ve derin bir anlayışa sahip kimselerdir. Zira *"Hayra vesile olan, onu yapan gibidir."* hadisi gereğince sahâbenin, sahâbe olmayan diğer kimselerden daha faziletli olduğuna hükmetmiştir. Bu nedenle sahâbeyi cerh ve ta'dîl'e tabi tutmamıştır. (Alâî, 1991, 86-87)

6.3. Sahâbenin adâletinin icmâ ile sabit oluşu

Hârici ve Mu'tezile gibi bazı ekoller dışında sahâbenin adâletinde ihtilaf edilmemiştir. İbn Salâh, hadis âlimlerinin sahâbenin tamamının adâletli olduğunu söylediklerini belirtmiştir. (İbn Salâh, 1986, c.1,s.56) *"Alâî, Ehl-i sünnet âlimlerinin herhangi bir ayırma gitmeksizin sahâbenin tamamının adûl/adaletli olduğu hususunda ittifak ettiklerini belirtmiştir. Ona göre, bazı küçük grupların ümmetin çoğunluğuna muhalif tutum sergilemesi icmâyâ engel teşkil etmemektedir (Alâî, 1991, s.92) Bu nedenle Alâî, sahâbenin adâletinin icmâ ile sabit olduğunu ifade etmiştir."*

6.4. Sahâbenin adâletinin kıyâs ile sabit oluşu

Hadis ilminde sikâ bir râvînin başka bir râvî için dürüst veya adaletli olduğunu söylemesi tezkiye etmesi o râvînin sikâ ve adaletli sayılması için yeterli sebep kabul edilmiştir. Sika bir hadis münekkidin bir râviyi tezkiye ederek onun adâletli olduğunu söylemesiyle râvinin adâletli olduğu kabul edildiğine göre, ilmiyle her şeyi kuşatan Allah'ın Kur'an'da birçok âyette övdüğü ve tezkiye ettiği sahâbenin adûl/adâletli kabul edilmesi elbette daha evlâdır. Mâlik b. Enes (ö. 179/795), Süfyân b. Uyeyne (ö. 198/814), Süfyân es-Sevrî es-Sevrî (ö. 161/778), Şâfiî (ö. 204/820), Buhârî (ö. 256/870) ve Müslim (ö. 261/875) gibi hadis ilminde şöhret bulmuş hadis imamları bile sikâ ve adâletli kabul edilmiş, cerh ve ta'dîl'e tabi tutulmamışlardır. Hız. Peygamber'e yardım etmek için canlarını, mallarını feda eden sahâbenin adâletli kabul edilmesi kuşkusuz daha yerindedir. (Alâî, 1991, s.93-96)

Harici ve Mü'tezile gibi bazı fırkalar, Hz. Aişe ve Talha b. Ubeydillah gibi bazı sahabîler hariç, Cemel ve Siffin savaşları gibi sahâbe arasında vuku bulan ihtilaflardan dolayı sahâbeyi cerh etmişlerdir. Ehl'i Sünnet alimleri ise söz konusu iddaları reddetmiş ve farklı şekillerde cevap vermişlerdir.

Birincisi, sahâbe arasında vuku bulan ihtilaflar sahâbenin içtihadına dayanmaktadır. Naslarda içtihada ruhsat verilmiştir. Bu nedenle sahâbenin içtihadına dayanan bu ihtilaflardan dolayı sahâbe tenkit edilemez. Sahâbe arasında vuku bulan ihtilaflardan dolayı iki taraftan biri adâletini yitirmiştir diyenlere Alâî şöyle cevap vermiştir. Sahâbenin adâleti Kuran ve Sünnet gibi katî delillerle sabittir. Sahâbe içtihadında hata etmiş olsa bile sahâbenin adâletine işaret eden katî delillere binaen tenkit edilemez. Çünkü usulü fıkıh kaidesinde, Şek ile yakın zâil olmaz, denilmiştir.

İkincisi, diğer bazıları ise fiten olaylarına katılan sahâbe gruplarından birini tenkit etmiş, adaletli kabul etmemişlerdir. Bu durum sahâbenin hepsini tenkit etmeye sevk etmektedir. Ancak sahbenin hepsi için hüsnü zan edilmeli ve adâletli kabul edilmelidir. Çünkü, ümmetin çoğunluğuna göre sahâbenin hepsini cerh etmek câiz değildir. Zira şer'i hükümleri bize intikal eden sahâbeyi tümüyle tenkit etmek dini esaslara da zarar verecektir.

Sahâbenin adaleti, sahâbenin ma'sûm olduğu veya günah işlemediği anlamına gelmez. Sahâbenin adâleti ile sahâbenin sözlerinin doğru, rivâyetinin makbul olduğu kastedilmiştir. Bu nedenle sahâbe, sahâbe olmayan diğer râviler gibi araştırmaya tabi tutulmamıştır. (Alâî, 1991, s. 99-101)

7. Hanefî ulemasına göre sahâbenin adâleti

Hânefi kaynaklarında genel itibariyle sahâbe adûl/adaletli kabul edilmiştir. Ancak kıyas, çok sayıda rivâyette bulunan Ebû Hüreyre'nin naklettiği rivâyetler ile fakih olmayan sahâbîlerin rivâyetlerinden daha öncelikli ve önemli bir delil olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple Cessâs çok fazla rivâyette bulunan Ebû Hüreyre'nin ve fakih olmayan sahâbîlerin naklettiği birçok hadisi tenkit etmiş ve reddetmiştir. Alâî, Hanefî alimi Cessâs'ın Ebû Hüreyre'yi tenkit eden rivâyetleri ve fakih olmayan sahâbinin rivâyetlerine yönelttiği eleştirilere reddiyle getirmiştir. Konuya giriş yapmadan önce öncelikle Cessâs'ın Ebû Hüreyre'nin ve fakih olmayan sahâbîlerin rivâyetlerine yönelttikleri eleştirilere değinilecektir.

7.1. Cessâs'ın ebû Hüreyre'nin rivâyetlerine yönelttiği tenkitler

Cessâs ve diğer birçok Hânefi alimi çok fazla hadis rivayet ettiği için Ebû Hüreyre'yi tenkit etmişlerdir. Ebû Hüreyre'nin kıyasa muhalif olan rivayetlerini reddetmiş, kıyas ile amel etmişlerdir. Cessâs, görüşünü Hz. Aişe'nin Ebû Hüreyre'ye yönelttiği eleştirilerle ve Ebû Hüreyre'yi tenkit eden diğer diğer rivâyetlerle desteklemiştir. (Alâî, 1991, s.109-110)

Cessâs, *el-Fusûl fi'l-Usûl* adlı eserinde İsa b. Ebân'ın şöyle dediğini nakletmiştir: "İnsanların çoğu Ebû Hüreyre'nin rivayetlerini reddettikleri için, onun rivayetleri diğer sahâbîlerin rivayetleri gibi kabul görmemiştir." Ebû Hüreyre'nin rivayetleri, eğer sahâbe ve tâbiûn tarafından kabul görülmüşse veya aynı konuda nakledilen diğer rivayetlere ve kıyasa aykırı değilse, kabul edileceğini belirtmiştir. İbrahim en-Nehaî, insanların Ebû Hüreyre'nin Cennet ve Cehennemle ilgili rivayetlerini kabul ettiklerini, diğer rivayetlerini ise terk ettiklerini belirtmiştir. (el-Cessâs, 1994a, c.3, s.127)

Ebû Hüreyre'den nakledilen rivâyette Hz. Peygamber şöyle buyurmuştur. "*Veledu zina, üç kişinin en şerlisidir.*" Hz. Aişe Ebû Hüreyre'nin bu rivâyetine itiraz etmiş ve şöyle demiştir. Resulullah kendisine eziyet eden bir münafıktan bahsedince, oradakiler o veledi zinadır dediler. Bunun üzerine Hz.

peygamber “*Veledu zina, üç kişinin en şerlisidir.*” (el-Beyhakî, 2003, c.10, s.99, (Hadis no:19987)) dedi. Hadiste Hz. Peygamber’e eziyet eden o malum münafıktan bahsedildiği, bütün veledu zina olan kimseleri kapsamadığını belirtmiştir. (ez-Zerkeşî, 2007, s.79) Ardından şu ayeti okumuştur. “*Hiçbir günahkâr başkasının günahını yüklenmez.*” (Fatır 45/18)

Hız. Aişe yeğeni Urve b. Zübeyr’e Ebû Hüreyre’nin rivayetlerinin çokluğu sende ona karşı hayranlık uyandırmasın “*Şüpehsiz Hız. Peygamber öyle konuştu ki, onun sözlerini saymak isteyen sayabilirdi.*” (Ebû Ya’lâ 1984, c.8, s.136 (Hadis no:4677)) dedi. Bunun gibi birçok rivâyette Ebû Hüreyre’nin rivâyetleri tenkit edilmiştir.

7.2. Cessâs’ın fâkih olmayan sahâbenin rivayetlerine yöneltildiği eleştiriler

Cessâs gibi birçok Hanefî fakih, fakih olmayan sahâbilerin rivayetleri kıyasa muhalafet ettiğinde kıyasla amel edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Kıyası fakih olmayan sahâbenin rivayetlerinden daha güçlü bir delil olarak görmüşlerdir.

Sahâbenin büyükleri hadise vehm karışmaması ve hadise hâlel gelmemesi için az sayıda rivayette bulunmaya teşvik etmişlerdir. Bukeyr b. Abdillâh’tan nakledilen rivâyette Büsr b. Saîd şöyle dedi. “Biz Ebû Hüreyre ile otururduk. Ebû Hüreyre, ‘Ebu’l-Kâsım’dan şöyle işittim; Ka’b’ın haber verdiğine göre Hız. Peygamber şöyle dedi.’ Şeklinde rivayetlerde bulunurdu, biz de dinlerdik. Sonra o meclisten ayrıldığımızda işittiğimiz hadisleri Ka’b’tan Ka’b Hız. Peygamber’den şöyle işitti. Şeklinde rivayet ederdik. Hadisin senedinde veya metninde olmayan şeyler hadise derç ederdik.” dedi. Bu gibi nedenlerden dolayı selef alimlerinin büyük çoğunluğu çok fazla rivayet etmeyi tenkit etmiş, çok hadis rivâyet eden kimsenin naklettiği hadiste oluşan vehm ve galattan dolayı rey ve ictihadla amel etmişlerdir. (el-Cessâs, 1994a, c.3, s.134)

Hız. Aişe’den nakledilen rivâyette Hız. Peygamber’in şöyle dediği nakledilmiştir. “*Ateşte pişen yemek sonrası abdest alınız.*” (İbn Mâce, 2009a, c.1, s.306, 65, (Hadis no: 485)) İbn Abbâs ilgili rivâyete rağmen kıyas ile amel etmiş ateşte pişen yemekler için abdest almanın şart olmadığını söylemiştir. Rivâyette İbn Abbâs’ın Ebû Hüreyre’nin rivayetiyle değil kıyas ile amel etmiştir. Eseri tahkik eden Şuayb el-Arnevût’a göre Ebû Hüreyre’den nakledilen bu rivâyet diğer başka rivayetlerle nesh edilmiştir. Hız. Peygamber ateşte pişen yemek için abdest almıştır. Ancak daha sonra terk etmiştir.

Alâî’nin Cessâs’a ve Hanefî ulemâsına yönelttiği reddiyeler

Alâî, eserinde Hânefi ulemâsına özellikle Cessâs’ın Ebû Hüreyre’nin ve fakih olmayan sahâbenin rivayetleri hakkındaki görüşlerini reddetmiştir. Görüşün zayıf olduğunu ve zannı fasıda dayandığını söylemiştir. Eserinde, başta Cessâs olmak üzere Hanefî ulemâsının Ebû Hüreyre’nin rivâyetleri ile fakih olmayan sahâbenin rivâyetlerine yönelttiği eleştirilere, Hız. Peygamber’den nakledilen başka rivayetlerle cevap vermiştir. (Alâî, 1991, s.113)

7.3. Alâî’nin Cessâs’ın Ebû Hüreyre’nin rivâyetlerine yöneltilen eleştirilere yaptığı reddiyeler

Alâî, eserinde Cessâs’ın ve Hanefî ulemâsından bazılarının Ebû Hüreyre’nin rivâyetlerini tenkit etmiş olmalarını reddetmiştir. Ebû Hüreyre’nin hadise karşı olan ilgisine ve azmine işaret eden birçok hadis nakletmiştir. Buhârî *Tarihu’l-Kebîr* isimli eserinde naklettiği rivayette adamın biri Talha b. Ubeydillâh’a “Yemenli Ebû Hüreyre Hız. peygamber’i sizden daha mı iyi biliyor? Hız. Peygamber’den kimsenin

demediği şeyleri söylüyor.” dedi. Talha şöyle cevap verdi. “*Vallahi o Hz. Peygamber’den bilmediğimizi öğrendi ve duymadığımızı duydu. Biz ev ve çocuk sahibi zengin kimselerdik. Hz. Peygamber’e günün bir kısmında gelir ve dönerdik. O ise ailesi ve malı olmayan fakir biriydi. Eli Hz. Peygamber’in eli arasındaydı Hz. Peygamber nereye giderse o da giderdi. Onun bizim duymadığımızı duyduğundan şüphe yoktur.*”(el-Buhârî, t.y.-a, c.6,s.133)

İbn Ebi’z-Zenâd babasından naklettiği rivayette Muhammed b. İmâre b. Amr b. Hazm şöyle dedi. Ebû Hüreyre’nin ve büyük sahâbilerden yaklaşık on kişinin olduğu bir mecliste oturuyorduk. Ebû Hüreyre onlara onların bildikleri ve bilmedikleri hadisleri tekrar tekrar rivayet edince o zaman bildim ki, Ebû Hüreyre Hz. Peygamber’in hadislerini en iyi bilen kimsedir.(el-Buhârî, t.y.-a, c.1,s.186)

Nakledilen rivâyette Hz. Peygamber’e senin şefaatinle en çok mutlu olacak kimse kimdir? Diye soruldu. Hz. Peygamber şöyle dedi. “*Ey Ebû Hüreyre, hadis öğrenme hususundaki hürsünü gördüğüm için bunu senden evvel kimsenin sormayacağını biliyordum. Kıyamet gününde “Lâ ilâhe illallah” diyen kimse şefaatiyle en çok mutlu olacak kişidir.*”(Buhârî, 1987, c.1, s.49, 3, 33, (Hadis no: 99))

Buhârî’nin Ebû Hüreyre için şöyle dediği nakledilmiştir. Ebû Hüreyre’den ilim ehlinde yaklaşık 800 sahabinin ve tabiûnun hadis aldığını söylemiştir. Ümmetin hepsi Ebû Hüreyre’nin rivâyetinin makbul olduğunu söylemiştir.(Alâî, 1991, s.116)

7.4. Alâî’nin Cesâs’ın Fâkih olmayan sahabinin rivâyetine yönelttiği eleştirilere verdiği cevaplar

Alâî, fakih olmayan sahabenin rivayetini kabul etmemenin ise sahâbenin uygulamasına aykırı olduğunu belirtmiştir. Görüşünü destekleyecek şu rivâyetlere yer vermiştir. İbn Abbâs’ın naklettiği rivayette Hz. Ömer, İbn Abbâs’a anne karnında düşürülen çocuk hakkında Hz. Peygamber nasıl hükmetti diye sordu. O sırada Haml b. Mâlik en-Nâbiğa kalktı şöyle dedi: “Ben birbiriyle kavga eden iki kadını gördüm. Biri diğerini çadır direği ile vurdu. Onu öldürdü ve çocuğunun düşmesine neden oldu. Bunun üzerine Hz. Peygamber o kadın hakkında kısâs uygulanmasını, düşen cenin içinse gurre (Anne karnındaki ceninin düşürülmesinden dolayı ödenmesi gereken tazminat) (Koçak, 1996a, C. 14, S. 211-212) ödemesini söyledi. (Ebû Dâvûd, 2009b, c.6, s. 629, (Hadis no:4572)) Rivâyette Hz. Ömer, Hz. Peygamber’in gurre hakkındaki hükmünü fakih sahabî İbn Abbâs’a sordu. Fakat fâkih olmayan Haml b. Mâlik’in naklettiği rivâyet ile hükmetti.

Saîd b. Müseyyeb’ten nakledilen rivayette Hz. Ömer: “*Diyet âkile (erkeğin akrabası) içindir. Kadın öldürülen kocasının diyetinden miras alamaz.*” dedi ve ilgili rivâyetlerle hükmetti. Ta ki Dahhâk b. Süfyân Hz. Ömer’e Hz. peygamber Eşyem ed-Dibâî’nin eşini kocasının diyetine varis kıldığını yazdı.(İbn Mâce, 2009a, c.3 s.660 (Hadis no:2642))Hz. Ömer görüşünden rücu etti.

İbn Mesûd, müfavvizanın (velisinin mehirsiz evlendirerek kocasına tefvîz ettiği kadının) sahih halvetten önce kocası ölürse kocasına varis olacağını, iddet beklemesi gerektiğini ve ona mehri misl verileceğini söylemiştir. Ma’kel b. Sinân el-Eşcâî İbn Mesûd’a Hz. Peygamber’in Berû’ bint. Vâşik için de aynı hükmü verdiğini söylemiştir. İbn Mesûd içtihadının Hz. Peygamber’in uygulamasıyla aynı olduğunu duyunca çok sevindi.(İmam Mâlik, 1382, c.2, s. 482,1, 14, (Hadis no: 543).) İbn Mesûd fakih bir sahâbi olmasına rağmen fakih olmayan Ma’kel b. Sinân el-Eşcâî’den nakledilen rivâyete titibar etmiştir.(Alâî, 1991, 119) Bu nedenle Alâî, fakih olmayan sahâbenin rivâyetini kabul etmemek sahâbe uygulamasına aykırı olduğunu söylemiştir.

Sonuç

Ebû Saʿīd el-ʿAlāʾī'nin *es-Suḥbe* isimli eseri özelinde Alāʾī'nin sahâbe kavramı, sahâbenin tespiti, sahâbenin adaleti ve özellikle Ebû Hüreyre ile fakih olmayan sahâbîlerin rivâyetlerine yönelttilen eleştirilere verdiği cevaplar ele alınmıştır. Yapılan inceleme neticesinde makalede ulaşılan sonuçları maddeler halinde şu şekilde sıralayabiliriz:

1- Hadis âlimlerinin ve usûlcülerin sahâbe için yaptıkları tanımlamalara değinmiş ve sahâbe hakkında yapılan tanımlamaların birçoğunu tenkit etmiştir. Hz. Peygamber'le kısa süreli de olsa fiilî bir birliktelik yaşayan kimseleri hem hakikî hem de örfî anlamda sahâbî kabul etmiştir. Sahâbeliği salt zaman birlikteliğine değil, iman ve irtibat esasına dayandırdığını söylemiştir. Hz. Peygamber döneminde doğmuş olmakla birlikte onu idrak edemeyen veya iman şartını taşımayan kimselerin sahâbe olarak kabul etmemiştir.

2- Alāʾī'nin, sahâbe anlayışını yalnızca teorik tanımlarla sınırlı tutmadığı; bilakis bu tanımların fıkıh usûlû, hadis usûlû ve şerʿî hükümlerin sübûtu açısından doğrudan sonuçlar doğurduğunu vurguladığı görülmüştür.

3- Sahâbenin tespiti konusunda Alāʾî, tarih, siyer, meğâzî ve hadis rivâyetlerini birlikte değerlendirerek çok yönlü bir yöntem benimsemiştir. Sahâbelik iddiasında bulunan kimseler ile tabiûnin sahâbe olduğunu haber verdiği şahıslar hakkında nakil, şöhrat ve râvinin adâleti gibi kriterleri esas almış; özellikle muʿanan rivâyetler üzerinden sahâbeliğin tespitine dair önemli ölçütler ortaya koymuştur. Kişinin sahâbe sayılması için rivâyet etmiş olmayı şart koşmamıştır Rivâyeti şart koşan usûl alimlerinin görüşünü zayıf kabul etmiştir. Sahâbe tespitinde rivâyetin sıhhati ile râvinin adâletini birbirinden ayırmaz iki unsur olarak değerlendirmiştir.

4- Hz. Peygamber döneminde yaşadığı halde Onu görmemiş olan kimseleri iki grupta değerlendirmiştir. Birincisi, Ebû Recâ el-ʿUtârîdî (İmrân b. Miḥân) gibi Hz. Peygamberle aralarında yazışma olmayan ve Hz. peygamberin yazışmalarını okumayan kimseleri sahâbe olarak tanımlamamıştır. Ama Necâşî gibi mükatebe yoluyla da olsa Hz. peygamberle irtibat sağlayan kimselerin ise mecâzî anlamda sahâbe kabul etmiştir.

5- Alāʾî Hz. Peyagber'i görmüş, onunla arkadaşlık etmiş, ondan hadis rivâyet etmiş kimseleri hakikî anlamda sahâbe kabul etmiştir. Ancak Hz. Peygamber'den hadis rivâyet etmemiş, O'nunla bir araya gelmemiş, sadece O'nu uzaktan görmüş olanları ise mecâzî anlamda sahâbe sayılacağını söylemiştir.

6- Sahâbenin tamamını adûl/adaleti kabul etmiştir. Sahâbenin adaleti Kurʾân, sünnet, icmâ ve kıyas gibi katʿî delillerle sabit olduğunu belirtmiştir. Sahâbe arasında meydana gelen ihtilaflar, onların adaletine zarar vermediğini belirtmiştir. Zira içtihatta hata, adalet vasfını ortadan kaldırmadığını söylemiştir. Alāʾî bu noktada, yakîn ile sabit olan bir hükmün şek ile ortadan kalkmayacağını belirtmiştir. Harici ve Muʿtezile gibi sahâbeyi adâletli kabul etmeyen diğer fırkaları reddetmiştir.

7- Alāʾî, Ebû Hüreyre'ye yönelttilen rivâyet eleştirilerini kabul etmemiştir. Ebû Hüreyre'nin çok rivâyette bulunmasını bir zaaf değil, Hz. Peygamber'e yakınlığı, ilme olan hırsı ve sürekli beraberliğiyle açıklamış; sahâbenin önde gelen isimlerinden ve hadis otoritelerinden aktardığı rivâyetlerle onun hadis ilmindeki otoritesini ortaya koymuştur.

8- Alāʾî, fakih olmayan sahâbîlerin rivâyetlerinin reddedilmesini sahâbe uygulamasına açıkça aykırı

görmüş ve Hz. Ömer ile İbn Mes'ûd gibi fakih sahâbîlerin, fakih olmayan sahâbîlerden gelen rivâyetlerle hükmetmelerini delil olarak sunmuştur. Bu örnekler, sahâbe döneminde rivâyetin kabulünde fakih olma şartının aranmadığını, güvenilirliğin ve sübûtun esas alındığını ortaya koymaktadır.

Sonuç itibarıyla Alâî'nin yaklaşımı, sahâbeyi bütüncül bir adalet ve güven çerçevesinde ele alan Ehl-i sünnet anlayışını sistematik bir biçimde temellendirmekte; sahâbe, rivâyet ve içtihat ilişkisini tarihî uygulamalar ışığında dengeli bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Alâî'nin görüşleri hem hadis usûlü hem de fıkıh usûlü açısından sahâbe merkezli tartışmalara önemli katkılar sunmaktadır.

Kaynakça

- Ahmed b. Hanbel. (1999). *Müsnedü'l-İmâm Ahmed b. Hanbel*, thk. Şuayb el-Arnâvût ve dğr. (1-50). Müessesetü'r-Risâle.
- Ali b. Ahmed b. Saîd b. Hazm. (1405). *en-Nebzetü'l-Kâfiye fî Ahkâmi'l-Uşûli'di-Dîn*, Muhammed b. Abdilazîz (1-1). Dâru Kütübî'l-İlmiyye.
- Aydın, A. (2016). *Hadis Istılahları Sözlüğü* (1-15). MİFAV yay.
- Bedruddîn ez-Zerkeşî. (2007). *El-İcâbe li İrâdîma'stedrekethu Aişe Ala's-Sahâbe*, çvr. Dr. Bunyamin Erol. Kitâbiyyât yay.
- Bedruddîn Muhammed b. Bahâdır ez-Zerkeşî. (2000a). *El-Bahru'l-Muhît fî Usûli'l-Fıkh*, thk. Muhammed b. Muhammed Tâmir (1-4). Dâru Kütübî'l-İlmiyye.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl (ö. 256/870). (1987). *el-Câmiu's-şâhiḥu'l-Muḥtaşar*, thk. Mustafa Dîb el-Bûğâ (1-6). Dâru İbni Kesîr.
- Ebû Abdillâh Fahrüddîn Muhammed b. Ömer b. Hüseyin er-Râzî. (1420). *Mefâtihu'l-Ğayb* (1-22). Dâru İhyâu'Türasi'l-'Arabî.
- Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl b. İbrâhîm el-Cu'fî el-Buhârî. (t.y.-a). *Et-Târîhu'l-Kebîr* (1-8). Dâiretü'l-Meârifî'l-Osmâniyye.
- Ebû Abdillâh Muhammed b. Yezîd Mâce el-Kazvînî. (2009a). *Sünenü İbn Mâce*, thk. Şuayb el-Arnâvût ve dğr. (1-5). Dâru Risâletü'l-Âlemiyye.
- ez-Zehabî, Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Osmân. (1993). *Mü'cemü'l-Muhaddsi'z-Zehabî*, thk. Ruhiyye Abdurrahman es-Süveyfî (1-1). Dâru Kütübî'l-İlmiyye.
- el-Cessâs, Ebû Bekr Ahmed b. Alî er-Râzî. (1994a). *El-Fusûl fî'l-Usûl* (1-4). Vezâretü'l-Evḳâfî'l-Kuveytiyye.
- el-Beyhakî, Ebû Bekr Ahmed b. el-Hüseyin b. Alî. (2003). *Es-Sünenü'l-Kübrâ*, thk. Muhammed b. Abdilkâdir (1-10). Dâru Kütübî'l-İlmiyye.
- Ebû Dâvûd Süleymân b. el-Eş'âs b. İshâk. (2009b). *Sünenü Ebî Dâvud*, thk. Şuayb el-Arnâvût (1-10). Dâru Risâletü'l-Âlemiyye.
- es-Sübkî, Ebû Nasr Tâciüddîn Abdülvehhâb b. Alî b. Abdilkâfî. (1413). *Ṭabakâtü's-Şâfi'iyeti'l-kübrâ*. Thk. Mahmûd Muhammed et-Tenâhî ve dğr. (1-10). Dâru'l-Hicr.
- Ebû Saîd Salâhuddîn Halîl b. el-Emîr Seyfeddîn b. el-Keykeldî b. Abdillâh el-Alâî. (1991). *Munîfu'r-Rütbeti Limen Sübîte Lehu Şerîfî's-Suhbe*, thk. Muhammed Süleymân el-Eşkar. Müessesetü'r-Risâleti.
- Ebû Ya'lâ Ahmed b. Ali b. el-Müsennâ et-Temîmî el-Mevsilî. (1984). *Müsnedü Ebi Ya'lâ*, thk. Hüseyin Selim Esed. Dâru Me'mûn li't-Turâs.
- İbn Kesîr, Ebu'l-Fedâ İsmâîl. (2000b). *Tefsîru'l-Kurani'l-Azîm*, thk. Mustafa es-Seyyid Muhammed ve dğr. (1-14). Müessesetü Kurtûba.
- Ebû'l-Hasen Seyyidüddîn Ali b. Ebî Ali el-Âmedî. (t.y.-b). *el-İhkâm fî Usûli'l-Ahkâm*, thk. Abdurrezzâk el-Afîfî (1-4). Mektebetü'l-İslâmî.
- Ebû'l-Hattâb el-Kelvezânî. (1985). *Et-Temhîd fî uşûli'l-fıkh*, Mufid Muhammed ve dğr. İhyau't-Turasi'l-İslâmî.
- Müslim, Ebû'l-Hüseyin Müslim b. el-Haccâc b. Müslim el-Kuşeyrî. (ty.a). *el-Müsnedü's-Şâhiḥi'l-Muḥtaşar*, thk. Muhammed Fuâd Abdülbâkî (1-5). Dâru İhyâu'Türasi'l-'Arabî.
- el-Ḥatîb el-Bağdâdî, Ebû Bekr Ahmed b. Alî b. Sâbit el-Bağdâdî. (ty.b). *el-Kifâye fî 'İlmi'r-Rivâye*, thk. Abdullah es-Sûreki ve İbrâhîm Hamdî el-Medenî (1-1). el-Mektebetü'l-İlmiyye.
- İbn Hacer, Ebu'l-Fadl Ahmed b. Ali. (1379). *Fethu'l-Bârî* (1-13). Dâru'l-Ma'rife.
- İbn Manzûr, M. b. M. (ts.). *Abd. İçinde Abdullah Ali el-Kebîr* (Sor.Ed.), *Lisânü'l-'Arab* (C. 4). Dâru'l-

Maârif.

İbnü's-Salâh, Osman b. Abdirrahmân. (1986). Ma'rifetü Envai Ūlûmi'l-Ĥadîs, thk. Nuruddîn İtr (1-1). Dâru'l-Fikr.

İmam Mâlik, E. A. M. b. E. el-Asbahî. (1382/1962). El-Muvatta'. y.y.

Muhammed Ali es-Sâbûnî. (1997). Safvetü't-Tefâsîr. (1-3) Dâru's-Sâbûnî.

eş-Şehristânî, Muhammed b. Abdilkerîm b. Ahmed. (1404). El-Milel ve'n-nihâl, thk. (1-2). Dâru'l-Meârif.

Muhsin Koçak. (1996a). Gurre. İçinde TDV İslâm Ansiklopedisi (C. 14, ss. 211-212).

el-Urmevî, Safiyyuddîn Muhammed b. Abdirrahîm. (1996b). Nihâyetü'l-Vusûl fî Dirâyeti'l-Usûl, thk. Sâlihî b. Süleyman el-Yûsuf ve dğr. (1-9). el-Mektebetü't-Ticariyye.

Sehâvî, Şemsuddîn b. Ebu'l-Ĥayr Muhammed b. Abdirrahman. (1426). Fetḥu'l-Muğîs bi Şerḥi Elfiyyeti'l-Ĥadîs, thk. Abdülkerim b. Abdillâh b. Abdirrahman ve dğr. Dâru'l-Minhâc.

Süleymân b. Ahmed b. Eyyûb et-Taberânî. (1994b). El-Mu'cemü'l-kebîr, thk. Hamdî b. Abdilmecîd es-Selefi (1-25). Mektebetü İbn Teymiyye.

14. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli Ekseninde Görsel Şiir: Türkçe Eğitiminde Kuramsal Yaklaşımlar ve Etkinlik Tasarımları ¹

Efe ALAŞALVAROĞLU²

APA: Alaşalvaroğlu, E. (2026). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli Ekseninde Görsel Şiir: Türkçe Eğitiminde Kuramsal Yaklaşımlar ve Etkinlik Tasarımları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 246-267. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18700808>

Öz

Bu çalışma, görsel şiirin kuramsal temellerini incelemeyi ve ortaokul Türkçe derslerinde öğrencilerin yaratıcı, eleştirel ve görsel okuryazarlık becerilerini geliştirmeye yönelik özgün etkinlik önerileri sunmayı amaçlamaktadır. Tarihsel kökleri Osmanlı edebiyatındaki müşeccer geleneğine dayanan görsel şiir, modern dönemde İlhan Berk, Ece Ayhan ve Yüksel Pazarkaya gibi isimlerle poetik bir kimlik kazanmış; günümüzde ise dijital imkânlarla çok-modlu bir yapıya evrilmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yaklaşımının benimsendiği bu çalışmada; 2024 Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli (TYMM) ve Türkçe Dersi Öğretim Programı ile uyumlu dört özgün etkinlik (Kâğıttan Kaçan Şiirler, Kelimelerin Silüeti, Karatma Şiiri ve Anlam, Mısraların Geometrisi) tasarlanmıştır. Etkinlik tasarımlarında Bloom'un Yenilenmiş Taksonomisi'ndeki çözümleme, değerlendirme ve yaratma gibi üst düzey bilişsel temel alınmış; disiplinler arası bir köprü kurularak Görsel Sanatlar ve Bilişim Teknolojileri ile entegrasyon oluşturulmaya gayret edilmiştir. Söz konusu etkinlikler, şiiri çizgisel okuma kalıplarından kurtararak mekânsal bir inşa sürecine dönüştürmeyi ve öğrenciyi pasif okur rolünden sıyrıp anlamı bizzat kurgulayan aktif bir "kelime mühendisi" konumuna yükseltmeyi hedeflemektedir. Çalışma kapsamında dijital tipografi, Canva, Photoshop vb. tasarım araçları ile üç boyutlu nesne kullanımı gibi yenilikçi yaklaşımlar ön plana çıkarılmıştır. Çalışmanın sonucunda görsel şiir uygulamalarının öğrencilerin sanat ve dijital okuryazarlık becerilerine doğrudan katkı sağlaması ve üstbilişsel farkındalıklarını artırması beklenmektedir. Makalenin son bölümünde bu yenilikçi edebî türün öğretim programlarına uyumu ve sınıf içi uygulamaların verimliliği üzerine öğretmenlere ve araştırmacılara yönelik somut öneriler sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Görsel şiir, Türkçe eğitimi, yaratıcı yazma

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %8

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 07.01.2026 **Kabul Tarihi:** 19.02.2026 **Yayın Tarihi:** 20.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18700808>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı / Master's student, İstanbul University-Cerrahpaşa, Graduate School of Education, Department of Turkish Language (İstanbul, Turkey), **eposta:** efealas@hotmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-00054320-9052> **ROR ID:** <https://ror.org/01dzn5f42> **ISNI:** 0000 0004 7479 0471 **Crossreff Funder ID:** 501100016003

Visual Poetry Within The Framework of The Turkish Century Education Model: Theoretical Approaches and Activity Designs in Turkish Education ³

Abstract

This study aims to examine the theoretical foundations of visual poetry and to offer original activity suggestions for developing students' creative, critical, and visual literacy skills in middle school Turkish language classes. With historical roots in the Ottoman literary tradition of müşeccer, visual poetry gained a poetic identity in the modern era with names such as İlhan Berk, Ece Ayhan, and Yüksel Pazarkaya; today, it has evolved into a multimodal structure with digital capabilities. In this research, which adopts the document analysis approach from qualitative research methods, four original activities (Poems Escaping Paper, Silhouette of Words, Blackout Poetry and Meaning, Geometry of Verses) have been designed to be compatible with the 2024 Turkey Century Education Model (TYMM) and the Turkish Language Teaching Program. The activity designs were based on higher-order cognitive skills such as analysis, evaluation, and creation from Bloom's Revised Taxonomy; an effort was made to create integration with Visual Arts and Information Technologies by establishing an interdisciplinary bridge. These activities aim to liberate poetry from linear reading patterns and transform it into a spatial construction process, elevating students from passive readers to active "word engineers" who construct meaning themselves. Innovative approaches such as digital typography, design tools like Canva and Photoshop, and the use of three-dimensional objects were highlighted in the study. The study concluded that visual poetry applications are expected to directly contribute to students' art and digital literacy skills and increase their metacognitive awareness. The final section of the article presents concrete recommendations for teachers and researchers on the integration of this innovative literary genre into teaching programs and the effectiveness of classroom applications.

Keywords: Visual poetry, Turkish education, creative writing.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 8%
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 01.01.2026 **Acceptance Date:** 19.02.2026-**Publication Date:** 20.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18700808>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Şiir, Türk Dil Kurumuna göre “zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebî anlatım biçimi; manzume, nazım.” olarak tanımlanmaktadır. Görsel/somut şiir (visual poetry/ concrete poetry) ise şiirin sözlü anlatımdan belirli ölçüde uzaklaşması olanağı sağlayan ve imgelerle, görsel öğelerle desteklenen bir şiir türüdür. Bu bağlamda görsel şiir (visual poetry) ile somut şiir (concrete poetry) kavramları birbirlerinin yerine sıklıkla kullanılmaktadır. Bu iki kavramın birbirinin yerini tuttuğu görüşü sıkça benimsendiği gibi birbirinden farklı iki ayrı kavram olduğu bakışı da olduğundan bu konu, alan yazınında birlik sağlanamayan durumlardandır. Görsel şiir, “desen şiiri” ve “şekilli şiir” gibi adlandırmalarla da alan yazınında yer bulmaktadır (Gökalp ve Alpaslan, 2005). Görsel şiir, oluşturucusu için sistematik bir sınırsızlık ortamı oluşturmaktadır. Çağdaş yazınsal türlerden olması nedeniyle oluşturma sürecinde de anlamlandırma sürecinde de çok yönlü bakış açılarına ve algılamalara izin vermektedir. Bu yönüyle sınırsızdır. Ancak oluşturulan şiirde seçilen imgelerin, görsellerin, şekillerin vb. rastgele seçilmesi mümkün olmadığından bu yönüyle de sistematiktir ve kendi içinde belirli bir akışı yansıtmaktadır. Türk edebiyatında özellikle Osmanlı döneminde müşeccer adıyla görsel şiir örnekleri görülmektedir. “(...) müşeccer kelimesi, “ağaç biçimi verilen nesne” demektir (Manzûr, 1414: 139; akt. Arslan, 2018).”

Sözcüklerin birbirleriyle eklenmesiyle açıklanması biçiminde ifade edilen müşeccer, Araplara ait bir kavram olarak görülmektedir. Sözcüklerin sırasıyla birbirini açıklaması anlamdaşlık, zıtlık ve yakın anlamlılık ilişkileriyle mümkün olmaktadır (Durmuş, 2006: 159). Sırasıyla başlangıçtaki kelimeler ve o kelimeyi takiben diğer sözcükler birbirini sürekli olarak açıklama temayülündedir. Bu bağlamda sanatı icra eden kişinin kelime hazinesi, sözcük bilgisi ve anlam bilgisi gibi hususlar, oluşturulan metnin ustalığını yansıtmaktadır.

Osmanlı’dan Servetifünun’a biçimsel anlayışlar

Somut şiirin tam bir karşılığı Osmanlı Devleti’nde görülmemektedir ancak harf oyunları, şekilli yazılar ve divan şiirinde “levhâ/hat” usulü düzenlemeler biçimsel estetik açısından bir tür öncü rol oynamaktadır. Bu gelenek, birebir somut şiir olarak kabul edilemeyecek olsa dahi dili görsel malzeme olarak kullanım konusunda bir altyapı teşkil etmektedir. Servetifünun ve Fecriati kuşağında Batı şiir biçimlerine ilgi duyulmaya başlanmıştır lakin tam bir form henüz oluşmamıştır. Bazı şairler buna rağmen noktalama ve imlâ üzerinden birtakım estetik deneyler yaparak geleceğe âdeta bir yol açmışlardır ve somut şiire bir temel oluşturmuşlardır.

Modern Türk şiirinde tipografik ve mekânsal arayışlar

1950-1970 dönemi Türk şiirinde somut şiirin poetikası belirginleşmeye başlamıştır. Bu dönemde İlhan Berk, sözcüğü bir nesneye dönüştürme yönündeki şiirsel deneyleriyle tanınmaktadır. İlhan Berk’in dili parçalanabilmekte ve mekânsal olarak yeniden düzenlenebilmektedir. Bu yaklaşım, tipografik oyunlar ve boşluk kullanımını şiirin yapısal bir unsuru hâline getirmektedir (Sözer ve Demir, 2022). Ece Ayhan, kelimeleri sayfa üzerinde dağıtarak sezgiye dayanan yoğun bir okumaya imkân tanımaktadır (Karaca, 2010). Cemal Süreya, teknik açıdan Berk ve Ayhan kadar biçimsellikte radikal görünmese de dizilimdeki ritmik kırılmalar ve bilinçli boşluk kullanımlarıyla somut şiir poetikasına yaklaşmaktadır. Bu bağlamda Yüksel Pazarkaya, Türk edebiyatında somut şiirin özellikle uluslararası bağlamda temsil edilen önemli figürlerden biridir. Almanya’da yaşayan bir şair olarak hem Türkçe hem Almanca üretimleriyle iki dil arasında tipografik, görsel ve sessel geçişler kurmaktadır. Bu özellikleriyle Türk somut şiirini

Avrupa'daki somut şiir hareketleriyle temas hâline getirmektedir.

Dijital ortamlarda somut şiirin yeni formları

1980'li yıllardan itibaren Türk şiirinin daha deneysel formlara yöneldiği söylenebilmektedir. XXI. yüzyıl Türk edebiyatında somut şiir, dijital platformların yaygınlaşmasıyla yeni bir varoluş kazanmıştır. Bilgisayar ekranlarının mekânsal esnekliği, interaktif teknikler ve hareketli metinler somut şiirin çağdaş biçimlerini zenginleştirmiştir. Özellikle dijital tipografi, üç boyutlu metin düzeni, görsel-işitsel gibi biçimler öne çıkmıştır. Görsel şiir, sözcüklerin yalnızca anlamsal işlevleri ile değil aynı zamanda tipografik, biçimsel ve görsel nitelikleriyle de anlam ürettiği bir türdür. Geleneksel şiire kıyasla özgürlüğe ve aykırılığa daha fazla olanak tanımaktadır.

Okur odaklı yaklaşımlar

Şairin okuruna iletmek istediği mesaj sadece kelimelerde yahut kelime ilgilerinde, ahenk unsurlarında vb. değildir. Bu bağlamdan hareketle geleneksel okur tanımının da güncellenmesi gerekmektedir. Okurun şiirde yer alan sözcüklerle hemhâl olması yeterli olmayacaktır, bunun akabinde şairin oluşturduğu görsel tasarımı anlamlandırmak maksadıyla şair hakkında bir artalan bilgisine sahip olması gerekecektir. Hem şairin yaşadığı dönemin sosyal, ekonomik, kültürel, siyasal, coğrafi, edebî vb. pek çok özelliğine belirli bir düzeyde hâkim olması hem de şairin biyografisi, şiiri yazdığı dönemdeki duygu durumu, kişiliği, tutumu hakkında fikir yürütecek denli bilgi sahibi olması gerekecektir. Bu da beraberinde nitelikli bir okur ve üst düzey bir okuma eylemi oluşturacaktır. Görsel şiir ile yaratıcılık ve eleştirelilik gibi kavramlar doğrudan iltisaklıdır. Somut şiirin anlamlandırılması sürecinde okurun yaratıcılığını ve eleştirel bakış açısını işe koşmadan herhangi bir sonuca varabilmesi mümkün değildir. Bu hususiyet de görsel şiirin çağdaş bir tür olmasıyla bağlantılı olarak görülmektedir.

Kuramsal anlayışta genel hatlar

Nitelikli okurlar tarafından özel bir okuma gerektiren görsel şiir, vermek istediği mesajı –geleneksel şiir anlayışından en temel fark olarak- şekilsel olarak verdiğinden “somut şiir” olarak da adlandırılmaktadır. Somut şiirle alakalı antoloji hazırlayan ve tanımlamalar getiren birtakım isimler ve yaptıkları tanımlar şöyle görülmektedir:

Geleneksel şiirin yapı taşlarını oluşturan çizgisel anlatım, yerleşik söz dizimi ve ritmik kalıpları bütünüyle reddeden somut şiir, özünde biçimsel ve dışavurumcu bir özgürleşme hareketidir (McCullough 1989: VII). Bilhassa İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda ortaya çıkan yenilikçi ve deneysel arayışların bir sonucu olan bu tür, edebiyat dünyasında küresel ölçekte radikal bir kopuşu simgeler. Şiirin alışlagelmiş sınırlarını zorlayarak bildirişim imkânlarını zenginleştiren somut şiir, metni statik bir yapıdan çıkarıp dinamik bir iletişim deneyimine dönüştüren devrimci bir dönüşüm olarak kabul edilir (Solt 1970: 7).

Mike Weaver, konuyla ilgili 1964 yılında somut şiire üç sınıfta kategorize ederek yaklaşır. Bu kategorizasyona görsel, sessel ve devinimsel olmak üzere adlandırmalarda bulunur (Öz, 2022).

Somut şiir, dili geleneksel bir iletişim aracı olmaktan çıkarıp, onu en temel yapı taşları olan harf ve ses birimlerine indirgenmiş saf bir "materyal" olarak yeniden tanımlar. Şairler, metnin alışlagelmiş çizgisel dizilimini reddederek onu sayfa boşluğunda mekânsal ve zamansal bir kurguyla yeniden düzenler; bu yaklaşım, şiiri sadece "okunan" bir yazı olmaktan çıkarıp, bir tablo veya müzik kompozisyonu gibi

doğrudan duyularla "algılanan" estetik bir nesneye dönüştürür. Anlamın (semantik) bu süreçteki ağırlığı konusunda farklı kuramsal eğilimler olsa da somut şiir savunucuları, klasik dil bilgisi ve söz dizimi kurallarının çağın karmaşık iletişim ihtiyaçlarını karşılamada artık yetersiz kaldığı ortak paydasında buluşur. Temel amaç, dildeki bu yapısal indirgeme aracılığıyla, yerleşik gramer kalıplarının ötesine geçen yenilikçi bir ifade ve bilgi aktarım alanı inşa etmektir (Solt 1970: 7).

Görsel/somut şiirle ilgili yapılan tanımlamalar bunlarla sınırlı değildir. Dünya genelinde pek çok uzman, görsel/somut şiiri sınıflandırmak istemiş ve bu doğrultuda çeşitli görüşler öne sürmüşlerdir.

"Thomas Kopfermann'a göre anlamsal olan, anlamsal olmayan, görsel, sessel (akustik) somut şiir ve montaj şiir olmak üzere beş çeşit (Kopfermann 1974); Kathleen McCullough'a göre ise basımsal (tipografik), sessel, üç boyutlu, devinimsel, bilgisayarla üretilen, göstergebilimsel (semiotik), eğlenceli-ironik somut şiir ve "poesia visiva" adını verdiği, fotoğraf ya da resimle sözcükleri birleştiren somut şiir olmak üzere sekiz çeşit (McCullough 1989: VII-IX) somut şiir vardır (Gökalp ve Alpaslan, 2005: 4)."

Görsel şiiri geleneksel şiirden ve diğer edebî türlerden ayıran en önemli özelliklerden biri de kimi örneklerinde herhangi bir dilsel öge kullanılmamasından ötürü uluslararası okura hitap etmesidir. Okurun bu eserleri alımlarken herhangi bir çeviriye ihtiyaç duymaması, eserin tam orijinal hâline direkt ulaşabilmesi çeviriden doğacak hataların önüne geçmektedir.

Görsel şiirin güncel bağlamdaki yeri ve önemi

Günümüzde görsel şiir, dijitalleşmenin etkisiyle yalnızca basılı olarak sayfa üzerinde değil çok-modlu dijital ortamlarda işlenen dinamik bir edebî tür hâline gelmiştir. Dijital platformlar sayesinde şiir, metinsel yapının ötesine geçerek hareketli, etkileşimli ve hipermetin özellikleri kazanmaktadır (Sastre ve Garcia, 2022). Yaşanan bu dönüşüm, görsel şiirin algılanışını genişletmekte ve okurun şiirle kurduğu ilişkiyi daha katılımcı ve deneyimsel bir niteliğe taşımaktadır (Kim ve Kim, 2024). Görsel şiirin güncel öneminin arttığı bir diğer alan ise görsel okuryazarlık çalışmalarıdır. Görsel kültürün günlük yaşamda baskın hâle gelmesi, bireylerin görsel mesajları çözümleme ve üretme becerilerinin gelişmesini bir nevi zorunlu kılmıştır. Görsel şiir, metin ve görüntü arasındaki sınırları kaldırarak bu becerinin eğitimsel bağlamlarda etkin bir şekilde geliştirilmesini sağlar. Bu açıdan görsel şiir, dilsel okuryazarlığı görsel okuryazarlık ile bütünleştirerek çağdaş pedagojinin ihtiyaç duyduğu çoklu ortam öğrenme deneyimlerini desteklemektedir. Görsel şiirin modern kültür içinde öne çıkmasının bir başka nedeni ise sanatsal ifade alanının genişlemesidir. Görsel şiir; tipografi, mimari, grafik tasarımı ve medya sanatları ile güçlü temaslar kurarak disiplinler arası yaratım süreçlerini beslemektedir. Bu disiplinler arası yapı, şiirin yalnızca okunacak bir metin değil aynı zamanda deneyimlenecek bir imge ve mekân olarak algılanmasını mümkün kılmaktadır. Ek olarak görsel şiir çağdaş edebiyatta eleştirel söylem ve kimlik politikası açısından da işlevsel hâle gelmiştir. Metnin görselleşmesi, şairin söylemsel müdahalelerini daha vurucu/etkin biçimde iletebilmesine olanak tanımaktadır. Eğitim alanında ise görsel şiir, hem yaratıcı düşünme hem de eleştirel analiz becerilerini geliştirdiği için öğretim programlarında giderek daha fazla yer bulmaktadır. Dijital ortamda tasarlanan somut şiir etkinlikleri, öğrencilerin hem metni hem görüntüyü bütüncül olarak değerlendirme yetilerini geliştirmektedir (Sastre ve Garcia, 2022). Son yıllarda metaverse AR ve VR gibi teknolojilerin gelişmesi, görsel şiire yeni bir mekânsal boyut kazandırmıştır. Artırılmış ve sanal gerçeklik ortamlarında şiir artık sadece okunmamakta, deneyimlemekte ve mekânla bütünleşmektedir (Kim ve Kim, 2024). Bu durum da görsel şiirin gelecekte daha etkileşimli, kolektif ve üç boyutlu formlara doğru evrileceğini göstermektedir. Ayrıca görsel şiir, dijital ortamlarda erişilebilirlik açısından da yeni olanaklar sunmaktadır. Dijital tipografinin dönüştürülebilir yapısı sayesinde görme engelli bireyler için seslendirmeye uygun formatlar, dokunsal

yüzeyler ve çok-modlu sunum biçimleri geliştirilebilmektedir (Eker ve Aslan, 2010). Bu yönüyle görsel şiir, kapsayıcı sanat uygulamalarının gitgide önemli bir bileşeni hâline gelmektedir.

Görsel şiirin Türkçe dersi bağlamında kullanımı

Görsel/somut şiirin Türkçe Eğitimi alanında etkinliklere uyarlandığı ve çeşitli yönden incelendiği birtakım makaleler ele alınmıştır. İlgili konuyla alakalı direkt alan çalışmaları sınırlı sayıda olsa da zaman ilerledikçe –tür bilinir hâle geldikçe- çalışmaların artacağı öngörülmektedir. Bu noktada Kuşcu ve Özcan (2023), görsel şiirle ilgili etkinlik tasarımlarını paylaşan bir makale kaleme almıştır. Bunun dışında görsel şiirin yaratıcı yazma ve görsel okuryazarlık gibi çeşitli disiplinlerle yakın ilişkide olduğu bilindiğinden ilgili konunun öğretim programlarında yer alan yetkinliklerle ilişkilendirilmesi gerekmektedir. Doğrudan, hakemli dergilerde yayımlanmış ve “görsel şiir öğretimi” odağını ana tema yapan birden fazla çalışmaya saptanmamıştır. Bunun istisnası Kuşcu ve Özcan (2023)’ın uygulama odaklı, sınıf içine dönük olan çalışmasıdır. Bu makale sınıf içi etkinlikler sunması, kazanım esaslı ilerlemesi ve alan yazınındaki boşluğu doldurması sebebiyle önemli görülmektedir. Bunun yanında pratiklik açısından uygulanabilir olması da çalışmanın önemini artırmaktadır. Kuşcu ve Özcan (2023)’ın çalışması, literatür taraması yöntemiyle yapılmıştır. Görsel şiirin beş ve altıncı sınıf öğrencilerinde yaratıcı yazma etkinliklerinde nasıl kullanılabileceğine dair sınıf içi etkinlik önerileri ve yöntem şablonları sunulmaktadır. Ders planlarına da yer verilen bu çalışmada Türkçe Öğretim Programı’nda yer alan kazanımlara atıfta bulunularak/bağlantı kurularak uygulanabilir etkinlik önerilerine yer vermektedir. Kansızoğlu ve Ungan (2024) ise görsel okuryazarlık literatürü ve ders kitabı incelemeleri bağlamında öne çıkarak görsel şiiri derslerde kullanmak isteyen öğretmenlere metodolojik altyapı ve değerlendirme ölçütleri sağlamaktadır. Ekici (2021)’nin çalışmasında görsel şiirin kavramsal çerçevesi sunulmuştur ve görsel şiirin okullaştırma/öğretim açısından tartışılabilirliği noktalar işaret edilmiştir. Görsel şiirin tarihsel örnekleri ve okullaşma potansiyeli ele alınmaktadır. Barlık ve Görmez (2024), görsel şiirin edebî-görsel boyutlarını analiz eden bir çalışma ortaya koymuşlardır. Derslerde görsel şiir örnekleri seçerken hangi estetik/biçimsel özelliklerin dikkate alınmasına gerektiğine dair kuramsal çıkarım sağlamaktadırlar.

Türkiye yüzyılı maarif modeli odaklı görsel şiir

Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli (TYMM), eğitim sistemindeki asıl amacını yalnızca akademik başarı ile sınırlamamıştır. Öğrencilere birer birey oldukları hissettirilerek yetkin ve erdemli öğrenci yetiştirme gayesi üzerine model inşa edilmiştir. TYMM; bilgi, beceri, eğilim ve değerleri harmanlayarak öğrencilerin çok yönlü gelişimini hedefleyen bütüncül bir eğitim yaklaşımını benimsemektedir (MEB, 2024). Bu doğrultuda öğretim programı da öğrencilerin ana dillerini efektif kullanmalarına ek olarak eleştirel düşünme, sorgulama, sorun çözme vb. gibi üst düzey bilişsel becerilerini geliştirmelerine fırsat tanıyacak şekilde yapılandırılmıştır (MEB, 2024). Modelin öğretim programı yapısı; kavramsal beceriler, alan becerileri, sosyal-duygusal öğrenme becerileri, okuryazarlık becerileri, eğilimler ve değerler olmak üzere birbirini tamamlayan birtakım bileşenlerden oluşmaktadır (MEB, 2024). Özellikle Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda öğrencilerin dili salt bir iletişim aracı olarak kullanmalarının ötesinde dilin yardımıyla kültürel kimliklerini kurlmaları ve düşünce dünyalarını zenginleştirmeleri amaçlanmaktadır (MEB, 2024). Bu çalışmada güncel model ekseninde tasarlanan görsel şiir etkinlikleri de TYMM’nin vurguladığı anlam oluşturma, içerik oluşturma, üst düzey düşünme ve dijital, görsel okuryazarlığı da kapsayan okuryazarlık becerileri ile doğrudan örtüşmektedir. Böylelikle bu çalışmada öğrencinin pasif/edilgen bir alıcı konumundan aktif/etken aynı zamanda üretici konumuna taşınması hedeflenmektedir.

Yöntem

Bu çalışma, görsel şiirin kuramsal çerçevesini belirlemek ve bu çerçeveyi ortaokul Türkçe eğitimi bağlamında uygulanabilir, özgün etkinlik tasarımlarına dönüştürmek amacıyla yapılandırılmıştır. Araştırmada doküman analizi kapsamında yürütülen betimsel analiz sürecinin güvenilirliğini sağlamak amacıyla incelemeye alınacak çalışmalar, önceden belirlenmiş birtakım ölçütler doğrultusunda seçilmiştir. Veri toplama safhasında ulusal ve uluslararası veri tabanlarında kapsamlı bir tarama yapılmıştır. Literatür taraması süreci Ekim 2025- Ocak 2026 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olup 1970 yılı ve sonrasında yayımlanan çalışmalar dikkate alınmıştır. Veri taraması ulusal alanda DergiPark ve TR Dizin; uluslararası alanda ise Web of Science (WoS), Scopus, ERIC ve Google Scholar veri tabanları üzerinden yürütülmüştür. Tarama sürecinde hem Türkçe hem de İngilizce kaynaklara ulaşabilmek adına “görsel şiir”, “somut şiir”, “müşecce”, “visual poetry”, “concrete poetry” ve “görsel okuryazarlık” gibi anahtar kelimeler kullanılmıştır. Aramalar; başlık, özet ve anahtar kelimeler ile sınırlandırılmıştır. Elde edilen kaynakların ayıklanmasında önceden belirlenmiş kriterler şunlardır: Görsel şiirin eğitim ve edebiyat bağlamındaki kuramsal yapısını incelemesi, kullanım amaçlarını irdelemesi, metinsel işlevleri üzerinde durması, uygulama biçimleri üzerine örnekler sunması, hakemli dergilerde yayımlanmış makaleler yahut kitaplar olması. Araştırma boyunca tek bir disiplinden kaynaklar değil tarihsel, pedagojik, edebi ve dijital okuryazarlık boyutlarını ele alan farklı türde dokümanlar bir arada analiz edilerek verilerin çeşitlenmesi sağlanmıştır. Bu bağlamda edinilen tüm veriler, betimsel analiz yaklaşımıyla işlenmiştir. İlk olarak görsel şiirin tarihsel süreci ve kuramsal boyutları analiz edilerek sentezlenmiştir. İkinci aşamada ise sentezlenen bu kuramsal bilgiler Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli ve Türkçe Dersi Öğretim Programı’nın vizyonu doğrultusunda süzülerek altı, yedi ve sekizinci sınıf seviyelerindeki öğrenme çıktıları ile uyumlu etkinlik taslaklarına dönüştürülmüştür. Tasarlanan etkinlikler bölümünde sunulan dört özgün etkinlik (Kâğıttan Kaçan Şiirler, Kelimelerin Silüeti, Karatma Şiiri ve Anlam, Mısraların Geometrisi), belirli bir metodolojik silsile izlenerek tasarlanmıştır:

- Kazanım Eşleştirme: Etkinlikler, 2024 Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı’nda yer alan 6, 7 ve 8. sınıf düzeyindeki yazma öğrenme çıktıları ile doğrudan ilişkilendirilmiştir.
- Pedagojik Çerçeve: Etkinlik tasarımlarında Bloom’un Yenilenmiş Taksonomisi’ndeki üst düzey bilişsel basamaklar (çözümleme, değerlendirme ve yaratma) temel alınmıştır.
- Disiplinler Arası Yaklaşım: Görsel sanatlar, teknoloji ve edebiyatın kesişim kümesinde yer alan çok-modlu okuryazarlık anlayışı, etkinliklerin felsefi merkezine yerleştirilmiştir.
- Uygulama Basamaklarının Yapılandırılması: Her etkinlik; dikkat çekme, hazırlık, uygulama, akran veya öz değerlendirme ve sonuç evrelerini içerecek şekilde yapılandırma yaklaşımına uygun olarak bölümlere ayrılmıştır.

Tasarlanan Etkinlikler

Makalenin bu kısmında ortaokul grubu öğrencilere yönelik olmak üzere birtakım etkinlik tasarlanmıştır. Etkinlikler oluşturulurken Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli, Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı ile öğrencilere kazandırılmak istenen beceriler doğrultusunda hareket edilmiştir. Buna göre öğrencilerin temelde üst düzey düşünme becerilerine hitap edilerek bir durumu olduğu gibi değerlendirmeme/kabul etmeme, eleştirel yaklaşma, farklı bakış açılarıyla kurgulama ve yeniden ele alma gibi alanlar baz alınarak etkinlikler hazırlanmıştır. Bunun yanında modelde de ağırlık verilen bütüncül gelişim, sanat okuryazarlığı, dijital okuryazarlık, çoklu okuryazarlık ve eleştirel düşünme gibi becerilerin gelişmesine katkı sağlamak hedeflenmiştir. Çağdaş bir tür olan görsel şiirin öğrenci tarafından ilgiyle karşılanması adına bu etkinlikler oluşturulurken çeşitli öğretim materyalleri ve ders kitaplarının yanı sıra pek çok da

ulusal ve uluslararası makale incelenmiştir. Çalışmanın nihayetinde ortaya bu özgün etkinlikler çıkarılmıştır. Tasarlanan etkinliklere aşağıda yer verilmiştir:

Etkinlik 1: Kâğıttan Kaçan Şiirler

Etkinliğin Uygulanacağı Ders: Türkçe.

Etkinliğin Uygulanması Planlanan Sınıf Düzeyi: 8. sınıf.

Etkinlikte Kullanılacak Araç-gereçler: Hayal edilen nesne (Şiirin vücudu olacağı için bağlama uygun olması şarttır. Büyük yapraklar, eskimiş bir ampul, paslanmış anahtar, bozuk duvar saati vb.). Hayal edilen nesnenin yüzey yapısına uygun olacak şekilde kalem (asetat, keçeli, pastel vb.). Yapıştırıcı, bant, makas.

Etkinlikte Yararlanılacak Yöntem ve Teknikler: Yaratıcı yazma, beyin fırtınası, tasarım odaklı düşünme.

Öğrenme Çıktıları:

- T.Y.8.1. Yazma sürecini yönetebilme (MEB, 2024).
- T.Y.8.3. Yazısında içerik ve yapıya yönelik seçimlerini yönetebilme (MEB, 2024).
- T.Y.8.22. Yazma sürecine yönelik öz yansıtma yapabilme/kendini uyarlayabilme (MEB, 2024).

Etkinliğin Felsefesi ve Amacı: Bu etkinlikte birlikte şiir, zihinsel bir imge olmaktan çıkarak fiziksel dünyada da kendine yer bulabilen bir somutluk hâline gelmektedir. Öğrencilere verilen soyut kavramların zihinlerinde nasıl birer karşılığı olduğu ve bunların kelimelere dökülme biçimi incelendiğinde ortaya pek çok sonuç konabilecektir. Aynı zamanda öğrencinin metin yani şiir ile bağlam (nesne) arasında gösterge bilimsel bir uyum yakalamak zorunda olduğu ifade edilebilmektedir. Bu etkinlik özelinde disiplinler arası bir anlayışın ağır bastığı görülmektedir. Görsel Sanatlar ve Türkçe iş birliğinde oluşturulan bu etkinlik, Maarif Modeli'nde sıklıkla bahsedilen öğrencilerde dil zevki ve estetik zevk oluşturma gayesine hizmet etmektedir. Öğrenciden bu etkinlik özelinde temelde beklenen şey, nesnenin hafızası ile şiirin anlam boyutunu birleştirmesi olacaktır. Oluşturulan etkinlik, sınıf seviyesine bağlı olmak koşuluyla ortaokul kademesinde diğer basamaklarda da uygulanabilir.

Etkinliğin Uygulanması:

1. Bölüm: Kavram Seçimi ve Hazırlık

Öğretmen hâlihazırda işlenmekte olan temadan hareketle öğrencilerle birlikte birtakım sözcükler belirler. Bu sözcüklerin soyut anlamlı olması ön koşuldur. Seçilecek sözcüklerin arka planının doldurulabilir olmasına dikkat edilir. Örneğin, seçilen kelimelerin “zaman, anı, yolculuk, yük, hafiflik” vb. olduğu düşünülebilir. Bu noktada sözcüklerde soyut anlamın özelliklerine dikkat çekmek adına “Bir kavramın "soyut" olması, bizim ona yüklediğimiz anlamı daha mı özgür kılar yoksa daha mı belirsizleştirir?” biçiminde sorgulamaya dönük bir soru yöneltilmesi mümkündür.

2. Bölüm: Kavram-Nesne İlişkisi ve Bilişsel Hazırlık

Bu noktada öğretmen, öğrencilerine “Bu kavramları dünyamızdaki hangi nesne en iyi şekilde temsil eder?” sorusunu yönelir. Örneğin, zaman kavramının karşılığı duvar saati, yük kelimesi için bir sırt çantası yahut hafifliğe karşılık ise bir kuş tüyünün öğrencilerin zihninde canlanacağı öngörülebilir. Bu noktada öğrencileri yine bilişsel olarak aktif kılacak şu soru yöneltilebilir: Bir nesnenin fiziksel formu, şiirinizin dizelerini mi belirler yoksa şiiriniz mi nesneyi yeniden şekillendirir? Öğrenciler ve öğretmen, bu soru üzerine fikir beyan ederler. Bir sonraki safhada bilişsel süreci aktifleştirilen öğrenciden seçtiği kavram/kelime ile ilgili kısa ancak özlü, çarpıcı/vurucu bir şiir yazması istenir. Şiirin kısa olması gerektiği ve konuşulan nesnenin üzerine işleneceği konusunda öğrenciler bilgilendirilir.

3. Bölüm: Uygulama Süreci ve Estetik Kriterler

Daha sonrasında öğretmen, öğrencilerden yeni olmayan ve evvelinde bir yaşanmışlık olan nesneye yazdıkları şiiri uygulamalarını ister. Dikkat edilmesi gereken kritik durumlardan biri de görsel şiirin amacıyla örtüşecek şekilde seçilen nesne üzerine yazılan şiir aktarılırken harflerin yazımında hissedilen duygunun muhakkak aktarılmasıdır. Aynı zamanda öğrenciden nesnenin yüzeyinin kapsamlı bir şekilde incelenmesi beklenir. Nesne üzerindeki bir eğim, çukur, leke, yükselti, kelimelerin yahut harflerin akış düzleminin verilmek istenen mesaj ile ilişkili olmasına vurgu yapılır. Öğretmen, “Nesnenin üzerindeki bir ‘kusur’ (leke, çatlak, kırık gibi), şiirinin anlamını nasıl daha derin hâle getirebilir? Bu kusuru nasıl bir avantaja dönüştürebilirsin?” biçiminde bir soru ile öğrencilere farklı bir bakış açısı yolu açarak onlara daha yenilikçi bir çerçeve sunar. Öğretmen, şiirin dümdüz yazılmasının yasak olduğunu belirterek anlamlı bir farkındalık oluşturmalarını ve görsel şiirlerinin bir mesajı yansıtmalarının gerektiğini hatırlatır.

4. Bölüm: Süreç Takibi ve Sınıf Ortamına Geçiş

Etkinliğin bu kısmı, belirlenen kavramlara ve nesneye erişim bakımından ev ortamında devam edebilecektir. Öğretmen takibindeki ilk Türkçe dersinde öğrencilerden seçtikleri nesnenin nedenini ve nesneyi niçin bu şekilde kurguladıklarını öğrenmek amacıyla dersin bir bölümünü buna ayıracağını söyler ve öğrencilerden oluşturdukları ürünü sınıf ortamına getirmelerini ister. Öğretmen, öğrencinin nesne-şiir arasında kurduğu bağlantıya vurgu yaparak “Evdeki arayış sürecinde nesne mi seni buldu yoksa sen mi nesneyi? Aranızdaki bu yaşanmışlık bağı şiirine nasıl yansıdı?” Öğretmenin sorduğu sorular, öğrenciyi hiç tahayyül etmediği diarlara dahi götürebilecek ve yeni ufuklar oluşmasına olanak tanıyabilecektir.

5. Bölüm: Edebî Değerlendirme ve Üç Boyutlu Metin Kavramı

Nesnelerin oluşturulmasıyla öğretmen, şiirin vermek istediği mesajı ve aktarmayı hedeflediği duyguyu sadece kâğıt üzerinde yazı ile yapmakla yetinmeyebileceğini buna ilaveten örneklerdeki gibi farklı nesnelerin de edebiyatın birer parçası olabileceğini vurgular. Oluşturulan nesneler, okunmayı ve anlaşılmayı bekleyen üç boyutlu metinler olarak konumlanmaktadır. Bu noktada öğretmen, öğrencilerin edebî metin kavramına daha kuşkululu, sorgulayıcı, eleştirel yaklaşımları adına onlara “Bir edebiyat eseri kâğıdı terk edip üç boyutlu bir cisme dönüştüğünde o hâlâ bir metin midir yoksa bir heykel mi? İkisi arasındaki sınır sence nerede başlar?” sorusunu yönelterek görsel şiir ile edebî metin arasındaki felsefinin yapılmasına olanak tanır.

6. Bölüm: Aktif Okur Deneyimi ve Akran Değerlendirmesi

Okuma-anlama konusunda bir sınıf içi etkinliği olarak öğretmen, öğrencilerinden nesnelerini sergilemelerini ister. İsteyen öğrencinin görsel şiiri, oluşan son hâliyle sıralar arasında gezdirilir ve her bir öğrenci yani okur, doğru ve tam anlamlandırabilmeyi sağlamak adına nesneyi eline alır. Tüm detaylarına dikkatlice bakarak inceler. Sağını, solunu, altını, üstünü, yazı fontunu, yazı büyüklüğünü, yazıların eğimini, bilhassa vurgulanmak istenen sözcüklerini, kullanılan renklerini vb. öğeleri geniş bir perspektifte değerlendirir.

7. Bölüm: Maarif Modeli ve Okur Paradigması

Böylelikle Maarif Modeli'nde de en sık geçen kavramlardan biri olan “aktif okur” oluşmuş olur. Öğrencilerin akranlarıyla birlikte bulundukları sınıf ortamında sesli ya da sessiz okuma yapması “pasif/edilgen okur”lara sebebiyet verirken güncel bir edebî tür olan görsel şiirin bu etkinliği sayesinde okurlar hâkim güç olacak ve metni anlamlandırma sürecinde bizzat rol alacaklardır. Öğretmen, dersin en son noktasında ise konuyla olan bağlantıyı ve etkililiği ölçmek adına “Görsel şiir deneyiminden sonra düz bir kâğıtta yazılı şiire baktığınızda zihninizde nesneler canlanmaya devam ediyor mu?” şeklinde sorarak sınıfta uygulanan bu özgün etkinliğin öğrencilere kattıklarını ölçmeyi çabalar.

Etkinlik 2: Kelimelerin Silüeti

Etkinliğin Uygulanacağı Ders: Türkçe.

Etkinliğin Uygulanması Planlanan Sınıf Düzeyi: 7. sınıf.

Etkinlikte Kullanılacak Araç-gereçler: Etkileşimli tahta, temaya uyumlu görseller, A-4 kâğıdı, kalem.

Etkinlikte Yararlanılacak Yöntem ve Teknikler: Beyin fırtınası, tasarım odaklı düşünme, soru-cevap, tartışma, akran değerlendirme, buluş yoluyla öğrenme, görsel okuryazarlık.

Öğrenme Çıktıları:

- T.Y.7.1. Yazma sürecini yönetebilme (MEB, 2024).
- T.Y.7.6. Yazısında çoklu ortam öğeleriyle içerik oluşturabilme (MEB, 2024).
- T.Y.7.7. Yaratıcı yazı yazabilme (MEB, 2024).
- T.Y.7.22. Yazma sürecine yönelik öz yansıtma yapabilme/kendini uyarlayabilme (MEB, 2024).

Etkinliğin Felsefesi ve Amacı:

Bu etkinlik sadece şiir yazma becerisini geliştirmeyi amaçlamaz. Etkinlikte dil, sanat ve teknoloji gibi pek çok olgu aynı anda âdeta bir kesişim kümesinde birlikte yer alır. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli bağlamında tasarlanan bu etkinlik, öğrencilerden çağın teknolojik gerekliliklerini yerine getirebilmenin yanında yaratıcı düşünme ve yazma, sorgulama ve derin yapıya odaklanma gibi pek çok üstbilişsel özelliği de işe koşar. Her yönüyle bir anlamsal inşa süreci olduğunu söylemek mümkündür. Çağdaş yazın türlerinden olan görsel şiirin zaten gelişen ve devinim sürecinde olan teknolojik pek çok etmenle ilişkili olarak gitgide gelişeceği öngörülmektedir. Yapay zekâ kullanımları, devamlı maruz kalınan görsel ve işitsel öğeler, teknolojinin hayatın tümüne yayılması gibi sebepler; edebiyatın da en azından bir

bölümünün teknoloji ve görsellik kesişmesi gerektiğini gözler önüne sermektedir. Öğrencilerin bu uyarılara maruziyetinin fazlalığı düşünüldüğünde bu etkinliğin önemi daha da artmaktadır.

Etkinliğin Uygulanması:

1. Bölüm: Görsel Uyarı Üzerine Zihinsel Süreç

Yedinci sınıf seviyesinde mevcut konu ile ilgili yüksek çözünürlüklü, net bir kompozisyonu olan ve öğrencide güçlü duygular uyandıran birtakım fotoğraflara yer verilir. Etkileşimli tahta üzerinden izletilen görsellere örnek olarak aşağıda yer alan fotoğraflar gösterilebilir:



Görsel 1: Kelimelerin silüeti etkinliğinde kullanılabilecek görseller (Google Gemini, 2026)

Fotoğrafların gösterilmesinin peşi sıra öğretmen, öğrencilere “Bu görseller sizde hangi duyguları uyandırıyor?” ve “Hissettiğiniz bu duyguları nasıl ifade edebileceğinizi tartışınız.” biçiminde sorular yönelterek öğrencileri doğal olarak görsel şiirin etki alanına yönlendirmektedir. Öğretmen, bu sayfayı “Bir fotoğrafın net olması mı yoksa belirsiz/bulanık olması mı sizde daha fazla merak uyandırır? Neden?” gibi üstbilişsel sorularla destekleyerek derse ve etkinliğe hazırbulunuşluğu sağlayarak giriş yapar.

2. Bölüm: Seçim ve Anlamsal Uygunluk Süreci

Öğrencilerinden verdikleri cevaplarla örtüşecek şekilde uygun bir görsel/resim seçmeleri istenmektedir. Akabinde öğretmen, görsel şiir ile ilgili birtakım kuramsal bilgileri ilettikten sonra öğrencilere, seçtikleri görseldeki hâkim duygu odaklı olunursa nasıl çizgilerle ya da hangi konuma kelimeler, harfler ekleyip ekleyemeyeceklerini düşünmelerini ister.

3. Bölüm: Tasarımın Sistematiği ve Mekânsal Kurgu

Örneğin, yaşlı bir insanın ana planda olduğu görseli seçen öğrenci, burada kendi düşünsel dünyası doğrultusunda kişinin kaşlarını, alındaki kırışıklıkları ya da dudaklarını kullanarak bir görsel şiir sembolize edebilir. Öğrenci bu noktada serbest bırakılır. Dilerse dudaklarına yapıştırmak için bir dize, kaşlarını oluşturmak için ise ayrı bir dize yazabilir. Bunların yanı sıra dudak üzerinde yalnızca bir

kelime, harfleri arasında boşluklar bırakılarak yazılarak farklı düşünsel neticelerin oluşmasına katkı sağlayabilir. Öğretmen bu noktada öğrencileri seçtikleri görsel üzerinde düşündürmek maksadıyla “Dizeleri nesnenin doğal hatlarına (örneğin kaşın eğimine) uydurmak, şiirin özgürlüğünü kısıtlar mı yoksa ona yeni bir disiplin mi katar?” benzerinde bir soru ile yeni bir ufuk kazandırarak farklı düşüncelerin zihin süzgecinden geçmesine yardımcı olur.

4. Bölüm: Özgün Sistematik ve Araç Seçimi

Öğretmen, rastgele kelimelerin serpiştirilmesinin uygun olmayacağını ifade ederek bir sistemati kurgulamaları gerektiğini öğrencilere belirtir. Böylelikle sistemati bir sınırsızlık çizilerek görsel şiirin en birincil özelliği sezdirilir. Öğrencilerin düş gücü özgür bırakılarak seçilen görselin üzerine el yazısı ile eklemeler yapılabileceği gibi bunun dışında görsel tasarım araçlarından olan Canva, Photoshop vb. uygulamaların kullanılmasına da olanak tanınır. Öğretmen, ilgili etkinliğin bir sonraki Türkçe dersine kadar neticelendirilmesini ister. Öğretmen, etkinliğin son aşamasında öğrencilerin hangi yöntemlerle görsel şiiri oluşturacaklarına yardımcı olmak gayesiyle “Kendi el yazınızın samimiyeti mi yoksa dijital bir fontun yani yazı tipinin kusursuzluğu mu şiirinizin duygusuna daha iyi hizmet eder?” gibi bir soruyla öğrencileri seçecekleri araç üzerinde düşünmeye ve amaçlarına daha uygun aracı belirleyebilmelerine olanak tanır.

5. Bölüm: Görsel Şiirin İnşa Mantığı ve Eleştirel Bağlamda Değerlendirilmesi

Sonraki derste ise inşa edilen görsel şiirleri öğretmen, öğrencilerden sıra arkadaşlarıyla değiştirmelerini ve öğrencilerden kısa süreli bireysel anlam kurma sürecinin devamında somut şiirlerinin hakkında yorumlamalar, çıkarımlar yapmalarını ister. Bu aşamada yapılan küçük bir akran değerlendirmesi sürecinin ardından öğretmen, görsel şiirini paylaşmak isteyen öğrenciye öncelik vererek ilgili yapıtı tüm öğrencilere gösterir. Okumalarını ister, bekler ve peşinden bu ürün ile öğrencinin neyi, nasıl anlatmak istediği üzerinde çeşitli çıkarımlar yapılır. Etkinliğin en başında da bu sürecinde de öznel bir bakış açısının pek mümkün olduğu söylenebileceğinden öğrenciler, sürekli olarak birbirlerinin perspektiflerine yeni bir soluk katarak şiirin anlam boyutunu devamlı zenginleştirerek büyütürler. Öğretmen de öğrencilere düşünme sürecinde işlerine yaraması ve yeni ufuklar katması adına “Arkadaşlarınızın şiirlerine bakarken sizin hiç aklınıza gelmeyen ama görseli tamamen değiştiren hangi yerleşim tercihini fark ettiniz?” gibi bir soru yöneltir. Bunun dışında bağlamı genişletmek ve yeniden kurma sağlayarak üstbilişsel becerileri daha da aktifleştirmek adına “Şiirinizi bu görselden ayırırsak görsel hâlâ aynı şeyi anlatmaya devam eder mi? Yoksa şiiriniz görselin direkt ruhunu mu değiştirdi?” sorusunu sorar. Öğrencilerin aktif katılımıyla ders süreci işletilir ve etkileşimli bir sınıf ortamı sağlanır. Öğretmen, bazı görsel şiirlerin tahlil edilmesinin ardından tür ile ilgili konuşulanları ve türün özelliklerini yineler. Öğrencilerin sorularının tamamlanmasıyla ders neticelendirilir.

Etkinlik 3: Karatma Şiiri ve Anlam

Etkinliğin Uygulanacağı Ders: Türkçe.

Etkinliğin Uygulanması Planlanan Sınıf Düzeyi: 6. sınıf.

Etkinlikte Kullanılacak Araç-gereçler: Edebî/edebî olmayan metinler, keçeli kalem/pastel boya/fosforlu kalem/kurşun kalem, silgi, öz değerlendirme formu.

Etkinlikte Yararlanılacak Yöntem ve Teknikler: Tartışma, soru-cevap, beyin fırtınası, eleştirel

okuma.

Öğrenme Çıktıları:

- T.Y.6.1. Yazma sürecini yönetebilme (MEB, 2024).
- T.Y.6.3. Yazısında içerik ve yapıya yönelik seçimlerini yönetebilme (MEB, 2024).
- T.Y.6.7. Yaratıcı yazı yazabilme (MEB, 2024).
- T.Y.6.22. Yazma sürecine yönelik öz yansıtma yapabilme/kendini uyarlayabilme (MEB, 2024).

Etkinliğin Felsefesi ve Amacı:

“Karartma Şiiri ve Anlam” etkinliği, temelde öğrenci merkezli bir anlayış ve yapılandırmacı yaklaşım mantığı gözetilerek tasarlanmıştır. Bunun yanında çağdaş edebiyat türlerinin öğretilmesinde kritik bir işlev üstlenmektedir. Bu etkinlik ile geçmişten bu yana kabul gören bir yanlışlık olan “metni olduğu gibi kabul etme” algısı yıkılmak istenir. Bir haber yazısı da olsa sosyal medya mesajı da olsa mevcut bir metnin tek bir doğru anlamı olduğu anlayışı reddedilir. Öğrenci bu noktada metni parçalayarak ve kelimeleri/kelime gruplarını bağlamından kopararak kendi ruhunu üfler. Bu etkinlikle net bir anlayış sarsılmaya çalışır. Yazma eylemi genelde dizimsel olarak boşluğa yapılırken bu etkinliğin felsefesiyle var olan bir metinden eksiltme/çıkartma yoluyla yapılır. Öğrenci âdeta metin içerisinde yer alan gereksiz kelimeleri yok ederek içindeki gizli şiiri açığa çıkarma sürecine öncülük eder. Bu etkinlikte görsel şiir, doğası gereği pek çok farklı disiplinle de çalışmayı gerektirdiğinden yine Türkçe dersi ile Görsel Sanatlar dersi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Böylelikle aynı zamanda da izlenebilir bir sanat kurgulanır. Pek çok farklı türe yer verilmesi doğrultusunda öğrencide türsel farkındalığın oluşması ve gelişmesi sağlanır. Etkinliğin son kısmında dağıtılan öz değerlendirme formuyla bireylerin kendi üretim süreçlerine ve sonuçlarına eleştirel, yansız gözle bakabilmesi ve kişisel olarak zayıf-güçlü yönlerinin farkına varabilmesi sağlanmaktadır.

Etkinliğin Uygulanması:

1. Bölüm: Giriş ve Materyallerin Çeşitlendirilmesi

Altıncı sınıfta uygulanması planlanan bu etkinlik aslında ortaokul veya ortaöğretim grubu öğrenciler üzerinde de gerçekleştirilebilir. Etkinliği uygun sınıflarda uygulayabilmek adına seçilen metinlerin bireyin yaş grubuna uygun olması ve belirli bir temaya hitap etmesi gerekmektedir. Öğretmenin sınıfa girmesiyle etkinlik, fiziksel olarak başlar. Öğretmenin öğrencilere fiziksel bir materyal olarak prospektüs, kullanım kılavuzu, gazete, dergi ve/veya kitap sayfaları gibi çok çeşitli basılı metinler dağıtmasıyla etkinliğin ilk adımı atılmış olur. Öğretmen mümkün olduğunca çok sayıda değişik örnek getirerek öğrencilerin birbirinden olabildiğince farklı anlam örüntüleri kurmalarına fırsat tanımalıdır. Materyallerin türlerinin de aynı sebeple çeşitlilik göstermesi gereklidir.

2. Bölüm: Müfredat-Etkinlik Bağlantısı ve Metin/Metin Türü Seçimi

Bu noktada etkinliğin uygulanacağı sınıfın seviyesine göre metin seçimi yapılması önemlidir. Edebî türlerle de kurulacak olan bağlantı, öğrencilerin bir bütün olarak Türkçe dersini alımlamasına yardımcı olacaktır. Altıncı sınıflarda işlenecek olan bu etkinlikte ders materyallerinin 2024 Ortaokul Türkçe Dersi Öğretim Programı’na göre altıncı sınıflarda verilmesi/sezdirilmesi hedeflenen metin türlerinden olan gezi yazısı, e-posta, haber yazısı, mektup, sosyal medya mesajı, reklam ve benzerinden oluşması

gerekmektedir. Yazılı kaynakların seçiminde öğretmen, birbiriyle alakasız kelimelerin olmasına dikkat ederek bir seçim yapacaktır.

3. Bölüm: Göz Gezdirmeye ve Kelime Seçme

Böylelikle öğrenciden çıkması beklenen ürünün de içeriği ve kapsamı genişlemiş olacaktır. Öğretmen, sınıf ile işledikleri temayla bağlantısı olmak ve bu bağlantıdan öğrencilere bahsetmek/haberdar etmek şartıyla öğrencilerin metinde yüzeysel okuma yani bir göz gezdirmeye yapmasını talep eder. Bu göz gezdirmeye esnasında öğrencilerden dikkatini çeken/gözüne çarpan, bir sebepten ilginç gelen kelimeleri işaretlemelerini ister. Daha sonrasında öğretmen, öğrencilere seçtikleri kelimeleri sorar. Söz almak isteyenlerden cevapları alınır ve bir sonraki kısma geçilir. Bu safhada öğrencilere yaratıcılık bağlamında "Gözünüz bir kelimeye takıldığında sizi çeken o kelimenin sözlük anlamı mıydı yoksa kâğıt üzerindeki duruşu mu?" sorusu yöneltilebilir biçim ve anlam boyutunda hangisine niçin ağırlık verdikleri üzerinde kısaca durulur.

4. Bölüm: Anlam Örüntüsü ve Dizelerin İnşası

Burada öğretmen, öğrencilerden seçtikleri sözcükler arasında anlam bağı kurmaları gerektiğini ve buradaki bağlantı sisteminin nasıl olacağına kendilerinin karar vermelerinin uygun olacağını söyler. Bu etkinlikte olan esnek yönergelerle öğrencilere aynı zamanda postmodern türlerden olan görsel şiirin özellikleri de sezdirilmektedir. Seçilen kelimeler arasında yukarıdan aşağıya, aşağıdan yukarıya, sağdan sola, soldan sağa bir anlam örüntüsü kurmak mümkün olacağı gibi sıralamanın değiştirilmesi de mümkündür. Çapraz bir örüntüleme de öğrencinin hayal gücüne bırakılmaktadır. Nihayetinde ise öğrencilerden beklenen ortaya belirli bir anlamı ifade eden dizeleri çıkarmalarıdır.

5. Bölüm: Görsel Kompozisyon

Öğrenciler bunu yaparlarken sözcükler arasında bir akış da oluşturmalarıdır. Etkinliğin bu kısmını takiben en önemli bölüme geçilir. Öğretmen, öğrencilerinden seçmedikleri tüm kelimeleri yok etmelerini ister ancak bu yok etmenin bir tek akla ilk geldiği şekliyle karalayarak yapılmaması gerektiğini belirtir. Öğrencilerden oluşturdukları şiirdeki ana duyguya doğrudan hitap edecek ya da düşündürecek bir görsel kurgu tasarlama istenir. Karartma işleminin sanatsal olmasını vurgular. Geriye kalan "pasif alan"ın ise şiiri destekleyici bir biçim oluşturması yinelenir. Örneğin, şiirde bir umut, deniz gibi pozitif duygular hâkim kılınmak isteniyorsa pasif alanın bu anlamsal boyutu destekler şekilde tasarlanması uygun düşecektir. Boşta kalan kelimelerin mavi ve tonları ile renklendirilmesi, seçilen kelimelerin konumuna uyacak biçimde çeşitli motiflerle şiire görselliğin katılması öğrencilerden beklenen üründe bulunması gereken özellikler arasında yer almaktadır.

6. Bölüm: Sunum ve Eleştirel Alımlama

Bu çalışma, boya kalemlerinin mevcut olması hâlinde sınıf içinde tamamlanabilecek bir çalışmadır. Öğretmen, öğrencilerine yaklaşık yirmi dakikalık bir zaman tanıdıktan sonra çalışmaların nihai biçimini değerlendirmek üzere yeniden sağı eline alır. Öğrencilere söz vermeden evvel kendi çıktılarını üzerinde düşünmelerini sağlamak adına "Kararttığınız alan şiirinizin mezarlığı mı yoksa şiirinizin üzerinde parladığı gökyüzü mü? Bu alan şiirinize neyi fısıldıyor?" şeklinde bir soru sorar. Öğrenciler bu soru üzerinde düşünürler. Akabinde bu noktada derse katılma konusunda istekli öğrencilerden ürünlerini tahtaya gelerek diğer arkadaşlarına göstermelerini ister. Sınıf, gördüğü bu ürünü yorumlar ve hem yüzey yapı hem de derin yapıya inilerek eleştirel bir okuma sağlanmış olur. Öğrencilerin öngörülleri

tamamlandıktan sonra tahtada yer alan her bir öğrenci, eserinde vermek istediği mesajı kendi cümleleriyle anlatır. Öğretmenin araya girerek şu soruyu sorması öğrencileri düşündürülecek ve derse bir perspektif katacaktır: "Arkadaşımızın şiirinde bıraktığı boşlukları siz hangi duygularla doldururdunuz?". Öğretmenin yönlendirmesiyle ve söz hakkı tanınmasıyla öğrencilerden asıl mesaja ulaşabilenler olup olmadığı hakkında küçük çaplı bir dönüt verilir.

7. Bölüm: Sonuç ve Öz Değerlendirme, Özetleme

Öğretmen, etkinliğin sonlandığı noktada tüm öğrencilere bir öz değerlendirme formu dağıtır. Dersin sonunda öğrencilere kendilerini değerlendirmeleri maksadıyla dağıtılacak olan öz değerlendirme formu, beşli likert tipinde hazırlanmıştır ve form dağıtıldıktan sonra puanlama kıstaslarına dikkat ederek gerekli (5, çok iyi; 4, iyi; 3, orta; 2, kötü; 1, çok kötü) değerlendirmeleri yapmaları istenmektedir. Öğretmen, öğrencilerden bu formu doldururken objektif ve eleştirel olmalarını ister. Bunun için de formun herhangi bir not ile ilgisi olmadığı vurgulanmalıdır. Öz değerlendirme formunu nesnellikle dolduran öğrenciler, hem kendi ürünlerini derinlemesine tanıyacak hem de farklı örneklerini görerek, yorumlayarak ufuklarının genişlemesi sağlanacaktır. Bunun yanında bir üretim yaptıkları için de görsel şiir türünü sindirerek öğrenmiş olacaklardır. Öğretmen, dersin sonunda bir özetleme yapar ve ortaya çıkan eserin okunabilme özelliğinin yanında izlenebilmesiyle de disiplinler arası bir çalışma yaptıkları konusunda öğrencileri bilgilendirerek dersi neticelendirir. Öğrencilere dağıtılan beşli likert tipindeki öz değerlendirme formu aşağıda Tablo 1’de yer almaktadır:

NO	ÖZ DEĞERLENDİRME İFADELERİ (Beceriler ve Tutumlar)	1	2	3	4	5
1	Metne göz gezdirirken dikkatimi çeken ve duygu değeri yüksek kelimeleri kolayca belirleyebildim.					
2	Seçtiğim kelimeler arasında anlamlı ve özgün bir bağ kurmayı başardım.					
3	Dizelerimi oluştururken (sağdan sola, çapraz vb.) çizgisel veya çizgisel olmayan yaratıcı bir yolu rahatlıkla izledim.					
4	Şiirimdeki ana duyguyu, seçmediğim kelimeleri karartırken kullandığım görsel tasarımla (renk, motif vb.) destekledim.					
5	"Sistematik bir sınırsızlık" ilkesine uyarak rastgele değil planlı bir kurgu oluşturdum.					
6	Başkasına ait bir metni, kendi duygu dünyama göre yeniden inşa etme sürecinden keyif aldım.					
7	Bir metnin sadece okunabilen bir şey değil aynı zamanda izlenebilen bir sanat eseri olabileceğini kavradım.					
8	Arkadaşlarımla yaptığım paylaşımlarda farklı bakış açıları ve şiirin anlamını zenginleştirdiğini fark ettim.					
9	Kelimeleri eksilterek/yok ederek yeni bir anlam yaratmanın yaratıcı gücünü keşfettim.					
10	Bu etkinlik sayesinde görsel şiir türüne karşı ilgim ve merakım arttı.					

Tablo 1: Öz Değerlendirme Formu

Etkinlik 4: Mısralardan Geometriye/Mısraların Geometrisi

Etkinliğin Uygulanacağı Ders: Türkçe

Etkinliğin Uygulanması Planlanan Sınıf Düzeyi: 8. sınıf.

Etkinlikte Kullanılacak Araç-gereçler: Etkileşimli tahta, örnek metin, boş bir A-4 kâğıdı, kalem, silgi, sınıf panosu.

Etkinlikte Yararlanılacak Yöntem ve Teknikler: Soru-cevap, metin analizi, düz anlatım, beyin fırtınası, yaratıcı yazma, akran değerlendirmesi, tartışma.

Öğrenme Çıktıları:

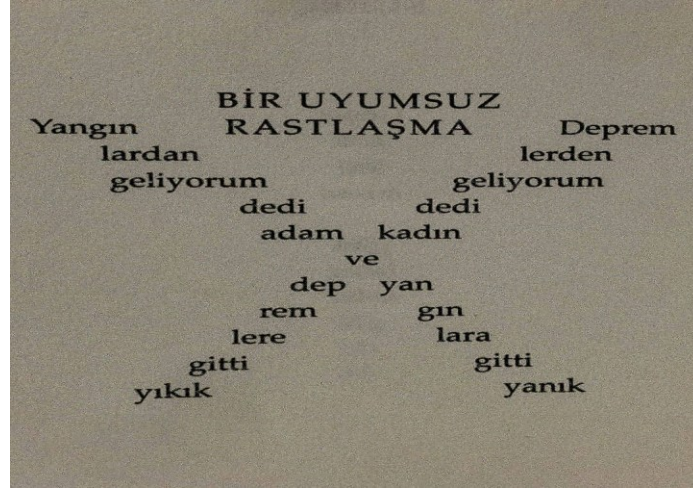
- T.Y.8.1. Yazma sürecini yönetebilme (MEB, 2024).
- T.Y.8.3. Yazısında içerik ve yapıya yönelik seçimlerini yönetebilme (MEB, 2024).
- T.Y.8.7. Yaratıcı yazı yazabilme (MEB, 2024).
- T.Y.8.19. Yazısında açık ve örtük ifade etmeye yönelik yapıları kullanabilme (MEB, 2024).
- T.Y.8.22. Yazma sürecine yönelik öz yansıtma yapabilme/kendini uyarlayabilme (MEB, 2024).

Etkinliğin Felsefesi ve Amacı:

Bu etkinlikte ezber odaklı bir edebiyat ya da dil öğretimi yapılmamıştır. Dil ve edebiyat, kurallar ve anlamlar bütünü olmaktan çıkıp görsel, duyuşsal ve zihinsel pek çok ortamda kendine yer bulan bir alan olması hedeflenmiştir. Aynı zamanda derslerdeki öğrencinin pasifliği gibi en temel problemlere eğilerek öğrenci eşittir pasif okuyucu algısını yıkmak adına sadece okuyucu olan öğrenciyi doğrudan anlamı inşa eden bir kelime mühendisine dönüştürmüştür. Bu etkinlikle dilin ve dolayısıyla da şiirin gösterge bilimsel boyutu savunulmaktadır. Kelimenin kâğıt üzerindeki yerleşimi, boşluklar ve diğer tipografik tercihler anlamın doğrudan parçasıdır. Bunun dışında en güncel olarak bilgi, öğretmenden öğrenciye doğrudan aktarılmaz. Öğrenci, Metin Altıok örneğinden yola çıkarak kendi zihinsel şemalarını oluşturur ve uygulama safhasında bu bilgiyi somut bir ürüne dönüştürerek içselleştirir. Öğretmen bu noktada sadece bir rehber görevinde yer alır. Öğrenci odak noktasındadır. Kelimelerin dilediği gibi yerleşebildiği ve kuralların esnediği bu tür, geleneksel şiirdeki katı mısra/kafiye yapısını sorgulatarak öğrenciye yaratıcılık alanı açar. Sayfadaki boşluğun bile sessizlik olarak anlamlandırılması minimalist bir sanat felsefesini yansıtır. Tüm bu entelektüel artışların yanında öğrenciyi lisede göreceği Türk Dili ve Edebiyatı dersine hazırlama görevini de doğal olarak üstlenir. Etkinliğin gayelerinden biri öğrencilerin şekil, konumlandırma, boşluk vb. gibi metin dışı unsurları okuma ve yorumlama becerilerini geliştirmektir. Aynı zamanda çizim yeteneğinin birincil amaç olmadığını vurgulayarak her öğrencinin bir sanat eseri ortaya koyabileceği duygusunu pekiştirmek ve başarılı çalışmaların panoda sergilenmesiyle aidiyet hissini güçlendirmek de etkinliğin alt amaçları doğrultusunda ifade edilebilmektedir.

Etkinliğin Uygulanması:

1. Bölüm: Sessiz Şiir Bağlamında Dikkat Çekme ve Giriş



Görsel 2: Bir uyumsuz rastlaşma adlı görsel şiir (Altınok, 2003)

Öğretmen etkinliğe başlamadan evvel dersin hemen başında sınıfa girer girmez dikkat çekme aşamasını nitelikli bir şekilde tamamlamak ve etkinliğe ön hazırlık sağlamak adına "Sizce bir şiirin sadece kelimeleri mi bir şey anlatır yoksa o kelimelerin kâğıt üzerindeki duruşu da bir anlam taşır mı?" sorusunu öğrencilere yöneltir. Sınıftan alınan çeşitli cevapların ardından bu etkinliğe üstte yer alan ve görece popüler olduğu düşünülen Metin Altınok'un Bir Uyumsuz Rastlaşma adlı şiiriyle başlar. Etkileşimli tahtadan açılan bu şiir, öğrencilere gösterilir. Öğretmen şiirin yazılış şeklinden kullanılan kelimelere ve eklere kadar birçok hususa özellikle değinerek etkinliğe kapsamlı bir giriş yapar.

2. Bölüm: Metin Analizi ve Karşılaştırma

Şiirin iki kanattan oluştuğunu ve sol tarafta adam ile yangın; sağ tarafta ise kadın ve deprem olduğunu fark ettirir. Görsel şiir olarak adlandırılan bu türde sınırların belli ölçüde ortadan kalkabildiği, kelimelerin ve hatta eklerin dilediği gibi yerleşebildiği, bu türün kendine has bir sistematığı olduğu vurgulanır. Şiirin biçimsel olarak incelendiğinde meydana getirdiği şeklin, görselin okuma sonucunda da şiirden çıkarılması beklenen tema ile doğrudan bağlantılı olduğu vurgulanır. Öğretmen özellikle bu döneme kadar pek karşılaşılmayan bu kontrollü ve bilinçli sınırsızlığın üzerinde durur. Klasik şiir anlayışında belirli mısralar olması gerektiğinden bahsederek bu şiir ile basit düzeyde, görüntü itibarıyla birtakım karşılaştırmalar yapar. Öğretmen, görsel şiirin net bir dizeye ya da dizeler silsilesine ihtiyaç duymadan da yansıtmak istediği duyguyu yansıtabileceğinden bahseder. Ayrıca örnekteki şiirde bazı sözcüklerde kökün bir düzlemde, eklerinin ise farklı bir düzlemde olduğuna vurgu yapılır. Örnekteki şiirde çarpı işaretinin tam ortasında konumlanan "ve" bağlacının çarpının sağ tarafıyla da sol tarafıyla da ortak olarak kullanılabileceği gösterilir. Adamın depremlere gidip yıkık kalması ile kadının yangınlara gidip yanık kalması arasındaki trajik değiş-tokuşa değinilir. Öğrencilerin basit düzeyde çıkarımlar yapmasını sağlamak adına bu gibi hususlardan bahsedilerek dersin ilk aşaması öğretmen odaklı tamamlanır.

3. Bölüm: Tanımlama ve Beyin Fırtınası

Öğretmen, derse geçişi tamamladıktan sonra görsel şiirle ilgili konuşulanlardan bir tanım, toparlama yapar ve görsel şiirde sözcüklerin “şiirin temasını destekleyecek tarzda bir figür veya şekil oluşturabilme” yeteneğine sahip olduğunu ifade eder. Okuyucunun metni hem okuduğundan hem de resmi gördüğünden/izlediğinden bahsederek temel özelliğe vurgu yapar. Öğretmen tarafından belirlenen tema doğrultusunda öğrencilerle bir beyin fırtınası yapılır. Örneğin, temanın ayrılık olması durumunda kırık bir kalp yahut uzaklaşan iki çizgi şeklinde dizeler olabileceği söylenir. Zaman kavramının işlenmesi hâlinde bir saat ya da kum saati, kum saatinin içindeki kumları temsilen çok sayıda kelime kullanılabilir, ile vuruculuk sağlanabilir. Doğa, özgürlük vb. konularda uçan bir kuş veya dalgalanan bir deniz formuna yer verilebilir. Bu örnekler sınıf ortamında tartışılır ve öğrencilerin ufuklarında yeni perdeler açılmasına yardımcı olur.

4. Bölüm: Uygulama Öncesi Hazırlık ve Rehberlik

Akabinde öğrencilerden kendi görsel şiir formlarını yaratmaları istenir, nitelikli çalışmaların ise sınıf panosunda sergilenebileceği belirtilerek güdülenme sağlanabilir. Öğrencilerden ilk olarak hangi duyguyu, temayı ya da kavramı anlatmak istediği konusunda cevaplar alınır. Seçilen temayla ilgili sekiz sözcükten az olmamak koşuluyla anahtar kelimeler belirlenmesi istenir. Öğretmen-öğrenci etkileşiminin son derece aktif tutulduğu bu etkinlikte öğretmen, öğrencilere rehberlik etmeye devam eder ve şiirlerinin kâğıt üzerinde nasıl görünmesi gerektiği hakkında düşündürür. Ağaç, anahtar, bulut vb. bir nesneye mi benzemesinin gerektiği yoksa örnekteki gibi daha soyut bir akışın mı kullanılacağı konusunda birtakım sorularla öğrencilerin zihinsel süreçlerine yardımcı olur.

5. Bölüm: Teknik Kuralların Yinelenmesi ve Yazım Aşaması

Zihinsel sürecin tamamlanmasının peşi sıra öğretmen, görsel şiire dönük birtakım hususiyetleri yeniden hatırlatır ve öğrencilere; kelimeleri diledikleri gibi bölebilecekleri, altlı-üstlü yazabilecekleri, büyük-küçük harf kullanımlarına dikkat etmeyecekleri, herhangi bir noktalama işareti zorunluluğu bulunmadığı gibi noktalar hatırlatılır. Ürettikleri şiirin bulunduğu sayfadaki beyaz alanların yani boş kalmış noktaların da sessizlik veya boşluk gibi anlamlar ihtiva eden kelimeler olarak anlamlandırılabilmesinin mümkün olacağını ifade eder. Açıklamalar esnasında tüm öğrencilere aynı olacak şekilde temiz bir A-4 kâğıdı dağıtılır. Öğretmen, öğrencileri kararlarını belirledikten sonra bu doğrultuda şiirlerini tamamen oluşturmaları adına belli bir süre verir.

6. Bölüm: Akran Değerlendirmesi ve Dönüt

Bu noktada çizim yeteneğine tam bir ihtiyaç yoktur çünkü öğrencilerden detaylı ve teknik bir resim, görsel oluşturmaları beklenmemektedir. Bu, birincil amaç değildir. Öğretmen, öğrencilere görsel şiirini tamamlayanın kendisine getirmesi gerektiğini söyler ve tüm öğrencilerin getirmesiyle tamamlanan etkinlik, öğretmenin kâğıtları karıştırmasıyla ve rastgele tüm sınıfa dağıtmasıyla yeni bir boyut kazanır. Kimseye kendi şiirinin denk gelmemesinin gerektiği söylenir. Bu noktada öğrencilerden ellerindeki görsel şiir örneğinden anladıklarını, hissettiklerini, duygularını vb. on cümleyi geçmeyecek şekilde ifade etmeleri ve şiiri genel hatlarıyla yansıtmaları beklenir.

7. Bölüm: Sonuç ve Değerlendirme

Süreç sonuçlandırıldıktan sonra öğretmen, görsel şiir örneği ile değerlendirmeyi içeren kâğıdın iç içe

katlanması gerektiğini söyleyip şiirleri, içinde bulunan değerlendirme yazısıyla birlikte sahiplerine teslim eder. Öğrencilerden bu değerlendirme yazılarını okuyarak vermek/yansıtmak istedikleri mesaj ile bu yazının ne derecede benzeştiğini/amaca uygun olduğunu yorumlamaları istenir. Bu noktada akran değerlendirmesi, herhangi bir yanlılığa fırsat vermeden tamamlanmıştır. Öğrencilerin kendi şiirleri üzerine yazılmış akran değerlendirmesini okuyup yapılan eleştiri ve tartışmalarla ders neticelendirilir.

Tartışma

Klasik şiir denildiğinde eğitime devam eden ya da mezun olmuş her bireyin aklına dümdüz okunan, Türkçe olması durumunda soldan sağa ve daima yukarıdan aşağıya dizelenen şiir gelmektedir. Ancak çalışmada sunulan "Mısraların Geometrisi" ve "Kelimelerin Silüeti" etkinlikleriyle mekânsal kurgu kavramı sınıf ortamına taşınmaktadır. Bu durum, öğrencinin metni sadece bir okur olarak değil aynı zamanda bir izleyici ve tasarımcı olarak alımlamasını sağlamaktadır. Şiirin kâğıt üzerindeki yerleşiminin anlamın bir parçası hâline gelmesi gösterge bilimsel açıdan dilsel göstergenin (kelime) biçim ile bütünleştiği çok-modlu okuryazarlık deneyimi sunmaktadır. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde sıklıkla vurgulanan bütüncül gelişim ve eleştirel düşünme becerileri (MEB, 2024) özellikle "Kâğıttan Kaçan Şiirler" etkinliğinde somutlaştırılmaktadır. Şiirin kâğıt düzlemini terk ederek anahtar, yaprak vb. gibi üç boyutlu bir nesneye dönüşmesi öğrencinin metin ile bağlam arasında kurduğu ilişkiyi derinleştirmektedir. Bu süreç sanatın ve edebiyatın disiplinler arası bir düzlemde ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Nesnenin fiziksel kusurlarını şiirin temasına dâhil etmenin öğrencinin üstbilişsel farkındalığını artırması beklenirken pasif okur rolünden sıyrılarak anlamı bizzat inşa eden aktif okur konumuna geçmesi hedeflenmektedir. "Karartma Şiiri ve Anlam" etkinliği, yazma eylemine dair yerleşik algıları sarsması bakımından dikkat çekicidir. Genel anlamı itibarıyla yazma, "boşluğa ekleme yapmak" olarak tanımlanırken ilgili etkinlikte "var olan metinden eksiltme yaparak anlam çıkarma" felsefesine dayanır. Öğrencinin bir haber metnini veya kullanım kılavuzunu parçalayarak içinden özgün bir duygu çıkarması metne karşı eleştirel bir mesafe kazanmasını sağlamaktadır. Bu süreç, dijital çağın getirdiği yoğun veri bombardımanı altında öğrencinin ihtiyacı olan seçici ve eleştirel bakış açısını desteklemektedir. Makalede tartışılan müşeccerden dijital şiire kadar olan tarihsel süreç, görsel şiirin Türk kültüründe derin kökleri olan ancak modernleşen bir tür olduğunu göstermektedir. "Kelimelerin Silüeti" etkinliğinde Canva ve Photoshop gibi dijital araçların kullanımına olanak tanınması dijital şiir üzerine yapılan vurgularla paralellik göstermektedir. Şiirin el yazısının samimiyeti ile dijital fontun kusursuzluğu arasında gidip gelen tercihler, öğrencinin estetik karar verme becerisini geliştirmektedir. Tüm etkinlik tasarımlarının ortak paydası olan akran değerlendirmesi süreci, görsel şiirin "herkes için farklı bir anlam taşıyabilme" özelliğini sınıf içine getirir. Rastgele dağıtılan şiirler üzerine yapılan yorumlar, edebî metnin alımlanmasındaki öznelliği kanıtlamaktadır. Bu süreç, öğrencilerin farklı perspektiflere saygı duymasını sağlarken yazarın niyetlenmiş anlamı ile okurun ulaştığı anlam arasındaki trajik veya estetik boşluğu keşfetmelerine yardımcı olmaktadır. Sonuç olarak görsel şiir uygulamaları, Türkçe derslerini dil bilgisi, etkinlik ve metin tahlili döngüsünden çıkararak yaratıcılığın, görsel tasarımın ve felsefi sorgulamanın birleştiği bir atölye ortamına dönüştürme potansiyeline sahiptir. Önerilen etkinlikler, öğrencilerin dil zevkini artırmanın yanı sıra dijital ve sanat okuryazarlığı becerilerine doğrudan hizmet etmektedir.

Sonuç ve öneriler

Görsel şiir, tarihsel kökleri Osmanlı'daki müşeccer geleneğine dayanan, modern Türk şiirinde özellikle 1950'lerden sonra daha belirginleşen ve dijital çağla birlikte yeni ifade biçimleri kazanan çok katmanlı bir edebî tür olarak görülmektedir. Harf, kelime ve sayfa düzenini şiirin öz yapı taşı olarak ele alan bu

tür, hem geleneksel dil merkezli şiir anlayışını sorgulamakta/sorgulatmakta hem de okuyucuya estetik, bilişsel ve görsel işlemleri gerektiren yeni okuma biçimleri sunmaktadır. İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve özellikle uluslararası bir bağlama açılan Yüksel Pazarkaya gibi isimler, Türk edebiyatında somut şiirin poetik ufkunu genişleten öncü figürler olmuşlardır. Somut şiiri farklı tipografik, kültürel ve disiplinler arası ilişkilerle yeniden kurgulamışlardır. Dijitalleşmenin etkisiyle somut şiir artık yalnızca sayfa üzerinde değil televizyon, bilgisayar gibi çoklu ortamlarda hareketli, etkileşimli ve mekânsal bir deneyim olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dönüşüm, görsel şiirin eğitim, iletişim, medya ve tasarım gibi farklı alanlarla ilişkisini güçlendirmiştir. Özellikle görsel okuryazarlığın günümüzde temel bir yeterlik hâline gelmesi, somut şiirin güncel öğretim programlarında bir araç olmasına neden olmuştur. Metin-görsel formunu bir araya getiren bu tür, öğrencilerin yaratıcı düşünme, eleştirel analiz, çoklu temsil biçimlerini kavrama ve metinler arası okuma becerilerini geliştirme potansiyeli taşımaktadır. Türkçe Eğitimi alanında görsel şiire yönelik çalışmalar henüz sınırlı olmakla birlikte mevcut araştırmalar, görsel şiirin sınıf içi etkinliklerde etkili bir öğrenme aracı olarak kullanılabileceğini göstermektedir. Özellikle yaratıcı yazma, görsel okuryazarlık ve disiplinler arası beceri gelişimi bağlamında somut şiirin programlarla uyumlu uygulamalara dönüştürülebilir olduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda ilerleyen çalışmalarda görsel şiir temelli etkinliklerin öğretim programlarıyla ilişkilendirildiği daha kapsamlı saha araştırmalarına, öğrencilerin ürün dosyalarına dayalı nitel incelemelere ve dijital somut şiir ortamlarının pedagojik etkisine odaklanan deneysel çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Netice itibarıyla görsel/somut şiir, hem edebî hem pedagojik hem de dijital kültür bağlamında giderek daha fazla önem kazanan yaratıcı ve yenilikçi bir türdür. Çoklu duyuşal katmanlara dayanan yapısı, onu modern sanat ve eğitim anlayışının gerektirdiği esnekliğe, eleştireliliğe ve kapsayıcılığa uygun kılmaktadır. Süreç içerisinde de farklı disiplinlerle kesişen bir iletişim ve estetik alanı olarak varlığını sürdürmesi öngörülmektedir. Bu genel kuramsal çerçeve doğrultusunda sunulan dört özgün etkinlik; şiiri iki boyuttan üç boyuta taşıyarak ontolojik bir derinlik kazandırmış (Kâğıttan Kaçan Şiirler), dijital ve çok-modlu okuryazarlığı estetik birer enstrümana dönüştürmüş (Kelimelerin Silüeti), metni bir ham madde olarak ele alıp eksiltme yoluyla yeniden inşa etme becerisi aşlamış (Karartma Şiiri) ve mısra yapısındaki geometrik sınırsızlığı akran değerlendirmesiyle birleştirerek öznelliği akademik bir sürece dâhil etmiştir (Mısraların Geometrisi). Özetle bu uygulamalar, Türkçe derslerini kuralcı bir döngüden çıkararak öğrenciyi anlamı bizzat inşa eden bir "kelime mühendisi" konumuna yükselten felsefi ve sanatsal bir atölye zeminine oturtmaktadır. Görsel/somut şiirin ortaokul Türkçe derslerinde daha etkin ve verimli bir şekilde kullanılabilmesi amacıyla elde edilen akademik veriler ve uygulama deneyimleri ışığında şu öneriler geliştirilmiştir:

- Görsel şiir doğası gereği plastik sanatlar ve basit grafik tasarım ile iç içedir. Türkçe öğretmenlerinin özellikle "Kâğıttan Kaçan Şiirler" ve "Kelimelerin Silüeti" gibi etkinliklerde Görsel Sanatlar ve Bilişim Teknolojileri öğretmenleriyle iş birliği yaparak atölye dersleri düzenlemeleri önerilir. Böylelikle okul sınırlarında ve ders saatleri içerisinde tamamlanabilen etkinlikler, eve ödev olarak kalmayacak ve öğrenci açısından bir külfete dönüşmekten çıkacak, eğlenceli bir uğraşı hâline gelecektir.
- Görsel şiirde en az ürün kadar üretim süreci de değerlidir. Öğrencilerin sadece bitmiş çalışmalarını değil anahtar kelime seçimi, karalamaları ve nesne/form arayışlarını içeren öğrenci ürün dosyaları başka bir deyişle portfolyolar üzerinden değerlendirme yapılması daha objektif sonuçlar verecektir. Öğrencilerin çalışmalarının kümülatif bir şekilde saklanması ve takip edilmesi bir düzen oluşturacak, bu düzen ile öğrenci yüreklenecek ve öğretmenin öğrenciyi takip edip dönüt vermesi kolaylaşacaktır.

- 2024 T. C. Maarif Modeli ile uyumlu ders kitaplarında sadece klasik şiir örneklerine değil de Metin Altıok, İlhan Berk gibi isimlerin görsel şiirlerine ve çağdaş dijital somut şiir örneklerine daha geniş yer verilmelidir. Böylelikle öğrencilerin okul ortamında da çağdaş edebiyat türleriyle karşılaşabilmeleri ve takip edebilmeleri sağlanmış olacaktır.
- Okullardaki etkileşimli tahtalarda kullanılabilecek ve öğrencilerin kelimeleri mekânsal olarak sürükleyip şekillendirebileceği interaktif görsel şiir yazılımları veya WEB 2.0 araçlarının (Canva, Adobe vb.) müfredatla entegre bir şekilde kullanımı teşvik edilmelidir. Bu bağlamda araçların kullanımının teşviki diğer edebî türlerde de işe koşulabilir ve öğrencilerin boş zamanlarında bu uygulamada vakit geçirmesi sağlanabilir.

Kaynakça

- Altıok, M. (2003). Bir uyumsuz rastlaşma. *Türkiye’de deneysel edebiyat antolojisi* içinde. Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, M. N. (2018). Arap dilinde sanatkarane bir lügat türü: Müşeccer. *Şarkiyat*, 10(2), 598-609. <https://doi.org/10.26791/sarkiat.363331>
- Barlık, M. M., & Görmez, M. B. (2024). Görsel-yazınsal eser olarak şiir. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 41(2), 676-690. <https://doi.org/10.32600/huefd.1411738>
- Durmuş, İ. (2006). Müşeccer. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 32, s. 158-160). TDV Yayınları.
- Eker, M., & Aslan, H. (2010). Görsel kültür ve medya okuryazarlığı: Sanat eğitiminin kamusal açılımı. *Millî Eğitim Dergisi*, 40(187), 251-268.
- Ekici, A. (2021). Şiiri görmek: Somut şiir ve görsel şiir. *3rd International Culture, Art and Literature Congress* (s. 123-133).
- Google. (2026). Gemini [Üretken yapay zekâ modeli]. <https://gemini.google.com>
- Gökalp-Alpaslan, G. (2005). Türk edebiyatında somut (görsel) şiir. *Türkbilig*, (10), 3-16.
- Kansızoglu, N., & Ugan, S. (2024). Ortaokul Türkçe ders kitaplarının okuryazarlık türleri açısından incelenmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 13(2), 572-588.
- Karaca, A. (2010). İkinci yeni şiiri ve resim. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(2), 282-312. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1293>
- Kim, J. Y., & Kim, H. S. (2024). Innovative integration of poetry and visual arts in metaverse for sustainable education. *Education Sciences*, 14(9), 1012. <https://doi.org/10.3390/educsci14091012>
- Küçükler Kuşcu, N., & Özcan, S. (2023). Görsel şiir, yaratıcı yazma ve görsel şiirlerin yaratıcı yazma uygulamalarında kullanılmasına dair etkinlik önerileri. *International Journal of Language Academy*, 11(5), 331-349. <https://doi.org/10.29228/ijla.73712>
- McCullough, K. (1989). *Concrete poetry: An annotated international bibliography with an index of poets and poems*. The Whitston Publishing Company.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2024). *Ortaokul Türkçe dersi öğretim programı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öz, F. (2022, Haziran). 20. yüzyılda deneysel/görsel/somut şiir. *K24 Kitap*. <https://www.k24kitap.org/20-yuzyilda-deneysel-gorsel-somut-siir-3610>
- Selfa Sastre, M., & Falguera Garcia, E. (2022). From text on paper to digital poetry: Creativity and digital literary reading practices in initial teacher education. *Frontiers in Psychology*, 13, 1-9. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.882898>
- Solt, M. E. (1970). *Concrete poetry: A world view*. Indiana University Press.
- Sözer, İ. V., & Demir, B. (2022). Düzyazıları üzerinden İlhan Berk’in poetikasını kurma denemesi. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 9(84), 1161-1167. <https://doi.org/10.26450/jshsr.3132>

15. Ergin Günce Külliyyatına Katkı: Bilinmeyen Mektubu ve Üç Şiiri ¹**Durmuş ONGUN²**

APA: Ongun, D. (2026). Ergin Günce Külliyyatına Katkı: Bilinmeyen Mektubu ve Üç Şiiri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 268-275. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18740406>

Öz

Ergin Günce (1938-1983), özellikle son yıllarda kendisine olan ilginin giderek arttığı, modern Türk şiirinin özgün şairlerindendir. Bireyselden toplumsala, imgeden anlama, dil deformasyonundan ironiye kadar tema ve biçim açısından farklı sınırlarda geliştirdiği şiir dünyası, onun İkinci Yeni'yle toplumcu şiir arasında bir yerde konumlandırılmasını mümkün kılar. Bununla birlikte şairin toplu şiirlerini içeren *Türkiye Kadar Bir Çiçek*, onun kendine özgü sesini de somutlaştırmıştır. Ancak onun şiir serüveni yalnızca yayımlanmış eserleriyle sınırlı değildir. Günce'nin 1954'te yayımlanan ilk şiiri "Cebrik Şiir"le aynı dönemde hatta aynı aylarda kaleme aldığı ancak eserlerinde yer almayan şiirleri de vardır. Nedret Gürcan'ın 1954-1957 yılları arasında çıkardığı *Şairler Yaprığı* dergisine bir mektubuyla birlikte gönderdiği üç şiir, şairin ilk kalem tecrübelerindendir. Bu şiirlerde Ergin Günce üzerinde dönem şiirinin farklı eğilimlerinin etkilerini ve şairin yazın yaşamının devamında verecek olduğu ürünlerin izlerini sürmek mümkündür. Söz konusu mektubu ve şiirleri Günce şiirinin genel karakteri odağında inceleyen bu çalışma, şairin hiçbir eserinde yer almayan metinlerini okura sunmak ve Ergin Günce'nin külliyyatına bir katkı sağlama amacı taşımaktadır. Ayrıca bu şiirleri dönemin poetik eğilimleri çerçevesinde incelemek Günce'nin şiir anlayışının gelişimini kronolojik olarak anlamlandırabilmek için işlevsel bir değer taşır.

Anahtar kelimeler: Ergin Günce, *Şairler Yaprığı*, şiir, mektup

- ¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %8
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 01.01.2026 **Kabul Tarihi:** 23.02.2026 **Yayın Tarihi:** 24.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18740406>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
- ² Arş. Gör. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Research Assistant Doctor, Kocaeli University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature (Kocaeli, Türkiye), **eposta:** durmus.ongun@kocaeli.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-6285-5077> (Kocaeli University) **ROR ID:** <https://ror.org/0411seq30> **ISNI:** 0000 0001 0691 9040 **Crossreff Funder ID:** 501100004077

A Contribution to Ergin Günçe Collection: His Unknown Letter and Three Poems ³**Abstract**

Ergin Günçe (1938-1983) is one of the original poets of modern Turkish poetry, who has been gaining increasing attention in recent years. His poetic world, developed across diverse boundaries in terms of themes and styles -from the individual to the social, imagery to meaning, linguistic distortion to irony- allows him to be positioned somewhere between the Second New and socialist poetry. Furthermore, *Türkiye Kadar Bir Çiçek*, which contains the poet's collected poems, also embodies his distinctive voice. However, his poetic journey is not limited solely to his published works. Günçe also wrote poems during the same period, even in the same months, as his first poem "Cebrik Şiir", published in 1954, but these poems did not appear in his works. Three poems sent with a letter to the magazine *Şairler Yaprağı* (Poets' Leaf), published by Nedret Gürcan between 1954 and 1957, are among the poet's first attempts at writing. In these poems, it is possible to trace the influences of different trends in the poetry of the period on the poet and the seeds of the works that Ergin Günçe would produce later in his literary life. This study, which examines the letter and poems in question within the context of Günçe's general poetic style, aims to present the reader with texts that do not appear in any of the poet's works and to contribute to Ergin Günçe's oeuvre. Furthermore, examining these poems within the framework of the poetic trends of the period is functionally valuable for understanding the chronological development of Günçe's poetic understanding.

Keywords: Ergin Günçe, *Şairler Yaprağı*, poem, letter

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 8%
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 01.01.2026 **Acceptance Date:** 23.02.2026-**Publication Date:** 24.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18740406>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Ergin Günce ve Şiiri

Ergin Günce, 12 Şubat 1938’de Giresun’da doğar. Beş çocuklu bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelen şair, anne ve babasının öğretmen olması nedeniyle ilkokul ve ortaokulu Anadolu’nun farklı kentlerinde okur. Şiirlerinde de izlerine rastlanan Merzifon ve Gelibolu bu kentlerdendir (Özkarıcı, 2017, s. 168-169). 1955’te İstanbul Erkek Lisesi’ni birincilikle bitiren Günce’nin⁴ şiire olan ilgisi bu yıllarda artmaya başlar. 1954’te *Onüç* adlı bir dergide yayımlanan “Cebrik Şiir”i yayımlanan ilk şiiridir. Ayrıca Cemal Süreya ve Sezai Karakoç gibi İkinci Yeni’nin öne çıkan isimleriyle tanışması da aynı döneme rastlar. Hatta Süreya ile birlikte çıkardığı *Papirüs*’ün 1960-1961 dönemindeki ilk üç sayıda Ergin Günce, sahibi ve yazı işleri sorumlusu olarak yer alacaktır. Sezai Karakoç ise Günce’nin şiirleri hakkındaki düşüncelerini “Bazı şiirlerine bakıyorum da kırık bir Verlaine diyesim geliyor ona” (Süreya, 1966, s. 90) sözleriyle ifade edecektir. Süreya, bu şiirin *Papirüs*’ün ikinci sayısındaki “Mandolin” olduğunu aktarır (Süreya, 2012, s. 92). 1955’te Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ne başlayan Günce’nin bu yıllarda *A Dergisi* ve *Pazar Postası* gibi dergilerde şiirleri ve yazıları yayımlanır. Siyasi nedenlerle okulu bir yıl uzatarak 1960’ta mezun olur ve Gülseren Eronat ile evlenir. Aynı yıl ODTÜ’de asistanlık yapmaya başlayan şair, 1962’de London School of Economics’te yüksek lisansını, 1966-1968 yılları arasında ise Sorbonne Üniversitesi’nde adı sonradan Ekonometri olarak değişecek olan Ekonomi Matematiği üzerine doktorasını tamamlayarak ODTÜ’ye döner (Özkarıcı, 2017, s. 171).

Sosyopolitik açıdan oldukça hareketli geçen 1960’lı ve 1970’li yıllar, Ergin Günce’nin şiirini olduğu kadar yaşamını da etkiler. 1969’da ODTÜ’nün işgali olaylarında ve 12 Mart 1971 muhtırasından sonra ODTÜ’den çıkarılır. ODTÜ işgalinden dolayı örgüt kuruculuğu gibi ceza kanunun en ağır maddelerinden yargılanan Günce, bir süre pasaport alamaz. 1974’te pasaportunu alarak İsviçre, Fransa ve Almanya gibi Avrupa ülkelerinde çalışır. ODTÜ ile ilgili davayı kazanıp geri döner. 1978-1979 yılları arasında başbakanlık danışmanlığı yapar (Ongun, 2018, s. 180). 16 Ocak 1983’te bir proje için gittiği Libya’dan dönerken, Esenboğa Havalimanı’nda gerçekleşen uçak kazasında hayatını kaybeder.

1950’li yılların ikinci yarısından itibaren *A Dergisi*, *Pazar Postası*, *Dost*, *Değişim*, *Papirüs*, *Yelken*, *Yeni A* gibi dergilerde şiirleriyle görülen Ergin Günce’nin hayattayken yayımlanan tek kitabı olan *Gencölmek*, 1964 yılında Dost Yayınlarından çıkar. Günce, bu kitabında çoğunlukla çocukluk, ölüm, toplumun alt kesimi olarak nitelendirilebilecek sıradan insanların yaşamları gibi temalara yer verir. Bu temalar İkinci Yeni’yle benzer çizgide değerlendirilebilecek bir duyuş tarzı ve biçimle aktarılır. Tevfik Akdağ, *Gencölmek*’teki şiirleri *Papirüs*’te “yerlerine yumuşakça oturtulmuş sözcüklerden meydana gelen rahat bir mısra yapısı, çağrışımların genişlettiği hayal halkaları ve hemen hemen bütün şiirlerinde insana tatlı bir rüzgâr gibi değen çocuksu hava” (Akdağ, 1966, s. 40) sözleriyle değerlendirir. Dolayısıyla anlamı bütünüyle tersyüz etmemekle birlikte daha çok imgeyi önceleyen bir şiir dili, gerçeküstü öğeler, dilsel sapmalar gibi özellikler bu şiirlerin estetik temelini oluşturur.

1960’lı yılların ikinci yarısı ise dönemin toplumsal dinamiklerine de koşut olarak şairin giderek toplumsallaşan bir şiir evrenine yöneldiği dönemdir. Günce, bu dönemde halk kültürüne ait öğeleri kullanımı, toplumsal temalara ve sosyopolitik değerlere olan yaklaşımı, ironik ve rahat bir söyleyiş

⁴Bu noktada gerek internet kaynaklarında gerek akademik çalışmalarda Günce’nin biyografisinden kitaplarının yayımlanma tarihine kadar kimi yanlışlıkların bulunduğunu ifade etmek gerekir. Öyle ki zaman zaman şairin adının “Ergün”, soyadının “Günce” biçiminde kullanıldığı dahi görülür. Şairin liseyi bitirdiği tarihin 1953 olarak gösterilmesi de bu yanlışlardandır. O, oğlu Dadal Günce’nin de aktardığı üzere liseden 1955 yılında birincilikle mezun olmuştur. Şairin biyografisi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Ongun, 2018).

etrafında geliştirdiği tarzla hem söyleyiş hem de içerik bakımından kendine özgü bir şiir dünyası kurmuştur.

1. *Şairler Yaprağı*'na Gönderilen Şiirlerin İncelenmesi

Ergin Günçe'nin ilk toplu şiirleri, ölümünden beş yıl sonra 1988'de Can Yayınları tarafından *Türkiye Kadar Bir Çiçek* adıyla yayımlanır. 2008'de Çağdaş Şair ve Yazarlar Derneği tarafından M. Mahzun Doğan editörlüğünde basılan kitabın dağıtımı yapılamaz. Yapı Kredi Yayınları tarafından 2014'te yayımlanan *Türkiye Kadar Bir Çiçek*'te ise "Günlerden Eylül Aylardan Ergin Günçe" başlıklı bölümde önceki kitaplarında bulunmayan şiirleri yer alır. 2018'de Dadal Günçe ve Ali Özgür Özkarcı'nın hazırladığı *Benim Aklım Bir Delidir Sana Armağanım*'da ise dergilerde yayımlanmış ya da müsveddeler arasında kalmış, tamamlandığına kanaat getirilen on üç şiir toplanmıştır (Özkarcı, 2018, s. 37). *Türkiye Kadar Bir Çiçek*'in son baskısı 2021 yılında Kırmızı Kedi Yayınevinden çıkmıştır. Bu eserlerin dışında 2012'de Dinçer Günday imzalı *Ergin Günçe'yi Hatırlamak*'taki "İlk Kalem Denemeleri" bölümünde şaire ait şiir çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmada yer alan üç şiir ise söz konusu eserlerin hiçbirinde yer almamaktadır.

Bir edebî eseri, onun sanatçısını ve bu ikisi arasındaki ilişkiyi doğru anlamlandırabilmek için eserin kaleme alındığı tarih önem arz eder. Tarihin doğru okunması edebiyat tarihinin ve edebiyat sosyolojisinin sağlam bir zeminde inşa edilmesi için şart olduğu gibi (Wellek ve Varren, 1993: s. 49, 76) bireysel anlamda sanatçının poetik çizgisini takip etmek açısından da önemlidir. Bu bakımdan Ergin Günçe'nin kitaplarına girmeyen, 1 Mayıs 1954-Temmuz Ağustos 1957 tarihleri arasında *Şairler Yaprağı* dergisini çıkaran Nedret Gürcan'a (İldeş, 2023, s.106) yazdığı tarihsiz mektubu ile gönderdiği şiirler, öncelikle kronolojik bağlam içinde değerlendirilmelidir. Günçe, mektubunda, şiirlerini *Şairler Yaprağı*'nda yayımlanmak ya da dergideki "Bu Ayın Mektupları" kısmında değerlendirilmek üzere gönderdiğini belirtir.⁵ Tam olarak ne zaman gönderildiği belirsizse de dergiye gönderilen şiirlerin değerlendirildiği "Bu Ayın Mektupları" bölümünün derginin ilk iki sayısında yer aldığı göz önüne alınırsa (İldeş, 2023, s.133-134) Günçe'nin söz konusu mektubu ve buradaki şiirleri 1954 yılında kaleme aldığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla bu şiirler onun yayımlanan ilk şiiri olan "Cebrik Şiir"le aynı yıla tesadüf eder. Çünkü "Cebrik Şiir" in yayımlandığı *Onüç* dergisinin 6. sayısı Temmuz 1954 iken; *Şairler Yaprağı*'nın ilk iki sayısı da Mayıs ve Haziran 1954 tarihine denk düşmektedir. Bu kronolojik doğrultuda bu üç şiir -yayımlanmasa da- Ergin Günçe'nin ilk şiirlerinden olma ihtimalini de taşıyan metinlerdir. Bu bakımdan söz konusu üç şiir, henüz on altı yaşındaki şairin yayımlandığı bilinen ilk şiirinin dışında ilk kalem tecrübelerini de görme açısından değerlendirilebilir. Ayrıca çok genç yaşta bir edebiyat dergisini ilk sayısından itibaren takip eden şairin mektubunda, onun edebiyat dergiciliğine dair eleştirileri de dikkate değerdir.

Günçe, Nedret Gürcan'a hitaben yazdığı mektubunda şiir türünün edebiyatın temel taşı olarak görüldüğünü belirtmekte ve Türk şiirinin uluslararası bir karşılığı olmamasından yakınmaktadır. Bu konuda sanat dergilerinin de bu meselenin sorumlularından olduğunu ileri sürer. Ona göre birçok dergi, soruna çözüm aramak bir yana bu meseleyle ilgilenmemektedir. Şairin dikkati çektiği bir başka husus ise dergilerdeki "adam tutma"ya yönelik eleştirileridir. Ancak Günçe, *Şairler Yaprağı*'nı bu eleştirilerin dışında bırakır ve bu nedenle dergiye şiirlerini gönderdiğini ifade eder.

Şairin mektubunda ek olarak yer alan ilk şiir "Sorma-Sor", Günçe'nin şiirlerinde dikkate değer bir yeri

⁵ Bu şiirler dergide yayımlanmadığı gibi "Bu Ayın Mektupları" bölümünde de değerlendirilmemiştir. Bunu tespit etme noktasında yardımları için Doç. Dr. Özgür İldeş'e teşekkür ederim.

temsil eden -özellikle *Gencölmek*'teki- lirik damara benzer bir duyusu içerir. Anılara ya da nostaljiye dayalı bir hava taşıdığı gibi bireysel izlekte gelişen bir şiir olmasıyla da bu düzlemde değerlendirilebilir. Tematik açıdan bir ayrılık akşamının ve geçmişle hesaplaşmanın ele alınması lirik söylemin bir başka açıdan görünümüdür. Biçime dair dikkati çeken öge ise saf şiire ait kullanım biçimlerine ilişkindir. Şiir her ne kadar serbest ölçüyle kaleme alınmış olsa da 8'li hece ölçüsüyle yazılan dizeler ve buradaki kafiye dizilişiyle kurulan ahenk, okuyucuya saf şiirin sesini hissettirir:

“Esbap giymiştik hüzünden
Mevsimlerin hep güzünden
Özen gelmişti ruhuma” (Çeviker, 2016, s.268)

“İnsanlar” başlığını taşıyan ikinci şiir, içerik ve biçim açısından daha geniş tespitler yapmaya uygun bir nitelik gösterir. Şiir, adından da sezilebileceği gibi toplumsal bir temayı odağa alır. Öznenin yeryüzünde yaşayan tüm insanlığa bir bütün olarak yaklaştığı şiirde Günce, metni insanlar arasındaki karşıtlık üzerinden kurar. Şairin sonraki şiirlerinde de önemli bir yere sahip olan hiyerarşik yapı ve sınıfsal ayrım gibi temalar bağlamında “kadın-kadıncık”, “oğul-oğlancık”, “insan-insancık” gibi sözcüklerle kurulan karşıtlıklar, Garip şiirinin etkisini gösterir. “Dize bölümleri arasında anlam ve söyleyiş bakımından aykırılıklar kurmak” (Sazyek, 1996, s.206) biçiminde tanımlanabilen karşıtlık tekniğini Günce, sözcüklerin dışında dize düzeyinde de kullanmıştır:

“Afrika bozkırlarında sır
New-york caddelerinde çiçek
İnsanlar çeşit-çeşit kardeşim
Lafla tükenmeyecek” (Çeviker, 2016, s.268)

Bununla birlikte şiirde Garip sesinin bir yansıması da şiir dili bağlamında ortaya çıkar. Doğrudan konuşma diline dayanan şiirde “ha”, “kardeşim” gibi nidalar bu serbest söyleyişi daha da belirginleştirir.

“Karanlıkta Akla Gelen” başlıklı son şiir ise bu iki şiirdeki temaya ve üsluba dair özellikleri bünyesinde toplar. Şiirde işlenen tema, kaotik sosyal yapı ve kötümser manzaraların etrafında gelişen toplumsal eşitsizliktir. Bu bağlamda “Sorma-Sor”daki bireysellik ve “İnsanlar” başlıklı şiirdeki toplumsallığın bir araya geldiği şiirde daha çok sosyal sorunlar öne çıksa da ilk şiirdeki nostaljik ve betimsel anlatım burada da sürmüştür. Öte yandan Garip’in sıradan insanın günlük yaşamdaki durumunu yansıtan toplumcu tavrından çok varoluşsal ve çağrışıma dayalı imgeler söz konusudur. Bu şiirde, Günce’nin sonraki şiirlerinde de görülecek olan anlatımcı üslubu da dikkati çeker. Şiir boyunca süren “çalışıyordu”, “sıkılıyordu”, “ağlıyordu”, “satıyor”, “kıvraniyor”, “kaçıyorlardı” gibi kullanımlar hem eyleme hem de tahkiyeye dayalı olmalarıyla anlatımcılığa işaret eder niteliktedir.

1. *Şairler Yapağı*’na Gönderilen Mektup ve Ekinde Yer Alan Şiirler⁶

ERGİN GÜNÇE’DEN

[Tarihsiz]

Efendim,

⁶ Bu mektup ve ekinde yer alan üç şiir, Turgut Çeviker tarafından hazırlanan *Nedret Gürcan’a Edebiyatçı Mektupları*’nda tespit

Derginizi ve onun iyi amacını tebrik ederim. Gerçek şiir ve şairi tanıtma yolunda yaptığınız ilerleyişi takdir edenler arasındayım. Dünkü ve bugünkü edebiyatın temel taşı sayılan şiir bugüne kadar memleketimizde birçokları tarafından yanlış anlaşılmıştır. Niçin bir Türk şiiri dünya çapında bir şöhrete kavuşamıyor? İşte hepimizi üzen bir problem. Bu problem şüphesiz ki bir şahıs veya dergi tarafından çözülemez. Bugün memleketimizde epeyce san'at dergisi yayımlanıyor. Bir-ikisi hariç diğerleri demin söylediğim probleme cevap vermek şöyle dursun onu anlamıyorlar veya anlamak dahi istemiyorlar. Dergilerimizin noksan tarafı bununla da kalmıyor. Şu adamcılık yahut adam tutma yok mu? San'at severleri en çok üzen şey de budur zaten. *Şairler Yaprığı*]'nı bu çirkinlikleri bulamadığım için sevdim. Bu yolda başarılar dilerim. Size üç denememi gönderiyorum. Uygun ve içlerinden nispeten iyi olanını yayımlayıp üçünü de toplu olarak "Bu ayın mektupları" sütununuzda eleştirirseniz memnun olurum. Hayırlı amacınızda başarılar dilerim.

I

SORMA - SOR

Sorma sor o akşamı
Ayrılığın ilk akşamıydı galiba
Esbap giymiştik hüzünden
Mevsimlerin hep güzünden
Özen gelmişti ruhuma
Sorma sen o akşamı
Yağmur yağıyordu galiba
Pupa-yelkendim ben de
Kimsesiz bulutların üzerinde sabahladık
Ses-seda can verince cıvarda
Şimdi ise o akşamları sor anlatayım
Herşeye hiç dedim gözlere bile
Artık dudak büküyorum
Mahallemiz güzellerine.

II

İNSANLAR

İnsan ha insan dünyada
Boy-boy
Afrika bozkırlarında sır
New-york caddelerinde çiçek
İnsanlar çeşit-çeşit kardeşim
Lafla tükenmeyecek
Kadın var kadıncık var
Oğul var oğlancık var
İnsanlar boy-boy kardeşim
İnsan var insancık var

edilerek aynı şekliyle alınmıştır.

III**KARANLIKTA AKLA GELEN**

Uzaklarda çanlar çalıyordu
Canım sıkılıyordu pencерemde
Doğmak üzere olan çocuklar
Ve gebe kadınlar ağlıyordu
Bir kız kendisini
Bir dilim ekmeğe satıyor
Yaşlılar kıvranıyor
Ufaklar bilmedikleri yerlere kaçıyorlardı

Rüzgâr bir volkanı sırtında taşıyordu
Aşk şehvete boyun eğmişti karanlıklarda
Ağaç dipleri dopdoluydu
Yeni doğan çocuklar emmiyorlardı
Verem ve huysuzluk
Alay-bayrak sarmıştı şehri
Hayalim uzayda, kötümserdi
Hâlâ uzaklarda çanlar çalıyor
Kendini satan bir kız
-Kolonun altında bir dilim ekmek-
Ağlıyordu.

Sonuç

İkinci Yeni'den toplumculuğa uzanan poetik çizgide Ergin Günçe, Türk edebiyatında kendine özgü yer edinmiş isimlerden biridir. Onun hiçbir eserinde yer almayan mektubu ve buna ek olarak *Şairler Yaprığı*'na gönderdiği ilk şiirleri olma özelliği gösteren metinleri, yazın hayatının başında bir şair olarak hem edebiyat dünyasına olan eleştirel ilgisinin hem de poetik geleceğinin ilk işaretleri gibidir. Saf şiirin ahengi, toplumcu damarın sosyal sorunlara olan ilgisi, -kısmen de olsa- soyut ve gerçeküstü imajların kullanımı bu şiirlerde dikkati çeker. Ancak şairin sanat yaşamının başında kaleme aldığı bu metinlerde Türk şiirinin en güçlü hareketlerinden biri olan Garip'in dile ve topluma dair geliştirdiği poetik bakışın etkisi daha çok görülür. Bunun yanında bu üç şiir onun sanat yaşamı boyunca sürdüreceği tematik ve biçimsel izleğin nüveleri gibidir. Çünkü sosyal ve siyasi dönüşümlerin de etkisiyle imgeden anlama, bireyselden toplumsala doğru evrilen şiir anlayışını sürdüren şairin külliyatında görülen gerçeküstü imgeler, konuşma diline dayalı açık söyleyiş, sıradan insanların gündelik yaşantısı, toplumculuk gibi öğelerin örnekleri bu üç şiirde mevcuttur. Bir başka deyişle bu şiirler, Ergin Günçe'nin yaşamı boyunca yazacağı şiirlerin palimpsestik izlerini taşır.

Kaynakça

- Akdağ, T. (1966). Gencölmek. *Papirüs*, 1, 40-41.
- İldeş, Ö. (2023). Şiirin taşra baskısı: Şairler Yaprığı dergisi. *Edebî Eleştiri Dergisi*. Cumhuriyetin İlanının 100. Yılı Anısına 1923'ten 2023'e Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı, 106-170. <https://doi.org/10.31465/eeder.1398619>.
- Çeviker, T. (2016). *Nedret Gürcan'a edebiyatçı mektupları*. İstanbul: Ve Yayınevi.
- Özkarcı, A. Ö. (2017). Dadal Günçe ile söyleşi. A. Ö. Özkarcı (Haz.). *Ergin Günçe Bir Kalkışma Yüreğinde Çiçek* içinde (168-190). İstanbul: Edebi Şeyler.
- Özkarcı, A. Ö. (2018). Ergin Günçe: limon renginde ve ikindiüstü'nde. Dadal Günçe ve Ali Özgür Özkarcı (Haz.). *Benim Aklım Bir Delidir Sana Armağanım* içinde (35-44). İstanbul: Edebi Şeyler.
- Ongun, D. (2018). *Ergin Günçe'nin hayatı, sanatı ve şiirleri üzerine bir araştırma*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi.
- Sazyek, H. (1996). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde garip hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Süreya, C. (1966). *Mülkiyeli şairler*. İstanbul: Ekin Basımevi.
- Süreya, C. (2012). Ergin Günçe. Dincer Günday (Ed.). *Ergin Günçe'yi hatırlamak* içinde (91-93). İzmir: Etki Yayınları.
- Wellek, R. ve Warren, A. (1993). *Edebiyat teorisi*. Ömer Faruk Huyugüzel (Çev.). İzmir: Akademi Kitabevi.

16. A Monster after Recognition: Euripides' Medea as the "Other" of Man and Society ¹

Zehranur ÇINARLAR² & Nazan YILDIZ ÇİÇEKÇİ³

APA: Çınarlar, Z. & Yıldız Çiçekçi, N. (2026). A Monster after Recognition: Euripides' Medea as the "Other" of Man and Society. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 276-291. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18754303>

Abstract

This article examines Euripides' *Medea* through the lens of "otherness," focusing on Medea's dual role as both the "Other" of man and the "Other" within society. Euripides, one of the three great tragedians of ancient Greece, is acknowledged for his complex and nuanced portrayal of human psychology and social issues. His works, including *Medea*, often challenge societal norms and question rigid cultural constructs, making him a dramatist ahead of his time. *Medea* reflects the condition of ancient women, embodying their struggles for identity and autonomy in a patriarchal world. Medea is positioned as an outsider not only because of her gender but also due to her status as a foreigner, foregrounding her intersectional marginalization. *Medea*'s narrative captures this marginalization, portraying a woman who resists societal norms and confronts the systemic inequalities imposed upon her. By addressing Medea's identity as a foreigner and a woman, twice othered, the article explores how Medea's alienation mirrors the broader historical struggle of women to establish their identity in the face of oppression by men and society. It also discusses how Medea, in a way, as an atypical representation of ancient womanhood, defies her "Othered" position through her words and actions, challenging the rigid structures of societal expectations. Accordingly, the article delineates Medea's complex characterization and her resistance to being confined within the role of the Other by the dominant social order in the intersection of women's and identity studies.

Keywords: Euripides, *Medea*, otherness, woman, identity

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography. The article was produced from a project entitled "A Princess in Exile: The "Other" of Man and Being Medea" conducted by Zehranur ÇINARLAR under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Nazan YILDIZ ÇİÇEKÇİ, supported by TÜBİTAK 2209-A University Students Research Projects Support Programme.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 5%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 03.11.2025 **Acceptance Date:** 24.02.2026 **Publication Date:** 25.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18754303>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² (%50) Mezun Öğrenci, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Graduate Student, Karadeniz Technical University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature (Trabzon, Turkey), **eposta:** zehranurcinarlar@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0009-0009-2976-6505> **ROR ID:** <https://ror.org/03z8fyr40> **ISNI:** 0000 0001 2186 0630 **Crossreff Funder ID:** 501100004045

³ (%50) Doç. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Graduate Student, Karadeniz Technical University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature (Trabzon, Turkey), **eposta:** nazanyildizi@hotmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-5776-0268> **ROR ID:** <https://ror.org/03z8fyr40> **ISNI:** 0000 0001 2186 0630 **Crossreff Funder ID:** 501100004045

Tanınmanın Peşinde Bir Canavar: Erkeğin ve Toplumun Ötekisi Olarak Euripides'in Medea'sı ⁴

Öz

Bu makale Euripides'in *Medea* adlı eserini “ötekilik” kavramı çerçevesinde incelemekte ve Medea'nın hem erkeğin “ötekisi” hem de toplum içindeki “öteki” konumuna odaklanmaktadır. Antik Yunan'ın üç büyük trajedi yazarından biri olan Euripides, insan psikolojisini ve toplumsal meseleleri karmaşık ve incelikli biçimde ele almasıyla tanınır. *Medea* dahil olmak üzere Euripides'in eserlerinde çoğu zaman toplumsal normları sorgulaması ve katı kültürel yapıları eleştirmesi onu çağının ötesinde bir dramatist yapar. *Medea* antik çağ kadınlarının durumunu yansıtır ve ataerkil bir dünyada kimlik ve bağımsızlık mücadelesi veren kadınların deneyimlerini belirgin kılar. Medea yalnızca cinsiyeti nedeniyle değil, aynı zamanda yabancı bir kimliğe sahip olması nedeni ile de dışlanmış bir figür olarak konumlandırılır; bu onun birbiriyle kesişen ötekileştirilmesini ön plana çıkarır. Medea'nın anlatısı bu dışlanmışlığı gözler önüne sererken, aynı zamanda toplumsal normlara karşı koyan ve kendisine dayatılan sistematik eşitsizliklere meydan okuyan bir kadını tasvir eder. İki kere ötekileştirilen Medea'nın hem yabancı hem de kadın kimliğini merkeze alan bu çalışma, Medea'nın yabancılaşmasının kadınların tarihsel olarak erkek ve toplum baskısına rağmen kimlik oluşturma çabalarının bir yansıması olduğunu ortaya koyar. Makale aynı zamanda bir anlamda atipik antik kadınlığını temsil eden Medea'nın, sözleri ve eylemleriyle “ötekileştirilmiş” konumuna karşı çıktığını ve toplumsal beklentilerin katı yapısına meydan okuduğunu ele alır. Bütün bunlar doğrultusunda makale Medea'nın kadın çalışmaları ile kimlik çalışmalarının kesişiminde karmaşık karakter yapısını ve egemen toplumsal düzen tarafından Öteki rolüne hapsedilmeye karşı direnişini ele alır.

Anahtar kelimeler: Euripides, *Medea*, ötekilik, kadın, kimlik

⁴ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale, Doç. Dr. Nazan YILDIZ ÇİÇEKÇİ danışmanlığında Zehranur ÇINARLAR tarafından yürütülen ve TÜBİTAK 2209-A Lisans Öğrencileri Araştırma Projeleri Destek Programı tarafından desteklenen “A Princess in Exile: The “Other” of Man and Being Medea” adlı projeden üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %5

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 03.11.2025 **Kabul Tarihi:** 24.02.2026 **Yayın Tarihi:** 25.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18754303>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

A woman must be a prophet of what she could never learn at home:
 how best to deal with her marriage partner;
 and if we get it worked out well and a husband shares
 our life with us, and he bears the yoke without violence,
 life is to be envied. Otherwise we are better off dead.
 (*Medea*, lines 238-242)⁵

Introduction

From ancient Greece to the present day, women have been regarded as inferior to men, struggling to establish their identity within a patriarchal system. Within this system, women have been seen as the "Other," a secondary figure in relation to men (de Beauvoir, 1956, pp. 70-77). Particularly in times when feminism was not as influential as it is today, the situation of women was far more rigid. In ancient Greece, to exemplify, women were subject to the authority of a male guardian, who controlled their economic, legal, and social affairs, ensuring their exclusion from the public domain (Seitkasimova, 2020, p. 52). During this period, when being a woman was already challenging enough, living as a foreign woman in such a society imposed additional psychological and social burdens. This was because, in ancient Greece, non-Greeks were considered uncivilized barbarians. In a time when belonging to a society granted individuals their identity, being labelled as the "Other" in terms of both ethnicity and gender posed significant challenges. Medea, the protagonist of Euripides' play *Medea*, is portrayed as a non-Greek barbarian woman under the yoke of her husband in ancient Greek society, reflecting the difficulties faced by women of that era. The present article delineates Medea as the "Other," subordinate to men and excluded from the dominant social order in the context of historical and cultural dynamics of women's and identity studies.

Medea tells the story of Medea, the former princess of the kingdom of Colchis and wife of Jason, leader of the Argonauts. Jason leaves Medea for a Corinthian princess, and before fleeing to Athens to start a new life, Medea exacts revenge by killing Jason's new wife and her two sons, thus turning her life into a dead end. Medea, who does not belong to Greek lands, becomes an "Other," completely excluded from society. The play has been interpreted in various ways for centuries, primarily from political, psychoanalytical, and feminist perspectives, and put on stage and screen in diverse ways, both nationally and internationally, and particularly identified with the social status of women, offering a reflection on contemporary women's problems. Van Zyl Smit argues that modern plays, films, operas, novels, and poems based on the Medea myth represent not only betrayed women but also oppressed racial groups, colonizers, and all women of the modern world (2002, p. 102). Similarly, to George Steiner, women continue to express their pain through Medea (1996, p. 129). Then, the majority of readings on *Medea* have specifically linked the work to the social status of women and examined it within the context of feminism and gender roles. However, among these studies, no study has addressed Medea, the play's main character, as an "Other", who has been exiled from her place and homeland by male hegemony and excluded from Greek society. There are two studies in the literature whose subject is close to the article. S. Georgia Nugent's 1993 article "Euripides' Medea: The Stranger in the House" portrays Medea as a foreigner who does not belong to Greek lands, but does not address the concept of the "Other." A more contemporary study, Demetra Kasimis's "Medea the Refugee," explores Medea as a migrant within the framework of migration literature, but again, does not address the notion of the "Other." While these studies are similar, they fall outside the focus of the present article, which aims to address this gap by

⁵ All references to the text are from the *Medea* translation by C. A. E. Luschnig.

probing Medea as an "Other" within the framework of women's and identity studies.

For a woman, the process of finding an identity is a complex journey. According to Hall, the concept of the "Other" is crucial for the formation of the self, subjectivity, and sexual identity (1997, pp. 237-238). This idea highlights how women, throughout history, have been positioned as the "Other" in relation to men, influencing the way they form their sense of self. Throughout history, women's nature has often been viewed as inferior to that of men. They have been characterized by traits such as being emotional, passive, illogical, connected to nature, and responsible for child-rearing, among other things, compared to men, including hierarchical binary oppositions such as head/heart, culture/nature, intelligible/palpable, and activity/passivity. For each opposition Cixous questions, "Where is [the woman]?" (1997, p. 91). Undoubtedly, to patriarchal thinking, the woman inhabits the right side of these oppositions. These oppositions reflect a long-standing cultural and philosophical tendency to reduce women to their reproductive and domestic roles, excluding them from public life or intellectual discourse.

Feminists have responded to this binary opposition by arguing that these perceptions are not inherent to women but rather are the result of incorrect social and cultural views imposed on them. They assert that the negative traits attributed to women are socially constructed and rooted in patriarchal structures that seek to marginalize and control women (Stoljar, 1995, p. 262), which hinder the development of their identity. To Nazan Yıldız, likewise, Otherness has framed people's identities and encounters with others throughout history, regardless of time and place. The concepts of identity and otherness are so interrelated that one cannot exist without the other (2019b, p. 2).⁶ This pressure on identity formation of women in relation to Otherness applies to ancient Greece, where women were primarily responsible for raising children and managing household duties, often assisted by slaves if the family could afford it. The division of labour reflects the patriarchal structure, where women's roles were confined to the private sphere, while men handled public affairs. Women's social interactions were limited, and their participation in public life was restricted. Married women were legally under the authority of their husbands, reinforcing gender discrimination (Seitkasimova, 2020, p. 52). This gendered arrangement furthered the position of women as the "Other" by alienating them and maintaining their subordination to men.

The Concept of Otherness and Women's Search for Identity

Women's othered position is fed through stereotypes and reinforced by social and cultural norms. Therefore, understanding otherness is a fundamental approach to understanding the social status of women (Barker, 1995, p. 98). The question of "otherness" has become increasingly important from various perspectives and within a wide range of fields. To Hall, "otherness" is "hazardous, a place of danger, negative emotions, division, enmity, and violence toward the "Other" (1997, p. 238). Otherness is the outcome of an expansive development in which a leading in-group ("Us," the Self) creates one or more subjugated outgroups ("Them," the others) by defaming differences, whether genuine or constructed, and presenting them as a reason to discriminate. That is, identity and otherness are two faces of a single coin that cannot be separated. Only in relation to the Self does the Other exist. The in-group distinguishes itself and gives itself an identity by creating one or more others (Staszak, 2020, p. 25). Likewise, to Homi Bhabha, the position of the Other "must not be imaged [...] as a fixed phenomenological point, opposed to the self that represents a culturally alien consciousness. The Other

⁶ For the details on otherness, see Yıldız, N. (2019). The other, otherness and othering in the Middle Ages. In D. R. Messer (Ed.), *The encyclopedia of the global Middle Ages* (pp. 1–14). Bloomsbury Publishing.

must be seen as the necessary negation of a primordial identity [. . .]" (2000, "Interrogating identity", p. 100). Bhabha, in *Nation and Narration*, claims that "[t]he 'other' is never outside or beyond us; it emerges forcefully, within cultural discourse, when we *think* we speak most intimately and indigenously 'between ourselves'" (1990, p. 4). To Bhabha, in the formation of identities, not only class and gender but also race, generation, geographic location, nationality, sexual orientation, and many other subject positions play a role (1983, "The Other Question", pp. 18-19). Bhabha, in *The Location of Culture*, states that identities do not emerge from a single point; they develop as a result of cultural differences, social interactions, and dynamic processes. These spaces are where identities are formed more flexibly and socially, as individuals reshape their identities while transitioning between different communities. In this process, although communities share each other's experiences, they do not always cooperate. On the contrary, these differences can lead to conflicts, as the values and meanings of each community may not always be in harmony. As a result, identities are shaped not only by shared experiences but also through the struggle of oppositions, values, and meanings (2012, pp. 1-2).

An individual's identity and self are formed through interaction with the environment. Then, identification encompasses both the individual's biological and psychological characteristics as well as their sense of belonging to the community they are a part of. An individual's identity formation is highly influenced by his/her culture and grows into a reflection of the individual's personality and self-alongside the culture and nation to which s/he belongs (Ergün, 2020, p. 456). Unquestionably, one anthropological constant is the ethnocentric attitude that produces otherness. As an example of othering in this aspect, in ancient Greece, there was opposition to non-Greek people who were regarded as Barbarians. Anyone who did not understand Greek and, therefore, had not understood the logos (and was unfamiliar with democracy) was considered a barbarian. He was from a different society, and his culture was deficient (Staszak, 2020, p. 26).

Women's search for identity cannot be separated from the concept of otherness, as their positioning in opposition to men has long been established through stereotypes and cultural norms (Barker, 1995, p. 98). Just as the Self constructs the Other to reinforce its own identity, women have historically been defined through a lens that highlights their perceived differences, often in a way that limits their agency and autonomy (Staszak, 2020, p. 25). Bhabha argues that this process involves both recognition and denial, as women are simultaneously acknowledged within society yet confined to rigid, often contradictory roles through stereotypes and fetishized images (1983, "The other question", p. 27). Bhabha also claims that these representations create a paradoxical state in which women are both visible and marginalized, essential yet excluded. Moreover, identity formation is not static but shaped through cultural and social interactions, meaning that women's identities have been continuously redefined as they navigate different historical and social contexts (1983, "The other question", p. 19). Thus, understanding otherness is the key to examining how women have sought to construct their own identities within and against dominant narratives.

Accordingly, the search for identity has been a central theme in women's history, shaped by social, political, and cultural forces. Women have always been characterized by their relationship to men and frequently assigned to inferior positions. Simone de Beauvoir, in *The Second Sex*, argues that society has always been male-dominated, stating, it's always been a man's world and "[a] man is in the right in being a man; it is the woman who is in the wrong" (1956, p. 15). The word woman, thus, "has the same implications as the word other. A woman is not a person in her own right. She is man's Other: she is less than a man; she is a kind of alien in a man's world; she is not a fully developed human being the way a man is" (Tyson, 2006, p. 81). De Beauvoir's analysis highlights the structural inequality, where one

group asserts dominance over the other based on social and economic advantages. Women have historically been compelled by this systemic oppression to assume roles that restrict their independence and sense of self. Philosophical discourse has also contributed to the construction of women's identity. The nature attributed to women has historically been framed as inferior to that of men. Feminist scholars argue that these assumptions are culturally and socially constructed rather than biologically determined⁷ and put women and men in binary oppositions, characterizing women as "passive, irrational, emotional, by nature bearers and caretakers of children" (Stoljar, 1995, p. 262). Even in marriage, women were not central figures but were rather instruments in forming alliances between men (De Beauvoir, 1956, pp. 87-88, 92-96). Motherhood, particularly, has been a defining aspect of women's identity. This perception limits women's self-determination, reducing them to their reproductive roles. Women who did not conform to these adjectives and roles were othered by society and prevented from forming their own identities of their own free will.

Women in Ancient Greece

Ancient Greece serves as a crucial example in understanding the limitations imposed on women's identity, foregrounding their otherness. According to Aristotle, women are malformed, unfinished men who are meant to be obedient to men (Elhance, 2024, pp. 55-63). Likewise, in Greek society, women had no independent legal or social standing; they lived under the guardianship of their fathers or husbands. Women were entirely dependent on male authority figures, unable to represent themselves in legal matters or even serve as witnesses in court. They were always under the authority of a male guardian, who was her *kyrios*. Before marriage, it was her father or closest male relative; upon marriage, her husband assumed the role. If widowed or divorced without sons, she returned to her original guardian or remained under another guardian if she had sons. This system reinforced women's dependence on male authority throughout their lives, positioning them as the "Other" in society. The *kyrios* controlled legal matters, contracts, and representation in court, ensuring that women's affairs aligned with patriarchal norms (Blundell, 1995, p. 114). That is how women's identities were defined by men, and they were excluded from public life.

In Greek society, women were expected to remain faithful, while men could freely engage with prostitutes and lovers, highlighting the otherness of women. A woman's infidelity was seen as a serious crime, leading to severe consequences such as exclusion from public religious ceremonies, and husbands could even kill their wives' lovers without legal repercussions. This unequal treatment of women reflected the societal norms of the time. This intersection of gender and class further limited women's autonomy, as their roles were tied to domestic responsibilities and childbirth, keeping them from any meaningful public or intellectual participation (Seitkasimova, 2020, p. 52). The economic system also marginalized women, as they had no ownership rights. While they possessed personal items like jewellery and furniture, real property was controlled by their male relatives. The dowry was a woman's most valuable asset, yet even this was managed by her husband, further stripping her of financial independence. However, the value of a woman who married with a good dowry was a little higher because the man had a responsibility towards his wife's father, who was also a man (Blundell, 1995, pp. 114-115).

⁷ For detailed information, see, among others, Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1980; Cixous, Hélène. "Sorties: Out and Out: Attacks/Ways Out/Forays." Rpt. in *The Feminist Reader*. 2nd ed. Eds. Catherine Belsey and Jane Moore. Malden, MA: Blackwell, 1997. 91-103; and de Beauvoir, Simone. "Introduction." *The Second Sex*. Translated by H. M. Parshley. Jonathan Cape, 1956, 13-32.

Marriage was another sphere where women were othered. Marriages were arranged by fathers, often at an early age, with cousin marriages being common. In cases where a man lacked a biological heir, he could adopt a son and arrange his daughter's marriage to this heir to maintain family wealth. Besides that, in marriages, the expectation of female fidelity contrasted starkly with the freedom granted to men. While men engaged freely with concubines and prostitutes, a woman accused of adultery faced severe consequences. A husband had the right to kill his wife's lover to protect his honour. The institutionalized control over women extended to divorce, where a woman's old guardian had the authority to annul her marriage. Thus, a woman's autonomy was virtually non-existent, as her life choices remained in the hands of male relatives (Harrison, 1968, pp. 21-32). Thus, as S. Georgia Nugent discusses, although Greek women are not defined as exiles in the political sense, their exile is inevitable in the social context (1993, p. 313).

What is more, in ancient Greece, when a woman moved from her father's house to her husband's house after marriage, she moved physically and metaphysically. Greek society viewed each family as an independent unit. When a woman moved from one family to another through marriage, she was not fully accepted as a member of her new family. This situation always positions her as a partial stranger (*xenos*), beckoning her otherness again. This situation of "alienation" is also evident in Greek literature. In Euripides's *Alcestis*, for example, Alcestis sacrifices herself for her husband Admetus, Admetus ignores her death and tells Heracles that the deceased is only a "stranger": "A stranger born; yet near and dear to us" (1894, line 29). This similarity between women and strangers in Greek society is also seen in marriage rituals. The acceptance of a stranger into a home sometimes included a ceremony similar to marriage ceremonies. These examples show that the institution of marriage was a kind of metaphorical exile for women and that women were perceived as strangers even within their own families (Nugent, 1993, pp. 313-314). This exile of otherness is portrayed strikingly by Euripides through Medea, who has to live in a trap of marriage in a foreign land.

A Woman after Recognition: Euripides' Medea as The "Other" of Man and Society

In 431 BC, Euripides' *Medea* was performed in a competition and won third place, but it left a great impression on the Athens audience. Medea is a refugee, a princess insulted by her husband, the murderer of her own children, and a woman facing exile. Knox emphasizes that Medea is not just the heroine of an individual revenge story but also represents a larger, universal concept of human nature. Beyond being a woman who has been wronged and took revenge, Medea becomes a powerful and enduring archetype. She is not just a character on stage, but a representative of a larger human condition, especially the injustice and search for identity that women are subjected to (1977, pp. 193-194, 209).

The foreign princess from Colchis, Medea, betrayed her father and nation by previously assisting Jason after falling in love with him. After that, Medea was compelled to leave her nation to go to Greece, where Jason was born. Positioned as an exile both physically and emotionally, Medea is separated from her homeland and family and excluded from the communities she belongs to. This situation makes her sense of belonging and identity uncertain and fragile. Euripides adds depth to Medea's character by presenting her as an "exile" not only because she is away from home, but also because her ties to society and family are constantly questioned (Nugent, 1993, p. 321). Medea and Jason eventually arrived as refugees in Corinth, where Jason intended to wed King Creon's daughter to better his own circumstances by siding with the ruling family. This would betray Medea and break his vows to her. Jason's disregard for the duties of familial *philia*, which is regarded as the strongest human friendship in both Greek

philosophical ethics and the heroic moral outlook, is the exact reason Medea feels degraded and seriously harmed (Sezer, 2015, pp. 215-216). That is why Medea speaks out against a system that demands women submit to men. This aspect of resistance plays a significant role in her psychological problems, which ultimately lead her to do the horrific act of killing her own children. Medea would rather kill Jason's new bride and her own children and then celebrate her moment of vengeance. She takes pleasure in witnessing Jason's suffering and views it as a personal victory (Menelaou, 2021, pp. 117-118).

To Nugent, every wife in Greek society finds herself as a foreigner, far from her home, and raped, either literally or figuratively, at her father's home. Medea is an extreme instance that represents this plight, even if this is a typical state for Greek women (1993, p. 316). Medea can be interpreted not only in terms of women's rights or the female roles of her time but also in terms of her representation of the ethnic and cultural Other. Medea's acceptance as a foreigner in Greek territory, as well as her close attachment to her own origins, make her a socially excluded figure. Nimis states that Medea's being a foreigner coming from a different place and her opposition to the established cultural norms in her story create a figure that contradicts the concept of "autochthonous" in Greek society. To Nimis, Medea's personal identity shows how the boundaries between the native and the foreign are blurred and how this conflict challenges the social structure. In this context, Medea's story is not only an individual tragedy, but also a dramatic example in which social identities and belonging are questioned (2007, pp. 397-401).

In ancient Greek society, a foreigner had no official rights when he was away from his city and family. This situation was especially dangerous for women because their security was usually provided by their families or spouses. When Medea arrived in Corinth, she was both betrayed by Jason and ostracized by society, making her defenceless. Thus, Medea is portrayed not only as a betrayed woman, but also as a homeless (*apolis*), unprotected, and deprived foreigner. Her helplessness increases the dramatic power of the play and allows Euripides to criticize the fragile position of women and foreigners in society. The empathy that the Corinthian women feel towards the injustices that Medea experiences is also a part of this social criticism (Sezer, 2015, p. 216-217). Their solidarity with Medea shows that the play is not only a story of individual revenge, but also a text that questions the injustices of the male-dominated society that othered women. As pointed out by Kasimis, Medea's status as a refugee is shaped by gender, and her exile as a woman is no coincidence (2020, p. 395).

Medea is both the Other to the man and the Other within the society she inhabits, and this dual othered position has made her a significant figure in the intersection of women's and identity studies. In contrast to Jason, a man, Medea is positioned as the "Other" and pursues identity, equality, and freedom. Right at the beginning of the play, she is presented as a woman whose fate is sealed by men as part of a chain of events that begins with the voyage of the Argo, not as an agent of her own will, but as a woman who follows Jason, an exile who aims to satisfy her husband in whatever she does:

You sailed from your father's home
with maddened heart between the double rocks of the sea
and you live on foreign soil,
abandoned, with no man in your marriage bed,
poor woman, now an exile from this land
you are driven away without rights. (lines 432-436)

Jason is at the centre, while Medea is cast as the "Other" to his journey and merely exists to fulfil Jason's

needs. Despite her sacrifice, Medea, betrayed by her husband, is left completely helpless and even wants to die:

But for me this unexpected disaster
has wrecked my life. I am cast adrift. I have lost
all pleasure in living and I want to die, my friends.
The man who was everything to me, try to understand this. (lines 224-227)

Medea's screams are, in fact, the cries of a woman wronged, deceived, and abandoned by a man. As a woman who defines herself through her intelligence and determination, Medea cannot reconcile her nature with having become so deeply attached to a man. As Jyotika Elhance notes, although Medea possesses the heroic qualities that Greek society praises in men, these very traits are disparaged when seen in a woman (2024, p. 59). This double standard intensifies both Medea's inner turmoil and the way society positions her as the "Other." Her plea for death is not only a cry of despair but also an expression of the anger that stems from having betrayed her own identity. The scene in which Medea steps out of her house and addresses the female chorus for the first time reveals, to both the audience and the characters, that she is not merely an angry wife, but also the voice of all women within society:

But the man, when he is bored with things at home
he can go out to ease the weariness of his heart.
But we have just one person to look to.
They say that we live a life free of danger
at home while they face battle with the spear.
How wrong they are. I would rather stand three times
in the line of battle than once bear a child. (lines 244-250)

In her reasoned speech, Medea not only speaks of her own otherness but also describes the unjust system that all women are subjected to. She clearly states that women are the most wretched of all rational beings and emphasizes that they are forced into marriage through a costly process, almost as if purchasing a man. Marriage, for a woman, results in submission to a man who has absolute control over her body. Medea compares her husband to a master. For women, marrying a good man is a matter of luck; if they marry a bad one, divorce is met with shame, while a man, when unhappy, can leave and start a new life. However, the woman remains bound to her husband. Even more striking is Medea's assertion that giving birth requires more courage than going to war, laying bare the burdens of womanhood. Such biological processes are often used as excuses to exclude women from public life and restrict their freedom. As Bhabha has pointed out, the process of othering is carried out by focusing on the differences within marginalized groups (1983, pp. 23-24), and this division has been applied to women and men, with childbirth and menstruation viewed as major taboos, presenting significant challenges for women. In this sense, womanhood and having children are seen as weaknesses that differentiate women from men, yet, as Medea states in her speech, they require more strength and effort than going to war, which men consider a skill. Van Zyl Smith refers to this speech as "one of the most famous feminist statements in ancient literature," highlighting that Medea's words shed light on the inequality women have faced throughout the ages (2002, p. 104) alongside their reflection upon women's otherness.

When we examine Medea's speech in light of the philosophical fundamentals in de Beauvoir's *The*

Second Sex, Medea's voice also speaks to the historical systematic othering of women. According to Beauvoir, societies have always been constructed in a patriarchal manner, with men viewing women not as subjects but as the absolute "Other." Whenever women have been associated with fertility, nature, or divinity, they have been pushed outside the category of humanity, remaining not as "subjects" but as "objects" (1956, p. 96). While men establish social bonds among themselves, women have served as intermediaries in these relationships, a kind of "commodity." In this sense, Medea reflects both an ordinary woman oppressed within this system and an othered object who rises against this oppression.

Medea's speech also represents the Athenian women of her time and societal expectations, which enables Medea as an icon of womanhood if she follows them despite her otherness: "And for this you have made me an icon/of Greek womanhood: I have in you a wonderful/husband and faithful to me — oh, the pity of it/if I must go into exile, cast out of this country/without friends, a lonely mother with two lonely children," (508-512). The fact that women had no rights within marriage, their physical and social mobility was severely restricted, and their relationships with the outside world were mediated through their husbands, critiques the societal othering at the heart of the play. Once a woman falls under the protection of her husband, she is condemned to a life limited by him, while the man enjoys the freedom to establish new relationships in the outside world (Barlow, 1989, p. 159). However, the key difference that sets Medea apart from other women is her unwillingness to keep quiet in the face of injustice and the open display of her reaction. Upon Medea's uncommon reaction, Jason offers her money and humiliates her womanhood when she rejects it:

I will not carry on this quarrel any longer.
But if you want to take me up on my offer
of money for the children or your own exile
say so. I am ready to be generous to you
and to send letters to friends abroad who will take care of you.
And you are a fool, if you refuse my offer, woman.
Put aside your venom and you might get somewhere. (lines 608- 614)

Through Medea, Jason insults all women by calling her a "woman" rather than by her name, linking feminine individuality to venom, and characterizing womanhood as stupid and narrow-minded. Medea, yet, never stays mute in the face of these insulting words. As Barlow notes, Medea is not simply someone who recognizes she has been wronged; she is a figure who analyses the structural causes of this injustice, can assess the behaviour of those around her, and make strategic decisions. In this way, she not only responds emotionally but also questions her societal role (1989, p. 160) assigned to her with an etiquette of otherness. Unlike, for instance, Sophocles' Deianeira, who silently submits to her husband's betrayal, Medea rejects the system itself, in a way, the system of othering. Then, Medea highlights not only her personal tragedy but also the historical oppression and othering of women. Through this character, Euripides not only gives women a voice but also critiques the moral decay of the patriarchal order. This awareness, culminating in Medea's words, is perhaps one of the most powerful declarations by a woman in ancient literature: "When wronged, when betrayed in love, there is nothing more bloodthirsty than a woman's heart" (*Medea*, Lines 264-265). This statement implies that a woman's rage can transform into a rebellion against patriarchy, which underestimates women. This underestimation is sealed by Jason's following words:

These things I approve of, woman, and I do not blame you for the past.

It is natural for the female of the species to give way to passions
when a husband takes on another marriage. (lines 907- 909)

But why, you foolish woman, do you deprive yourself of these?
Do you think the king's house is in need of dresses
or gold? Keep them. Don't give them away.
If my wife has any respect for me at all
she prefers me to gold, I am certain. (lines 959-963)

In these striking lines, Jason's words reflect the societal attitude towards women. His calling Medea a fool, his dismissive attitude towards women's emotional responses, and his blaming them for greed represent both individual and structural misogyny. Jason's words are not only directed at Medea but also contain derogatory language aimed at all women. This positions Medea not just as a woman betrayed in a personal sense, but also as an ordinary woman othered because of her gender. The woman-hating expressed in this scene is not just an individual perspective but also reflects the general perspective towards women at that time. For example, biological reductionist approaches, such as Aristotle's definition of women as "incomplete men," legitimized the secondary position of women in the social and political spheres (Elhance, 2024, p. 55). Thereby, both mythology and philosophy positioned women as "the Other" in both societal and existential terms; the belief that womanhood is incomplete, disordered, and passive compared to manhood facilitated the marginalization of characters like Medea. In this context, Medea is fighting not only Jason's betrayal but also the entire structure built by a male-centred society othering women. Jason's words above represent a world in which both the biological and emotional othering of women, while Medea's response becomes a rebellion against the roots of this othering.

The scene where Medea confronts Jason reinforces the play's critique of a male-dominated society othering woman. Jason's arrogant and dismissive tone confirms the insensitive and oppressive attitudes towards women that Medea outlined in her earlier speech. In this scene, Medea not only demonstrates her ability to use the rhetorical tools of the male-dominated world but also transcends gender boundaries by mastering them. Jason belittles Medea's justified anger to invalidate her personal struggle, showing an openly misogynistic attitude. This explains why the Chorus continues to support Medea, as they still view her as a wronged woman. However, when Medea's plan, who is "emotionally torn" (Cairns, 2021, p. 8), to kill her children is revealed, the Chorus realizes that she is not an ordinary woman and tries to stop her from carrying out this unnatural act (van Zyl Smith, 2002, p. 105). This moment marks a turning point, showing that Medea has lost her common ground with other women and has crossed the boundaries of femininity as defined by society, and rejects her otherness. Medea is no longer simply the Other to men, but a unique and dangerous figure who transcends the concept of womanhood itself. At this point, her identity as the "Other" becomes more complex, as she is now positioned outside both society and her fellow women.

In the later dialogues, Jason offers financial support to Medea on the condition that she remains calm, but this offer is not truly motivated by concern for her well-being. Rather, Jason frames his offer as an act of generosity, yet it clearly masks his desire to maintain social order and personal reputation, revealing once again the manipulative dynamics at the core of their relationship. Jason's so-called generous offer to Medea, in fact, reflects a widespread patriarchal belief that a woman's fundamental needs can be satisfied solely through material support. According to this perspective, once a woman is

financially secure, she is presumed to need nothing more, because women are not considered developed beings capable of having deeper social needs, or of imagining concepts such as identity or self-respect. Jason dismisses Medea's rage as "madness," belittling her emotional world and cognitive competence. As Judith Butler points out, the conditions for being socially recognized as "human" are variable, and the norms that grant humanity to one group often exclude another from that same status (2004, p. 2). Medea, by virtue of being a woman and a "barbarian," falls outside this threshold of recognition. Euripides constructs Medea's identity not only as a mother or a wife, but also as an individual who wants to be recognized and to exist; yet this individuality is constantly under threat within the boundaries drawn by men, which is given in Medea's words to the utmost patriarch, Zeus, the cruel ruler of goddesses:

[Aah!] Oh Zeus and Earth and Light
Hurl your fiery bolt of lightning straight through
my skull. What use is life to me?
feu, feu! [Aah, aah.] Let me die and leave
this life I hate. (lines 143-147)

Medea's revenge is not only an individual reckoning but also a challenge to patriarchal social norms that other women. Euripides associates this act of revenge with a violence far beyond the societal expectations of Greek women. This expresses her deviation from the socially accepted natural identity of women and turns her into the Other, a figure excluded by society. This elevates her beyond a mere avenger, pushing her far beyond the boundaries that society would accept. Medea's revenge becomes an act that completely reshapes the woman's maternal role and social identity. As Foley points out, this act is also a reflection of her rejection of this identity. Euripides highlights Medea's departure from society's "ideal" understanding of motherhood, emphasizing her exclusion and marginalization, and reveals how fragile and susceptible to exclusion the maternal role that defines a woman's social identity really is (1989, p. 66).

Jason's supposed virtuous stance is, indeed, a patriarchal strategy aimed at silencing and suppressing both women and foreigners. Edith Hall explains the impact of Medea's "barbarian" identity on the Greek audience. She argues that Athenians defined themselves as a democratic and egalitarian society, while "barbarians" were seen as despotic, hierarchical, and culturally inferior (1989, p. 2). In this context, Medea's presence on stage becomes not only an individual but a political and cultural threat. Medea appears as a figure who challenges both the Greek male order and societal norms. As Kekis states, this leads Athenian audiences to approach Medea with scepticism and distance, as they witness a barbarian woman criticizing the Greek value system on stage (2010, pp. 1-2). Thus, understanding Medea's actions requires considering not only her personal desire for revenge but also the survival struggle of a figure excluded by society. Medea's act turns her into a monster in the eyes of Jason:

Damn you. Now I see it, I didn't understand it then,
when I brought you, so hideous a monster, into Greece,
from your home and that barbarous land,
betrayed of your father and the country that reared you.
The gods have hurled you as an avenging spirit against me.
For you killed your brother at the hearth
and then boarded the beautiful ship Argo.

That is where you started. But after marrying
 me and bearing my children,
 because of the marriage bed you killed them.
 There is no Greek woman who would have dared
 such deeds, any of whom I could have married, but instead
 chose you, a marriage tie that has ruined me,
 a lioness, not a woman, with a temper
 more savage than Tyrrhenian Scylla.
 But not even ten thousand curses could
 sting you. Such boldness is in you.
 Go, you depraved murderer of your children. (lines 1328-1345)

In this scene, likening Medea to a lioness and a monster, Jason once again turns Medea into "Other". In fact, otherness is mostly examined in terms of monsters and monstrosity, particularly in the Middle Ages, where monsters and beasts are othered along with Jews, Saracens, lepers, and pagans in relation to monster studies (Yıldız, 2019a, "The Monsters of Geoffrey Chaucer", p. 129).⁸ In this sense, Medea's being othered is once again sealed through an animal imagery dating back to the Middle Ages. Likewise, to C. A. E. Luschnig, Medea "was metamorphosed into something inhuman" (2007, p. ix). Calling her a monster, Jason portrays Medea not only as a mother who has killed her children but also as a morally corrupt and inhuman being, referencing her barbarian past and foreign origins. In Jason's accusations, there is a deeper societal judgment in which Medea's crimes are intertwined with her foreign identity, marking her as a cultural "Other." As Edith Hall points out, ancient Greek tragedies often revised the origins of mythological figures, associating them with "barbarian" peoples. Medea's portrayal as a Colchian woman is part of this dramatic strategy. According to Hall, such ethnic transformations allowed audiences to categorize characters into certain moral patterns easily: Trojans were made Phrygians, and Medea was made a Colchian (1989, p. 103), an Other. What is more, to Jason, no Greek woman would dare to do what Medea did; Medea's act removes her from her icon of Greek womanhood status and transforms her into an atypical Greek woman. Jason is unfamiliar with this atypical woman, an active woman who demands her rights and refuses to accept being "other." Jason describes this unfamiliar woman as a monster who is more savage and dangerous than even Scylla, the legendary, man-eating monster in Greek mythology. Similarly, to Luschnig,

The idea of Medea as a perfect woman is disturbing. For the Athenian man in Euripides' time, an ideal wife is one who tends her husband's house and slaves and produces heirs. The less talked about she is the better. She makes no arrangements or contracts for herself. She has no property except her dowry. She keeps basically to the house and women's affairs, attending to life's transitions, lying out the dead, perhaps attending births among women in her family, participating in ritual life with other women of the community. (2007, p.8)

Eventually, Medea becomes a figure who can no longer be accepted by any home or country; she no longer belongs to any community. She is positioned outside Greek society due to both her gender and her ethnic identity, and she has already been exiled from her former place of residence. Here, exile represents more than a spatial displacement; it symbolizes Medea's complete exclusion from the Greek social and political order. Her othering is therefore multi-layered: she is suppressed as a woman and

⁸ For detailed information on the relationship between monstrosity and otherness, see, Cohen, J. J. (1996). *Monster culture* (Seven theses). J. Cohen (Ed.), *Monster theory: Reading culture*, Minneapolis (pp. 3-25) and Cohen, J. J. (1999). *Of giants: Sex, monsters, and the middle ages*. Minneapolis.

alienated as a so-called barbarian. Within this tragic framework, Euripides turns Medea into the voice of both women and foreigners, prompting a critical reflection on patriarchal and ethnocentric structures. At the same time, this exclusion drives her into profound isolation; with the collapse of her home, she is left entirely alone. Therefore, she is no longer a wife or a daughter; this pushes her into an othered position of without any certain identity.

Conclusion

From the earliest civilizations to today, the search for identity has been a difficult journey for women. In the societies they lived in, women were often excluded either because of their biological features or their assumed characteristics. This caused them to become “the Other” next to men. Sometimes, reasons such as giving birth and menstruating, and sometimes reasons attributed to women by society, such as being too emotional and not being intelligent enough, have caused women to be kept in the background and deprived of many rights. But beyond legal rights, the social pressure women faced was a much more exhausting experience. Often, they became invisible Others, and their thoughts and wishes were ignored, which finds expression in de Beauvoir's famous lines: “If I want to define myself, I first have to say, ‘I am a woman’; all other assertions will arise from this basic truth. A man never begins by positing himself as an individual of a certain sex: that he is a man is obvious” (1956, p. 5). Defined under the protection of a father or husband, and valued by whether they had children, women lost their identity in the patriarchal system.

In Ancient Greece, the situation was not much different. Even though it was one of the most renowned civilizations known for democracy, women were also oppressed at that time. They were denied many legal rights and locked inside their homes, treated like objects to serve men. Mythological stories and dramas, which had a significant impact on the ancient Greek period, present us with many stories and characters to support this subordination. Euripides' *Medea* is an example in this context. Although Medea had noble blood, her story represented the women of her time and was largely examined through a lens of feminism and gender roles. In fact, Medea, a woman betrayed and humiliated by her husband and exiled several times, was subjected to a multi-layered othering. Jason's betrayal was already hard enough for her as a woman left completely alone, and on top of that, being forced to leave society made her situation even harder. Meanwhile, she was blamed by her husband for being emotional and irrational. Her life had been shaped around Jason's desires, which destroyed her personal identity and strengthened her otherness. In her famous speech to the women of Corinth, Medea talks about how hard a woman's life is and how women are actually treated as the “Other” of men. At the same time, Medea has been constantly exiled. In addition to being a woman, living in a foreign society places many burdens on her, such as acceptance and a sense of belonging. Medea, hence, experiences a deeply layered otherness: the “Other” of man and the “Other” of society, a monster, who asks for acknowledgment and a non-othered identity against de Beauvoir's well-received diagnosis of gender issue “[h]e is the Absolute. She is the Other” (p. 6).

References

- Barker, V. (1995). *Languages of the other: Contemporary feminist and theological discourses of otherness*. Sydney Studies in Religion.
- Barlow, S. A. (1989). Stereotype and reversal in Euripides' *Medea*. *Greece & Rome*, 36(2), 158–171.
- Bhabha, H. K. (1983). The other question... *Screen*, 24(6), 18–36.
- Bhabha, H. K. (1990). Introduction: Narrating the nation. In H. K. Bhabha (Ed.), *Nation and narration* (pp. 1–7). Routledge.
- Bhabha, H. K. (2000). Interrogating identity: The postcolonial prerogative. In P. du Gay, J. Evans, & P. Redman (Eds.), *Identity: A reader* (7th ed., pp. 94–101). Sage.
- Bhabha, H. K. (2012). *The location of culture*. Routledge.
- Blundell, S. (1995). *Women in ancient Greece*. Harvard University Press.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Routledge.
- Cairns, D. (2021). The dynamics of emotion in Euripides' *Medea*. *Greece and Rome*, 68(1), 8–26.
- Cixous, H. (1997). Sorties: Out and out: Attacks/ways out/forays. In C. Belsey & J. Moore (Eds.), *The feminist reader* (2nd ed., pp. 91–103). Blackwell.
- Cohen, J. J. (1996). Monster culture (Seven theses). J. Cohen (Ed.), *Monster theory: Reading culture* (pp. 3–25). Minneapolis.
- Cohen, J. J. (1999). *Of giants: Sex, monsters, and the middle ages*. Minneapolis.
- De Beauvoir, S. (1956). *The second sex* (H. M. Parshley, Trans.). Jonathan Cape.
- Elhance, J. (2024). Beyond the veil: Exploring feminine identity in ancient Greek society. *Journal of National Development*, 37(1), 54–65.
- Ergün, N. (2020). Identity development: Narrative identity and intergenerational narrative identity. *Psikiyatriye Güncel Yaklaşımlar – Current Approaches in Psychiatry*, 12(4), 455–475.
- Euripides. (2006) *Medea* (A. E. Luschnig, Trans.).
<http://www.stoa.org/diotima/anthology/medea.trans.print.shtml>.
- Euripides. (1894). *Alcestis* (Arthur S. Way, Trans.). Macmillan.
- Foley, H. (1989). Medea's divided self. *Classical Antiquity*, 8(1), 61–85.
- Hall, E. (1989). *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. Clarendon Press.
- Hall, S. (1997). The spectacle of the other. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (Vol. 7, pp. 223–290). Sage.
- Harrison, A. R. W. (1968). *The law of Athens (Vol. 1): Family and property*. Oxford University Press.
- Kasimis, D. (2020). Medea the refugee. *The Review of Politics*, 82(3), 393–415.
- Kekis, O. (2010). *Medea adapted: The subaltern barbarian speaks* [Doctoral dissertation, University of Birmingham]. University of Birmingham Repository.
- Knox, B. M. W., Gould, T. F., & Herington, C. J. (1977). The *Medea* of Euripides. In *Greek tragedy* (pp. 193–226). Cambridge University Press.
- Luschnig, C.A.E. (2007). *Granddaughter of the sun: A study of Euripides' Medea*. Brill.
- Menelaou, I. (2021). Euripides' *Medea*: The theatricality of "madness." Unpublished manuscript.
- Nimis, S. A. (2007). Autochthony, misogyny, and harmony: *Medea* 824–45. *Arethusa*, 40(3), 397–420.
- Nugent, S. G. (1993). Euripides' *Medea*: The stranger in the house. *Comparative Drama*, 27(3), 306–327.
- Sezer, D. (2015). Medea's wounds: Euripides on justice and compassion. *History of Political Thought*,

36(2), 209–233.

Seitkasimova, Z. A. (2020). Status of women in ancient Greece. *Open Journal for Anthropological Studies*, 3(2).

Staszak, J.-F. (2020). Other/Otherness. In A. Kobayashi (Ed.), *International encyclopedia of human geography* (pp. 25–31). Elsevier.

Steiner, G. (1996). Absolute tragedy. In *No passion spent: Essays 1978–1995* (pp. 1–15). Yale University Press.

Stoljar, N. (1995). Essence, identity, and the concept of woman. *Philosophical Topics*, 23(2), 261–293.

Tyson, L. (2006). *Critical theory today: A user-friendly guide*. Routledge.

Van Zyl Smit, B. (2002). Medea the feminist. *Acta Classica: Proceedings of the Classical Association of South Africa*, 45(1), 97–114.

Yıldız, N. (2019a). The monsters of Geoffrey Chaucer: The Miller in *The General Prologue* and the Miller in *The Reeve's Tale* in *The Canterbury Tales*. *Selçuk University Journal of Faculty of Letters*, 41, 127–142.

Yıldız, N. (2019b). The other, otherness and othering in the Middle Ages. In D. R. Messer (Ed.), *The encyclopedia of the global Middle Ages* (pp. 1–14). Bloomsbury Publishing.

17. Analyse des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* von Ahmet Mithat Efendi unter dem Aspekt der Dekadenz

Fatma BAŞKAYA¹

APA: Başkaya, F. (2026). Analyse des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* von Ahmet Mithat Efendi unter dem Aspekt der Dekadenz. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 292-310. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755565>

Zusammenfassung

Sowohl in Europa als auch in der Türkei gingen mit dem 19. Jahrhundert große gesellschaftliche und politische Veränderungen einher. Dies spiegelt sich auch in der Literatur wider. Die Intention dieser Analyse ist, einige wichtige Dekadenz-Motive des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* von Ahmet Mithat Efendi (1876) aufzuzeigen, die zum tragischen Untergang der Figur des Felatun Bey führen. Für diese Arbeit wurde eine Literaturrecherche betrieben. Der oben genannte Roman gehört zu den ersten Werken, die sich mit dem Phänomen der Verwestlichung (türk.: *Batılılaşma*) bzw. der *Alafrangalaşma* (dem „Europäisch-Werden“) und den damit zusammenhängenden sozialen Auswirkungen auseinandersetzen. Die Jahrhundertwende (*Fin de siècle*) war gekennzeichnet von einer Zeit von Umbrüchen im gesellschaftlichen und kulturellen Leben. Zu dieser Zeit spielte der Begriff der *Dekadenz* eine große Rolle. Ebenso wirkte sich dieser Umstand auf die sich modernisierende, verändernde Wissenschaft, Technik und Literatur aus. Das *Dandytum* wird als ein bedeutender Terminus in der damaligen literarischen Tradition betrachtet. Am Anfang der Republikzeit behandeln wichtige Autoren wie Namık Kemal, Ziya Paşa, Reşad Bey, Nuri Bey und Ahmet Mithat Efendi die Verwestlichung in ihrer Literatur. Die türkische Figur des *Züppe*, die als Äquivalent zum europäischen Dandy beschrieben wird, versucht sich nach westlichen Werten zu orientieren. Dekadenz ist auch heute noch hoch relevant: Die moderne Gesellschaft ist geprägt von zunehmender Individualisierung und einem Überfluss an Angebot und Verbrauch.

Schlüsselwörter: Dekadenz, Jahrhundertwende, Verwestlichung, *Alafranga*, Dandysmus

¹ Dr., Hacettepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü / Hacettepe University, Faculty of Science and Literature, Department of German Language and Literature (Ankara, Türkiye), **e-posta:** fatma.baskaya42@gmail.com **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-1598-2196> **ROR ID:** <https://ror.org/04kwvgz42> **ISNI:** 0000 0001 2342 7339 **Crossref Funder ID:** 501100005378

Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ve Rakım Efendi Romanının Dekadans Açısından Analizi ²

Öz

Hem Avrupa'da hem de Türkiye'de 19. yüzyıl büyük toplumsal ve siyasi değişikliklerle geçti. Bu durum edebiyatta da yansıma buldu. Bu çalışmanın amacı, Ahmet Mithat Efendi'nin (1876) *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında Felatun Bey karakterinin trajik sonuna yol açan bazı önemli dekadans motiflerini ortaya koymaktır. Bu çalışma için literatür araştırması yapılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ve Rakım Efendi (1876) romanındaki dekadans motiflerini incelemek için edebiyat bilimsel bir literatür araştırması yapılmıştır. Yukarıda bahsedilen roman, batılılaşma veya *Alafrangalaşma* (Avrupalılaşma) olgusunu ve bununla ilgili sosyal etkileri ele alan ilk eserlerden biridir. Yüzyılın sonu (Fin de siècle), toplumsal ve kültürel yaşamda köklü değişikliklerin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde dekadans (çöküş) kavramı büyük bir rol oynamıştır. Bu durum, modernleşen, değişen bilim, teknoloji ve edebiyat üzerinde de etkili olmuştur. *Züppelik*, o dönemin edebi geleneğinde önemli bir terim olarak kabul edilmektedir. Cumhuriyet döneminin başlarında Namık Kemal, Ziya Paşa, Reşad Bey, Nuri Bey ve Ahmet Mithat Efendi gibi önemli yazarlar edebiyatlarında batılılaşmayı ele almıştır. Avrupalı *dandy'nin* karşılığı olarak tanımlanan Türk *züppe* Batı değerlerini benimseyen bir figür olarak ele alınır. Günümüzde de çöküş kavramı önemini kaybetmemiştir: bireyselleşmenin hız kazanması, bolluğun ve tüketimin artması modern toplumları karakterize etmektedir.

Anahtar kelimeler: Çöküş, 19. yüzyıl, batılılaşma, Alafranga, züppelik

² **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %14
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 11.12.2025 **Kabul Tarihi:** 24.02.2026 **Yayın Tarihi:** 25.02.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755565>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

Analysis of the Novels *Felatun Bey* and *Rakım Efendi* by Ahmet Mithat Efendi from the Perspective of Decadence ³

Abstract

Both Europe and Türkiye experienced significant social and political transformations in the 19th century. This is also reflected in literature. This paper highlights important decadence motifs in the 1876 novel *Felatun Bey ve Rakım Efendi* by Ahmet Mithat Efendi that lead to the tragic downfall of the character Felatun Bey. Literary research was conducted for this paper. The novel is one of the first to deal with the phenomenon of Westernisation (Turkish: batılılaşma) or *Alafrangalaşma* (becoming European) and the associated social implications. The turn of the century (fin de siècle) was marked by a period of social and cultural upheaval. During this period, the concept of decadence played a significant role. This circumstance also impacted the modernising fields of science, technology and literature. Dandyism is considered an important term in the literary tradition of that era. Important authors such as Namık Kemal, Ziya Paşa, Reşad Bey, Nuri Bey and Ahmet Mithat Efendi dealt with Westernisation in their literature at the beginning of the republican era. The Turkish dandy, considered the equivalent of the European dandy, attempts to align himself with Western values. The concept of decadence remains highly relevant today, as modern society is characterised by increasing individualisation and an abundance of supply and consumption.

Keywords: Decadence, turn of the century, westernisation, *alafranga*, dandyism.

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.
Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.
Funding: No external funding was used to support this research.
Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.
Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.
Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 14%
Ethics Complaint: editor@rumelide.com
Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 11.12.2025 **Acceptance Date:** 24.02.2026-**Publication Date:** 25.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755565>
Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Einleitung

Der Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi* aus dem Jahr 1876 von Ahmet Mithat Efendi kann als ein Beispiel für einen Text mit dekadenten Motiven interpretiert werden. Der Roman zählt zu den ersten, die das Thema der *Verwestlichung* (türk.: *Batılılaşma*) in die Hand nimmt. Der Autor vergleicht in diesem Roman anhand von zwei Figuren die „richtige“ und die „falsche“ Verwestlichung. Die „falsche“ Verwestlichung ist eine Anspielung auf den Verfall und Niedergang der Figur des Felatun Bey, der sich anfänglich von einem reichen Mann mit gutem Rufe am Ende des Romans zum herumstreunenden, in einen finanziellen Ruin stürzenden entwickelt. Der moralische und finanzielle Verfall ist eindeutig ein Motiv der Dekadenz.

Demgegenüber präsentiert die Figur des Rakım Efendi eine maßvolle Verwestlichung, der am Anfang eher mittellos war jedoch mit der Zeit als schaffender und fleissiger Mann am Ende glücklich verheiratet und gut situiert in Istanbul sein Leben fortführt.

Ziel dieser Arbeit ist es, Dekadenz-Motive des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* aufzuzeigen, die zum schwerwiegenden Unglück von Felatun Bey führen. Inwiefern konstruiert Ahmet Mithat Efendi in „Felatun Bey ve Rakım Efendi“ Dekadenz als Folge einer oberflächlichen Europäisierung und wie wird diese Darstellung im Kontext der Tanzimat-Modernisierung diskursiv verhandelt? Des Weiteren wird der Frage nachgegangen, wie die Figur des Felatun Bey als literarische Verkörperung eines osmanischen Dekadentstyps fungiert und inwiefern ihre Gegenüberstellung mit Rakım Efendi der Formulierung eines maßvollen Modernitätskonzeptes dient. Die Wahl der Dekadenztheorie ermöglicht eine Analyse der Darstellung Felatun Beys, die über eine rein moralische Fehlentwicklung hinausgeht und die Figur als literarische Konstruktion kulturellen Verfalls im Kontext der osmanischen Europäisierungsdebatte betrachtet. Da Dekadenz im 19. Jahrhundert ein zentrales Deutungsmuster für Modernisierungskrisen darstellte, bietet dieser theoretische Ansatz einen produktiven Rahmen, um die im Roman verhandelten Identitätskonflikte zu untersuchen.

Der Roman bietet sich in besonderer Weise an, weil er die Modernisierungsdebatten der Tanzimat-Zeit in einer typologischen Gegenüberstellung zweier Lebensentwürfe inszeniert und so die diskursiven Grenzziehungen zwischen „angemessener“ und „fehlgeleiteter“ Europäisierung literarisch sichtbar macht.

Grundlage der Analyse bildet die Ausgabe von **Ahmet Mithat Efendi**, *Felâtun Bey ve Rakım Efendi*, erschienen **2016** im **Bilgi Toplumu Yayınları**.

Zunächst soll im theoretischen Abschnitt der Arbeit die Definition und einige Aspekte zur Begriffsgeschichte der Dekadenz näher erläutert werden, daran anschließend werden wichtige Theorien der Dekadenztheoretiker dargestellt, um einen theoretischen Rahmen zu geben.

Im zweiten Abschnitt erfolgt die Analyse des Romans *Felatun Bey ve Rakım Efendi* nach typischen Dekadenz-Motiven.

Zur Untersuchung der Dekadenzmotive im Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi* (1876) von Ahmet Mithat Efendi wurde eine literaturwissenschaftliche Literaturrecherche durchgeführt. Dabei wurde relevante deutsche und türkische Sekundärliteratur zur Tanzimat-Literatur, zum Europäisierungsdiskurs sowie zu Dekadenz- und Modernisierungsmotiven inhaltsanalytisch ausgewertet.

Dekadenz

Begriffliche Vorüberlegungen zur Dekadenz

Der Terminus *Dekadenz* (franz. *décadence*, von lat. *cadere*, *fallen*, *sinken*) ist ein ursprünglich geschichtsphilosophischer Begriff, welcher Wandlungen in der Gesellschaft und Kultur als Verfall, Niedergang bzw. Verkommenheit ansieht.

In der Antike wurde der Begriff einst für den Niedergang Roms benutzt. Mit der Dekadenzdichtung gewinnt der Begriff eine positive Bedeutung. Montesquieu und Rousseau verlagern den Begriff in den politischen und kulturellen Bereich, wobei die Bedeutung einen negativen Beigeschmack besitzt. Baudelaire hingegen ist der Erste, der den Dekadenzbegriff in seinem Essay verwendet und auf einer künstlerischen Position hinaufsetzt.⁴

Eine genaue Definition des Dekadenzbegriffs zu geben ist schwierig, da man mit einer Vielzahl von Begriffen konfrontiert ist, die Synonym zu *Dekadenz* gebraucht werden. Um sich in diesem Begriffspluralismus einigermaßen zu orientieren, beschränken wir uns auf folgende: *fin de siècle*, *Ästhetizismus*, *l'art pour l'art*, *Symbolismus* und *Neuromantik*.

Fin de siècle steht für die Zeit um die Jahrhundertwende (1900). Der Ästhetizismus betonte dagegen die Hervorhebung des ästhetisch Künstlichen. Alle Strömungen haben eines gemeinsam: Sie sind als Gegenströmungen zum Naturalismus entstanden. Wien war das Metropol für die Antinaturalisten; Berlin hingegen galt als das Zentrum des Naturalismus. In der Forschung gilt als anerkannt, dass im ausgehenden 19. Jahrhundert in Europa eine Atmosphäre von *Endzeitstimmung*, *Melancholie* und *Pessimismus* herrschte. Das Nebeneinander vieler Strömungen wurde als Stilpluralismus genannt und drückte auch die Stimmung um die Jahrhundertwende aus.

Sozialhistorischer und gesellschaftlicher Hintergrund der Jahrhundertwende im deutschsprachigen Raum

Um die Literatur zwischen 1885 bis 1910 besser in ihrem Kontext zu verstehen, sollen die historischen und gesellschaftlichen Hintergründe herangezogen werden.

Die Kunst und die Literatur der Zeit um die Jahrhundertwende sind gekennzeichnet von großer Modernisierung. Aber auch andere Gebiete der Gesellschaft sind betroffen von diesem Fortschritt: Wissenschaft und Technik. Diese innovative Technik wie Elektrizität, Autos und Eisenbahn etc. führten zu einer Reizüberflutung der Menschen. Diese Situation ließ eine gewisse massenhafte Nervosität entstehen; es wird auch von *Nervenkunst* geredet (worauf später eingegangen wird).

Zu nennen sind hier neue Erkenntnisse in Mathematik, in Biologie (Darwins *Entstehung der Arten*) und in Physik (die Relativitätstheorie Albert Einsteins, 1905). Den philosophischen Hintergrund prägten insbesondere Ernst Mach und Sigmund Freud. In ihren Arbeiten wurde die *Wendung zum Inneren* zur Sprache gebracht. Die reale Welt zerfällt in Empfindungen und deren Elemente. Somit seien Traum und Wirklichkeit äquivalent und es bestehe keine Abgrenzung zwischen Ich und der Welt. Das *Ich* zerfällt in seine Einzelteile; wobei die Empfindungen vorrangig sind (vgl. Lorenz, 2007, S. 160).

⁴ <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/312032> (Zuletzt abgerufen: 08.01.2020)

Freuds Theorie über „Psychoanalyse“, seine Einteilung des Bewusstseins und Unbewusstseins in *Es-Ich-Über-Ich*, der *Ödipus-Komplex* und die „Traumdeutung“ fanden auch in der Literatur ihren Platz, denn die deutschen Dichter seiner Zeit wurden durch seine Werke stark beeinflusst.

Bahr (1891) stellt einen Zusammenhang zwischen der neuen Psychologie und dem Wandel der Malerei im Impressionismus her. Das impressionistische Prinzip der Auflösung fester Konturen spiegelt demnach eine veränderte Wahrnehmung der Wirklichkeit wider. Diese ästhetische Entwicklung bleibt nicht auf die Malerei beschränkt, sondern beeinflusst auch die Literatur. Autoren wie Hugo von Hofmannsthal oder Rainer Maria Rilke übernehmen impressionistische Verfahren, indem sie das stabile Ich zugunsten fließender Bewusstseinszustände relativieren. Die Grenzen zwischen Innen- und Außenwelt, Wach- und Traumzuständen sowie Subjekt und Objekt beginnen sich aufzulösen.

Diese ästhetische Entgrenzung verweist zugleich auf eine tiefgreifende geistige Verunsicherung der Epoche. Mit dem Verlust traditioneller Gewissheiten verändert sich das Weltbild der deutschsprachigen Gesellschaft grundlegend. Die Auflösung fester Orientierungspunkte äußert sich in Literatur und Kultur als Ich-, Sprach- und Bewusstseinskrise (vgl. Kanz 2008, S. 355).

Parallel zu diesen geistigen Umbrüchen vollzieht sich ein massiver gesellschaftlicher Wandel. Mit der Reichsgründung 1871 und dem Aufstieg Berlins zur Weltstadt beschleunigen Industrialisierung und Urbanisierung die Modernisierung des Alltagslebens. Die damit einhergehenden sozialen Spannungen und veränderten Lebensbedingungen finden ihren literarischen Ausdruck im Naturalismus, der die Schattenseiten dieser Entwicklung kritisch thematisiert (vgl. ebd., S. 346).

Die Wirkung der Philosophen wie Nietzsche, Schopenhauer und Mach auf dieses Jahrhundert ist nicht zu leugnen. Arthur Schopenhauers Verständnis basiert auf Pessimismus, den er in seinem Werk *Die Welt als Wille und Vorstellung* erläutert. Nach ihm entstehe zwischen dem modernen Menschen und der Welt eine Kluft. Sein Wille nimmt Überhand und er begehrt immer wieder, etwas Neues zu erringen. Das führt dazu, dass er nicht glücklich ist. Alle Lebenserscheinungen werden durch den einen Willen bestimmt, der sich als ein rastloses Über-Sich-Hinausgehen, als ein Wille zum Leben von Individuation eilt, ohne jemals befriedigt werden zu können (vgl. Winhold, 1977, S. 227).



Bild 1: Edvard Munchs Bild „Der Schrei“ (1893).

Dieses Bild drückt die pessimistische Stimmung um die Jahrhundertwende sehr gut aus.

Theorien der Dekadenz

In diesem Abschnitt der Arbeit erfolgt eine allgemeine kurze Darstellung der Dekadenzauffassung der Theoretiker des 19. Jahrhunderts. Vorerst wird es nötig sein, einige Sätze zum Phänomen des Dandys zu schreiben, denn Dekadenz und das Dandytum sind nicht voneinander zu trennen.

Dekadenz und Dandytum stehen in engem Zusammenhang, sind jedoch nicht gleichzusetzen. Dekadenz bezeichnet einen kulturhistorischen Diskurs, der gesellschaftlichen Verfall und subjektive Krisenerfahrungen beschreibt. Der Dandy ist eine spezifische ästhetische Figur in diesem Kontext. Der Dandy reagiert auf die als entwertend empfundene Moderne mit einer radikalen stilistischen Überhöhung des eigenen Lebens. Wie Soerensen beschreibt, bleibt er „blasiert und leidend [...] in allen Lebenslagen gelassen, da letzten Endes unbeteiligt und nur auf seine Wirkung bedacht“ (Soerensen, 2002, S. 120). Er zeigt eine gewisse Distanz zur bürgerlichen Vernunft, was eine Art dekadenter Haltung darstellt, aber nicht unbedingt identisch mit dem allgemeinen Dekadenzbegriff ist.

Die Folgen der Französischen Revolution ebenso die europäische Industrialisierung und damit auch die Verbürgerlichung und Demokratisierung erleichterten das Aufkommen des Phänomens des Dandys. Das Dandytum wird als eine Erscheinung einer Übergangsperiode von der Aristokratie zur Demokratie beschrieben (vgl. Thiel, 2007, S. 15).

Laut Koppen kann die Literatur der Dekadenz als Gegenposition der Intellektuellen und Dichter zum Bürgertum der kapitalistisch geprägten Moderne verstanden werden (vgl. Koppen, S. 66). Demnach erscheint Dekadenz nicht lediglich als ästhetische Strömung, sondern als bewusste Distanzierung von den Leitwerten bürgerlicher Gesellschaft, insbesondere von Leistungsorientierung, Nützlichkeitsdenken und ökonomischer Rationalität. Die ästhetische Überhöhung des Lebens, die Betonung von Künstlichkeit und Individualität fungieren in diesem Zusammenhang als symbolischer Protest gegen die als übertrieben empfundene Moderne. Diese Perspektive ist für die vorliegende Untersuchung relevant, da sie Dekadenz nicht nur als Verfallserscheinung, sondern auch als kritische Haltung gegenüber ökonomischer Modernisierung begreift.

Bei Rousseau bedeutet Dekadenz politisch moralischer Verfall; auch heute noch ist diese Bedeutung gängig. Charles Baudelaire ist der Erste, der den Begriff der Dekadenz aufwertet, indem er in seiner Gesellschaftskritik, das *bürgerliche Fortschrittsdenken* der Dekadenz entgegenstellt. Denn diese bürgerliche Welt ist für ihn negativ und unschön; es müsse dieser eine Welt der Kunst entgegengestellt werden, die ästhetisch ist. Somit trägt er dazu bei, das gängige Kunstverständnis seiner Zeit zu verändern. Er beurteilt die Kunst der Klassik, die klassische Ästhetik, als „unelegant und langweilig“. Die stilistische und sprachliche Gestaltung sei nicht erlesen genug, denn sie verfolge einen ethischen Nutzen. Demgegenüber trage die dekadente Literatur diese raffinierten und eleganten Elemente in sich. Er ist überzeugt von der *Idee des l'art pour l'art*, ähnlich dem Gedanken Oscar Wildes und Gustave Flauberts.

In einem Essay veranschaulicht Baudelaire seine Kritik mithilfe einer Allegorie der untergehenden Sonne gemäß einer *literarischen Leiter* (*échelle des littératures*). Der Sonnenuntergang sei schöner als die Sonne der Mittagszeit. Genauso stehe die Kunst der Dekadenz auf einer höheren Ebene als die klassische Kunst.

Joris-Karl Huymanns französischer Roman *A Rebours* (1884) verhalf der Dekadenz einen großen Ruhm, welcher sich in ganz Europa ausweitete. Derselbige Roman wurde schließlich als die *Bibel der Dekadenz* (Kafitz) gesehen. In diesem Werk sind jene dekadenten Merkmale aufzufinden, die Baudelaires in seiner Theorie aufführt.

Mit seinem Essay *Essai de psychologie contemporaine* (1883/1885) fügt Paul Bourget der Dekadenzdebatte auf sozialer und literarischer Ebene neue Impulse hinzu. Auch er bedient sich eines Vergleiches: Die Gesellschaft wird mit einem Organismus gleichgesetzt, dessen Bausteine die Zellen sind. Solange die Zellen ihre normale Funktion ausführen, also für die Gesamtheit des ganzen Organismus arbeiten, ist alles in Ordnung. Wenn aber eine Zelle aufgibt, dem ganzen Organismus zur Verfügung zu stehen, zerfällt das Ganze und dies setzt Bourget mit der *Dekadenz* gleich. In der Gesellschaft seien die Menschen diese Zellen. Diese Menschen seien nach Bourget nicht hilfreich für den Staat, aber andererseits könnten sie als Adelige des Geistes der Kultur zugutekommen. Er bezeichnet diese Erscheinung als *Sublimierung*, eine Art von Sensitivierung (vgl. Bourget, 1881, S.170).

Als Philosoph und Altphilologe beeinflusste Friedrich Nietzsche zahlreiche Dichter und Künstler mit seinen Schriften am Ende des 19. Jahrhunderts. Ähnlich wie Bourget besitzt Nietzsche auch eine doppeldeutige Dekadanzauffassung. In seinem Werk *Unzeitgemäße Betrachtungen* aus dem Jahr 1873 schreibt Nietzsche: „Kultur (...) ist vor allem Einheit des künstlerischen Stils in allen Lebensäußerungen eines Volkes“ (Nietzsche, 1983, S. 163). Die Kultur drückt sich als Leben in jeder Situation aus, es ist das Produkt einer Zivilisation. Man könnte sagen: Der Stil ist mit dem Leben gleichzusetzen.

Für Nietzsche ist Dekadenz der Mehrwert des Einzelteils gegenüber dem Ganzen. „Der Teil wird Herr über das Ganze [...] man sieht das Einzelne viel zu scharf, man sieht das Ganze viel zu stumpf. Das aber ist *décadence*“ (Nietzsche, 1975, S. 177).

Mit Johann Prossliner kann gesagt werden, dass er in dieser Position aber nicht nur die tatkräftige Möglichkeit sieht, sondern auch ein Risiko. Wo der Teil (das Organ) sich bedeutsamer nimmt als das Ganze (der Organismus), dann sind beide in Gefahr: der Teil und das Ganze.⁵

Aber andererseits stellt er auch fest, dass das Dekadenzbewusstsein dazu beitragen kann, beim Individuum die Entwicklung auf eine höhere Stufe voranzutreiben, sozusagen als ein *Stimulans des Lebens*, das eine ästhetische Sensibilisierung forciert. Hier setzt er den *Begriff des schaffenden Künstlers* an. Nach Nietzsche sei Richard Wagner mit seiner Musik einer, der imstande ist die einzelnen Einheiten in der Musik zu kleinen Kostbarkeiten zu verfeinern (Nietzsche, 2005, S.28).

Hermann Bahr war vorerst ein Theoretiker der naturalistischen Position. Mit der Zeit aber änderte sich seine Auffassung: Als Ergebnis erschien sein Essay *Die Überwindung des Naturalismus* (1891). Somit wurde er nach Kafitz der *Popularisator der Dekadenz im deutschsprachigen Bereich* (vgl. Kafitz, 2004, S.9).

Bahrs Definition von Dekadenz lautet:

„(...)Die Kunst will jetzt aus dem Naturalismus fort und sucht Neues. Niemand weiß noch, was es werden möchte [...]. Nur fort, um jeden Preis fort aus der deutlichen Wirklichkeit, ins Dunkle, Fremde und Versteckte – das ist heute die eingestandene Losung für zahlreiche Künstler. / Man hat manchen Namen. Die einen nennen es *Décadence*, als ob es die letzte Flucht der Wünsche aus einer strebenden Kultur und das Gefühl des Todes wäre. Die anderen nennen es Symbolismus. Das hat

⁵Vgl.: https://nietzsche.infowiss.net/faq/xsl/faq_01009.xml (Zuletzt abgerufen: 05.10.2024)

eine schlimme Verwirrung angerichtet" (Wunberg, 1981, S. 248).

In seinem Aufsatz (1891) gelang es Bahr vier richtungsgebende Kriterien für die mit der dekadenten Literatur verbundenen Degenerationsprozesse aufzulisten. Als erstes Charakteristikum nennt er die Dekadenz als *Romantik der Nerven*; als zweites Merkmal ergänzt er einen *Hang nach dem Künstlichen*, als drittes Kriterium *die Sucht nach dem Mystischen* und als letztes Kennzeichen einen *Zug ins Ungeheure und Schrankenlose* (vgl. Bahr, 1891, S. 225-232).

Mit dem Merkmal der *Affinität zum Mystischen* bezieht sich Bahr auf die um die Jahrhundertwende verspürte Tendenz, die auf Transzendentes, Metaphysisches und Übermenschliches hinausläuft.

Das Augenmerk liegt hierbei auf der Forderung vom Außen zum Inneren, die er in seinem oben angegebenen Essay stellt. Nicht mehr soziologische und biologische Erkenntnisse, sondern psychologisches und psychiatrisches Wissen soll richtungsgebend für die Literatur sein. Das hieße, nicht mehr die Wirklichkeit des Äußeren in den Mittelpunkt zu stellen, sondern die inneren Gefühle und psychischen Eigenarten des Individuums. (Hier sei auf Freud und Mach verwiesen, die eine ähnliche Meinung vertraten).

Laut Hermann Bahr stellen Reizeindrücke, die zu einer verstärkten Sensibilisierung der Nerven führen und bis hin zum Wahnsinn reichen können, das wichtigste Charakteristikum des modernen, dekadenten Individuums dar. Als weitere Synonyme für Dekadenz könnten an dieser Stelle *nervöse Romantik* und *Mystik der Nerven* angeführt werden. In die Literatur floss dieses Dekadenzbewusstsein in Form von Vorliebe für den Tod und Krankheiten ein. Die dekadenten Figuren besaßen ein kränkliches Gemüt. Diesbezüglich wurden Schlüsselbegriffe wie Träume, Phantasie, Neurosen und Psychosen interessant (vgl. Kanz, 2008, S.360).

Auch eine Abneigung gegen die althergebrachte Idealisierung der Natur ist kennzeichnend für die Dekadenz. Da die Natur das einfach Alltägliche, Triviale darstellt, hasst der Dekadente das 'Normale', weil er sich nicht in die Gesellschaft anpassen kann. Demgegenüber fühlt sich der Dekadente in einer Welt des Traumes und des Schönen wohl und glücklich.

Wie oben dargestellt, beinhaltet das Dekadenzbewusstsein fast immer *kranke Nerven, Überreizheit*. Der *Dilettantismus* ist ein weiterer Schlüsselbegriff der Jahrhundertwende. Dieser Gemütszustand des Gereiztseins wird sowohl mit dem Dilettanten als auch mit dem Dandy in Verbindung gebracht.⁶ Bourget beschreibt den Dilettanten als *une ame a mille facettes*: einer Seele mit vielen Facetten, die seiner Meinung nach über große intellektuelle Fähigkeiten verfügt. Andere kennzeichnende Eigenschaften sind Wurzellosigkeit und Multikulturalität.

Hugo von Hofmannsthal's Dekadenzverständnis beruht auf der *Selbstverdoppelung* des dekadenten (*dédoublement*). Die enorm gesteigerte Selbstreflexion führt dazu, dass die dekadente Figur ein zweites *Ich* produziert und die eigenen Gedanken und Verhaltensweisen immer wieder kontrolliert und bewertet (vgl. Freuds *Es-Ich-Über-Ich*) (Dies wird im weiteren Verlauf näher ausgeführt).

Durch ihre geistige Sensibilität sind die Dilettanten nicht in der Lage, Gefühle zu zeigen oder sich mit anderen Gegebenheiten zu identifizieren, was bis hin zum Unvermögen führt, irgendeine Aktion auszuführen. Hofmannsthal nennt diese Befindlichkeit *gelähmter Wille*; Bourget *incapacité de vouloir*.

⁶ Auf den Begriff des Dandys wird weiter unten noch eingegangen.

und Nietzsche *Krankheit des Willens*.

Die Literatur der Dekadenz lässt sich als Reaktion auf gesellschaftliche und kulturelle Umbrüche des 19. Jahrhunderts verstehen. Bahr (1891) betont die enge Verbindung zwischen neuen psychologischen Erkenntnissen und ästhetischen Experimenten wie dem Impressionismus, wobei literarische Figuren die Auflösung fester Konturen und die Relativierung des *Ichs* widerspiegeln. Nietzsche erweitert diese Perspektive, indem er Dekadenz als Symptom einer Schwächung der Lebenskräfte beschreibt und zwischen vitaler Kultur und degenerierten künstlerischen Ausdrucksformen differenziert. Bourget untersucht den Dandy als konkrete Verkörperung dieser Haltung, bei dem ästhetische Selbstinszenierung, Blasiertheit und distanzierte Haltung zentral sind. Hofmannsthal wiederum überträgt impressionistische Wahrnehmungs- und Bewusstseinsformen auf literarische Figuren, wodurch die Grenzen zwischen Innen- und Außenwelt aufgehoben werden.

Diese Sichtweisen verdeutlichen, dass Dekadenz sowohl als gesellschaftlicher und moralischer Verfall, als ästhetische Gegenposition und als spezifischer Figurentyp verstanden werden kann. Für die Analyse von *Felatun Bey ve Rakım Efendi* ist diese Unterscheidung entscheidend: Felatun Bey lässt sich als osmanische Variante eines „dekadenten Dandys“ lesen, der einerseits moralische und soziale Schwächen zeigt, andererseits aber bewusst seine europäisierten Lebensformen inszeniert (Bourget) und impressionistische Züge aufweist (Bahr, Hofmannsthal). Diese Arbeit konzentriert sich auf die literarische Umsetzung von Dekadenzmotiven im osmanischen Kontext, während eine umfassende Untersuchung der europäischen Dekadenzliteratur oder philosophischen Theorie außerhalb des Fokus bleibt.

Bevor im zweiten Teil dieser Arbeit die Motive der Dekadenz im türkischen Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi* erläutert werden, ist es angebracht an dieser Stelle einen kurzen soziokulturellen Hintergrund des Osmanischen Reiches im 19. Jahrhundert zu geben, um die Entstehung des türkischen Dandys zu verdeutlichen.

Soziokultureller Hintergrund des Osmanischen Reiches im 19. Jahrhundert

Bis zum 17. Jahrhundert war das Osmanische Reich in Wissenschaft und Technik fortschrittlich, aber am Ende dieses Jahrhunderts muss das Osmanische Reich Niederlagen hinnehmen und eine negative Periode war nicht mehr aufzuhalten. So zeigen sich mit der Zeit ab dem 19. Jahrhundert westliche Kultureinwirkungen auf das Osmanische Reich. Dieses Jahrhundert ist das Jahrhundert der meisten Erneuerungen. Es wurden zahlreiche Tanzimat-Reformen eingeleitet, die tiefgreifende Veränderungen im sozialen, kulturellen sowie politischen Bereichen nachsichzogen (vgl. Karabulut, 2016, S. 51).

Zu den Reformisten zählen nach Saydam Menschen, die in Übersetzungsbüros und diplomatischen Vertretungen im Osmanischen Reich beschäftigt sind. Von Istanbul ausgehend verlagern sich diese Erneuerungen in andere Städte des Reiches. Die Verbreitung der Druckerei und die Weiterentwicklung der türkischen Medien bewirken eine große Einflussbarkeit der Intellektuellen in der Türkei. Auch der Einfluss der Literatur ist in diesem Prozess nicht zu leugnen. Die türkischen Autoren interessieren sich für die westlichen, sozialen und philosophischen Themen und lassen ihre Ideen in ihre Werke wie Romane, Geschichten und Gedichte einfließen (ebd. S.52).

Zu diesen Autoren zählen unter anderen Namık Kemal, Ziya Paşa, Reşad Bey, Nuri Bey und Ahmet Mithat Efendi. Nach dem Tanzimat Erlass dauert es nicht lange, bis sich die türkische Literatur ebenfalls

verwestlichte. In diesen Werken werden zum ersten Mal Begriffe gebraucht wie: Recht, Gerechtigkeit, Freiheit und Vaterland usw. Autoren wie Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa und Ahmet Mithat Efendi sind bedacht, für das einfache Volk zu schreiben. Andere Autoren wie Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem bevorzugen eher Themen der Individualität.

Die Verwestlichung in der Literatur zeigt sich besonders in der Art des *alafrangalaşarak*; *Alafranga* (europäisch werdend; Europa). Die Modernisierung sowohl im politischer als auch in gesellschaftlicher Hinsicht brachte den Typ des Dandys (türkisch: *Züppe*) hervor (vgl. Köksal, 2006, S. 164).

Der türkische Dandy bevorzugte, seine Zeit in vornehmen Gegenden von Istanbul wie Çamlıca, Boğaziçi und Beyoğlu zu verbringen. In diesen Bezirken von Istanbul konnten sie sich zeigen und es war keine Seltenheit, dass sie freie Beziehungen auch zum anderen Geschlecht hatten.

„Beyoğlu, Avrupa lokanta ve kahveleriyle, en basit gündelik ihtiyaçtan, en pahalı zevk unsuruna kadar her şeyi Avrupa’dan tedarik eden zengin mağazalarıyla, gece hayatıyla, eğlence yerleriyle Avrupa hayatının küçük bir numunesini verir. Her modasıyla büyük Avrupalı merkezlerine, bilhassa Paris’e tabidir. Giyim ve kuşamda, debdebe ve sefahatta onu takip eder, eğlencede onun artiklarıyla geçinir.” (Tanpınar, 1988, S.156).

[„Beyoğlu bietet mit seinen europäischen Restaurants und Cafés sowie seinen luxuriösen Geschäften, die alles von den einfachsten Alltagsbedürfnissen bis hin zu den teuersten Luxusartikeln aus Europa und seinem Nachtleben und seinen Unterhaltungsorten liefern eine kleine Kostprobe auf das Leben in Europa. In jeder modischen Angelegenheit orientiert er sich an den großen europäischen Zentren, insbesondere an Paris. In Kleidung und Aussehen folgt er ihm in Glanz und Ausschweifung und ist in Sachen Unterhaltung von ihm abhängig.“] (Tanpınar, 1988, S.156).

Der türkische Dandy versucht nach dem westlichen Stil zu leben und sich nach westlichen Werten zu orientieren. Er bemerkt nicht, dass er in allen Angelegenheiten des Lebens dem Westen nacheifert. Die Begriffe dafür lauten im Türkischen *alafranga*/ *Avrupa*/ *Batı*/ *Frenk*. Auch heutzutage sind diese folgenden Begriffe allgegenwärtig: so z. B. wird das Wort *alafranga* für die Bezeichnung des Badezimmers mit Klosett und für die türkische Art des WC’s als *alaturka* gebraucht. Aber auch in anderen Bereichen ist der Gebrauch *frenk* üblich: wie z.B. *Frenk üzümü* (Johannisbeeren), *Frenk soğanı* (Schnittlauch) sowie *Frenk maydanozu* (Kerbel).

Nach Alver spielen in der westlichen Orientierung des Dandys die philosophisch gedanklichen Grundsätze keine große Rolle, also es ist keine geistige Haltung, die der türkische Dandy annimmt. Es handelt sich eher um eine Imitation des Verhaltens, um dem „überlegenen Anderen“ zu ähneln und ihn auf übertriebene Weise nachzuahmen (vgl. Alver, 2006, S.166).

Der Dandy will sich extravagant zeigen. Er steht mit seiner auffälligen Kleidung, seiner Ausdruckweise mit vielen fremdsprachigen Wörtern und seinen Wünschen außerhalb der türkischen Gesellschaft.

Laut Bourget ist der Dandy eine selbstinszenierte, distanzierte Figur, deren Leben von Ästhetik und Arroganz geprägt ist. In Bezug auf Felatun Bey lässt sich festhalten, dass er sich bewusst als Europäer inszeniert. Er achtet auf Kleidung, Manieren und Erscheinung, doch bleibt diese Inszenierung oberflächlich. Dieses Verhalten entspricht Bourgets Definition des Dandys. Felatun lebt seine ästhetische Haltung zwar deutlich aus, bleibt dabei aber unbeteiligt und oberflächlich. Auf diese Weise wird er zur osmanischen Variante des europäischen Dandys.

Sein vorrangiges Charakteristikum ist ohne Zweifel eine Imitation des westlichen Lebensstils: So ist auffällig, dass der *Alafranga Dandy* immer so tut *als ob* (türkisch: *gibi, miş gibi*) (vgl. Alver, 2006,

S.166). Es ist kein natürliches Verhalten, sondern ein Vorgespieltes, das auf Anhieb auffällig wirkt. Folgendes Bild als Karikatur kann als Beispiel dafür dienen:

Bild 2. Karikatur mit einem türkischen Mann und einer türkischen Frau gekleidet nach westlicher Art



Quelle: Akbaba, N. 86, H. 20 Sefer 1342, R. 1 Teşrini Evvel 1339, 1 Ekim 1923, s. 3, (in Çakar, 2009, S. 24).

Motive der Dekadenz im türkischen Roman *Felatun Bey ve Rakım Efendi*

Der Roman *Felatun Bey und Rakım Efendi* (1875) zählt zu den ersten Romanen im Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts. Die Hauptfiguren sind, wie der Name schon sagt, zwei junge türkische Männer, die befreundet sind: Felatun Bey und Rakım Efendi.⁷

Der Erstgenannte ist der Sohn des reichen Mustafa Meraki Efendi. Da diese Familie keine Geldprobleme hat, ist Felatun Bey sehr großzügig beim Ausgeben. Felatun Bey ist ein typisches Beispiel für das Dandytum. Er ist ein Lebemann: Für ihn stellt das luxuriöse Leben, das unterhaltsame Vergnügen und das Tragen von modebewusster und maßgeschneiderter Kleidung nach westlicher Art eine Form der Verwestlichung dar. Er geht auch keiner Beschäftigung nach. Stattdessen bevorzugt er, in Istanbul lebende ausländische Familien zu besuchen oder in Modegeschäften die neuesten Kleidungsstücke zu bewundern. Nach dem Tod seines Vaters verschleudert er mit seiner neuen französischen Geliebten auch das ihm hinterbliebene Hab und Gut. Mit großen Schulden belastet und von seiner Geliebten verlassen, muss er am Ende Istanbul den Rücken kehren.

Beide Figuren stehen im Gegensatz zueinander und verdeutlichen diese Unterschiede. Rakım ist ein guter Freund von Felatun Bey und wird mit positiven Charakterzügen beschrieben. Rakım hat früh seine Eltern verloren und versteht es, eigenständig für sich zu sorgen. Er ist fleißig und strebsam und immer bedacht, sich weiterzubilden und entwickelt sich zu einer Person mit positiven Charakterzügen. Er ist des Französischen, Persischen sowie des Arabischen mächtig und verdient sein Geld mit Übersetzungen und Privatunterricht. Auch im Liebesleben hat er Glück. Seine Dienstmagd Canan bekommt von ihm

⁷ Der Name *Felatun Bey* ist eine Anspielung auf Platon, er will allwissend wirken und damit prahlen. Er ist auch ein Symbol für das 'Abendland'. Der Name *Rakım Efendi* steht für „Zahl“, also er verhält sich massvoll, zurückhaltend und angemessen. Er steht für das „Morgenland“, er ist sozusagen ein „Osmanlı Beyefendi“. Die Bezeichnungen „Bey“ und „Efendi“ unterstreichen diese Interpretation.

auch Französischunterricht. Eine gute Freundin von Rakım gibt ihr unentgeltlich Klavierunterricht; das Kindermädchen erzieht sie zu einer feinen wohlgezogenen Dame, so dass es nicht lange dauert und Rakım Efendi sich in seine junge Bedienstete verliebt und schließlich heiratet.

Die von Nietzsche beschriebene Dekadenz ist ein Ausdruck schwacher Lebenskräfte, der mit moralischer Zerrissenheit einhergeht. Im Roman ist Felatun Bey zwar von europäischen Idealen fasziniert, kann sie aber weder aktiv umsetzen noch kritisch reflektieren. Er handelt passiv, unbestimmt und teilweise verantwortungslos. Daher kann ein wesentliches dekadentes Merkmal bei Felatun Bey in seiner Flucht vor den gesellschaftlichen Verpflichtungen gesehen werden. Felatuns Verhalten veranschaulicht Nietzsches Konzept der schwachen Lebenskräfte: Er ist ästhetisch orientiert, moralisch und praktisch jedoch schwach. Die Figur verdeutlicht, dass Dekadenz sowohl ästhetische Selbstinszenierung als auch moralische Schwäche miteinschließt. Gemäß der Romanbeschreibung widmet sich Felatun seiner beruflichen Tätigkeit lediglich für die Dauer von drei Stunden pro Woche. Obwohl sein Vater ihm eine gute Stelle beim Amt vermittelt hatte, geht er seiner Arbeit nicht nach und verbringt seine Zeit anderweitig.

„(...) Cuma günü mutlaka bir mesire yerine gidip. Cumartesi ise bir gün önceki yorgunluğunu çıkarır ve Pazar günleri gezinti yerleri daha alafranga olduğundan gitmeden gezmezdi. Pazarın yorgunluğunu pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmek için hazırlansa da, havayı müsait görünce Beyoğlu'nun ziyaret edilecek bazı yerlerini, baba dostlarını, eşi dostu vesaireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba..., ancak o haftanın olaylarını anlatmakla geçirir... Perşembe gecesini alafranga eğlence yerlerinde geçirir. Cuma günü gelir....İşte böyle haftada üç saat kaleme giderek, onu da yaşadığı olayları anlatmakla geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir?” (Ahmet Mithat Efendi, 2016, S. 10-11).

[„(...)Am Freitag unternahm er unbedingt einen Ausflug. Am Samstag erholte er sich von der Müdigkeit des Vortages und sonntags unternahm er keinen Spaziergang, da die Ausflugsziele dann eher westlich geprägt waren. Von der Müdigkeit des Sonntags erholte er sich am Montag. Obwohl er sich am Dienstag darauf vorbereitete, ins Büro zu gehen, wenn das Wetter es zuließ, veranlasste ihn sein Wunsch, einige Sehenswürdigkeiten in Beyoğlu sowie Freunde seines Vaters, andere Freunde und Bekannte zu besuchen, dazu, sich auch diesen Tag freizunehmen.”] (Ahmet Mithat Efendi, 2016, S. 10-11).

Seine ganze Aufmerksamkeit gilt seinem Äußeren; er will von den Menschen bewundert werden und extravagant wirken, also von der Norm abweichen und seinen gesellschaftlichen Status demonstrieren. Die Betonung seines Äußeren ist auch eine Anspielung auf seinen narzisstischen Zug.

„Felatun Bey'in kılık kıyafetini sorarsanız, onu tarif etmeye gücümüzün yetmeyeceğini söyleyebiliriz. Şu kadarını diyelim ki, hani şu Beyoğlu'ndaki elbiseci ve terzi dükkânlarında yeni modaları göstermek için kartonlar üzerine yapıştırılmış birçok resim vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felatun Bey'de bulunup elinde resim, boy aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar çabalar. Bu sebepten, kendisini iki gün aynı kıyafetle gören olmazdı ki „Felatun Bey'in kıyafeti şudur” demek mümkün olsun.” (ebd., S. 13)

[„Wenn Sie nach Felatun Beys Kleidung fragen, können wir sagen, dass wir nicht in der Lage sind, sie zu beschreiben. Sagen wir nur so viel: Wie Sie wissen, gibt es in den Bekleidungs- und Schneidereien in Beyoğlu viele Bilder auf Kartons, die die neuen Modetrends zeigen? Nun, Felatun Bey hatte mehrere hundert davon; er stellte sich mit einem Bild in der Hand vor den großen Spiegel und versuchte, sich so lange dem Bild zu ähneln. Aus diesem Grund sah ihn niemand zwei Tage hintereinander in derselben Kleidung, so dass es unmöglich war zu sagen: „Felatun Beys Kleidung ist wie folgt.”] (ebd., S. 13)

In diesem Zitat wird auch deutlich, dass die Figur Felatun Bey darauf bedacht ist, viel Zeit vor dem Spiegel zu verbringen. Nach Solmaz ist das Äußere für Felatun Bey von hoher Bedeutung, denn er war das Kind einer wohlhabenden Familie und legte sehr viel Wert auf Kleidung und Luxus. Im Erwachsenenalter kennt er weiterhin keine Grenzen, wenn es darum geht, Geld auszugeben. Für ihn

bedeutet Verwestlichung, sich gut zu kleiden, zu leben und sich zu amüsieren. Dies unterstreicht ebenso seinen Narzissmus (vgl. Solmaz, 2015, S. 835-850). Des Weiteren sind ihm die Sitten und Werte der osmanischen Gesellschaft verhasst. Er besitzt viele fremdsprachige Bücher aber die türkische Sprache und Literatur sind ihm fern.⁸

Daran anknüpfend zeigt folgende Textstelle im Roman bezüglich des „**Kağıthane âlemi**“, ein Vergnügungs- und Erholungsgebiet bei Istanbul. Im 19. Jahrhundert war dieser Ort ein beliebtes Ziel für wohlhabende Gesellschaftsschichten. Felatun Bey macht ebenso zahlreiche Kutschfahrten in diesem Erholungsgebiet:

„Rakım'ın yaptığı **Kağıthane âlemi hoşunuza gitti mi?(...) İnsanoğlunun özel durumlarını incelemişsinizdir, sözümüzü onaylar ve kabul edersiniz. İnsan yaradılışı gereği, kendi mutluluğunu sadece kendisinin bilmesiyle yetinmez. Bundan herkesin haberi olsun ister. Hatta bir adam gerçekten mutlu olmasa bile, etrafındakileri mutlu olduğunu inandırmak için hilekârlık ve yalancılık bile yapar(...)**” (Ahmet M. E., 2016, S.123).

„Hat Ihnen Rakıms Kağıthane-Welt gefallen? (...) Der Mensch ist von Natur aus nicht damit zufrieden, sein Glück nur für sich zu behalten. Er möchte, dass alle davon erfahren. Selbst wenn ein Mensch nicht wirklich glücklich ist, greift er zu Hinterlistigkeiten und Lügen, um seine Mitmenschen davon zu überzeugen, dass er glücklich ist (...)” (Ahmet M. E., 2016, S.123).

Diese Textstelle zeigt auf aufschlussreiche Weise, wie Felatun Bey sich mit einem neuen Lebensstil zur Schau stellt, um seinen Reichtum und seine vermeintliche Modernität zu präsentieren. Er möchte gesehen werden. Felatun verkörpert dabei den Typus des Menschen, für den Modernität vor allem mit Konsum gleichgesetzt wird.

An einer anderen Stelle im Text gerät er in eine peinliche Situation, in der ersichtlich wird, dass er einen Buchstaben in seiner Muttersprache nicht kennt. Margerit redet über Felatun Bey folgendermaßen:

„Dilinin harfleri üzerinde fikir sahibi olmayan, bir şarkının başlangıcında yanlış meydana çıkmış olan adam genç olmuş, güzel olmuş ne fayda?” (Ahmet M. E., 2016, S.60).

[„Was nützt es, wenn jemand jung und schön ist, aber keine Vorstellungen von den Buchstaben der Sprache hat und schon am Anfang eines Liedes einen Fehler macht?”] (Ahmet M. E., 2016, S.60).

In einer weiteren Passage im Roman tanzt er mit der älteren Tochter des Hauses. Aber durch seine Art sich zu kleiden, endet der Abend mit einer peinlichen Situation. Beim Tanzen tritt er auf die Füße von Margerete, verliert seine Balance und reißt dabei seine zu enge Hose. Ohne sich zu verabschieden, muss er das Haus verlassen und die ganze Familie kann ihn nur auslachen. Nach Bahr ist dieses Verhalten des dekadenten Felatun Bey sehr unnatürlich, weil er eine Rolle vorspielt, er will modern und westlich wirken aber schafft es nicht und seine Maske fällt ab. Er macht sich oft lächerlich, weil er sich unpassend verhält, und wird zum Gespött. Somit vergrößert sich die Distanz zu seinen Mitmenschen.

„(...) çünkü Felatun Bey pantolonun düzlüğü bozulmasın diye, böyle büyük yerlere giderken pantolonu dosuz giymeyi-zira alafrangalığın gereğinin böyle olduğunu inancı adet edinmişti. Eğer o günde bu âdete uymuş olsaydı, işin içindeki en büyük sakatlık ortaya çıkacaktı” (ebd, S. 59.)

[„ (...) denn Felatun Bey hatte es sich zur Gewohnheit gemacht, bei wichtigen Anlässen seine Hose ohne Unterhose zu tragen, damit sie sich nicht zerknitterte. Er war überzeugt, dass dies den Anforderungen der westlichen Lebensart entsprach. Hätte er sich an diesem Tag daran gehalten, wäre der größte Fehler in dieser Angelegenheit zutage getreten.”] (ebd, S. 59.)

⁸ Heutzutage sind es nicht mehr vorwiegend die Spiegel, sondern die sozialen Medien, die viele Menschen dazu veranlassen, viel Zeit dort zu verbringen, um einem Trend hinterherzujagen oder sich von anderen abzusetzen.

Ein weiteres Motiv der Dekadenz im Roman ist der finanzielle Niedergang des Felatun Bey. Derselbe ist nicht in der Lage, den Besitz seines Vaters zu verwalten, so dass er am Schluss mittellos ist, und mit Schulden belastet Istanbul verlassen muss. In diese ungünstige und tragische Situation gerät er durch die Machenschaften seiner französischen Geliebten Polini, die ihn dazu verleitet hat, sein Vermögen unbedacht zu verschleudern, um ihre Aufmerksamkeit zu gewinnen. Der Roman lässt wiederholt durchblicken, dass ihr Interesse in hohem Maße von Felatuns ökonomischen Kapazitäten abhängt. Dadurch entsteht eine Beziehung, die auf Konsum und äußerem Glanz beruht. Er kann die Wahrheit nicht sehen, dass er von ihr belogen und betrogen wird.

Im Zusammenhang mit dem Lustprinzip schreibt Freud folgendes:

„Unter dem Einflusse der Selbsterhaltungstribe des Ichs wird es vom *Realitätsprinzip* abgelöst, welches ohne die Absicht endlicher Lustgewinnung aufzugeben, doch den Aufschub der Befriedigung, den Verzicht auf mancherlei Möglichkeiten einer solchen und die zeitweilige Duldung der Unlust auf dem langen Umwege zur Lust fordert und durchsetzt“ (Freud, 1921, S. 7).

Dieses Zitat macht deutlich, dass das psychische Leben zunächst auf unmittelbare Lustgewinnung ausgerichtet sei und erst durch die Kultur gezwungen werde, diese zu begrenzen. Vor diesem Hintergrund wird bei Freud Dekadenz vor allem durch mangelnde Unterdrückung der Triebe und an der Orientierung an unmittelbarer Befriedigung statt langfristiger Selbstkontrolle gezeigt. Für die Analyse des Romans bedeutet dies, dass Felatun Bey ausschließlich nach dem Lustprinzip handelt und somit Luxus, Frauen (Polini) und Vergnügungen als Mittelpunkt seines Lebens betrachtet. Felatun Bey verkörpert einen Charakter, bei dem das Lustprinzip das Realitätsprinzip überlagert. Seine mangelnde Fähigkeit, finanzielle Grenzen anzuerkennen, und seine impulsiven Ausgaben für Vergnügen und Konsum können als Ausdruck eines im Sinne Freuds unzureichend ausgebildeten Ichs gelesen werden. In diesem Sinne verkörpert Felatun Bey einen dekadenten Typus, bei dem das Lustprinzip die Kontrolle über das Handeln behält und die Vermittlung zwischen innerem Wunsch und äußerer Realität nicht gelingt. Mit anderen Worten ist das *Ich* nicht in der Lage, angemessen zwischen den Ansprüchen des *Es* und den Forderungen des *Über-Ichs* zu vermitteln.

An einer weiteren Stelle des Romans tritt das Lustprinzip besonders deutlich hervor: Felatun ist mit Polini in einem europäisch geprägten Kasino zu sehen, wo er sein Geld verspielt (Vgl. Ahmet M. E., 2016, S. 124–126). Der Ort steht für eine oberflächliche, nachahmende westliche Lebensweise, die sich stark auf Unterhaltung, Luxus und Konsum fokussiert. Felatun versucht, Polini zu beeindrucken, und gibt sich als wohlhabender, moderner Gentleman. Dabei zeigt er mehrere typische Eigenschaften des „*alafranga Dandys*“. Felatun setzt beim Glücksspiel große Geldsummen ein. Dabei spielt er nicht vorsichtig oder strategisch, sondern impulsiv und prahlerisch. Mit diesem Verhalten erhofft er sich vor allem, Polini zu imponieren. Polini fördert sein verschwenderisches Verhalten, wenn auch nur auf indirekte Weise. Sie genießt den luxuriösen Lebensstil, den Felatun finanziert, und ermutigt ihn durch ihre Aufmerksamkeit, weiterhin Geld auszugeben. Die Beziehung wird daher als stark materiell geprägt erlebt. Er lässt sich von ihr verleiten und kann nicht vernünftig die Sachlage einschätzen. Ein wichtiger Aspekt des Dandytums stellt das Bedürfnis dar, sich von anderen abzusetzen. Felatun Bey möchte sich von der „Norm“ der Gesellschaft abheben und sich als einzigartiges Individuum sehen, somit bejaht er seine eigene Schwäche. All das Beschriebene stellt die Figur des Felatun Beys sehr gut dar. Während des Spiels verliert Felatun immer mehr den Überblick über seine Ausgaben. Er versucht, seine Verluste durch weitere Einsätze wieder hereinzuholen, was jedoch dazu führt, dass sich seine finanzielle Lage weiter verschlechtert. Die Szene zeigt nicht nur persönliches Scheitern, sondern steht sinnbildlich auch für seinen leichtfertigen Umgang mit Geld, Bildung und sozialer Verantwortung.

Er ist nicht in der Lage, innige und tiefe Beziehungen zu Menschen aufzubauen - auch nicht zu Rakım- obwohl dieser ihm wiederholt die Augen öffnen und die Wahrheit sagen will. Er nimmt die gutgemeinten Ratschläge nicht an und beschuldigte Rakım sogar, eifersüchtig auf Felatun zu sein. Als Dilettant ist er wurzellos und unverbindlich. Nach Hofmannsthal lässt sich sagen, dass Felatun Bey einen *gelähmten Willen* hat, nach Nietzsche ist es eine *Krankheit des Willens*.

Felatun Bey lebt in einer Welt des Scheins. Nach Bahr und Hofmannsthal ist er ein Träumer, der unfähig ist, bedacht zu handeln und an seine Zukunft zu denken. Sein Leben hat demnach keine festen Konturen; er lebt in flüchtigen Momentaufnahmen, ohne stabile innere Werte, was Bahr und Hofmannsthal als typische Zeichen einer dekadenten Figur beschreiben. Damit wird Nietzsches Diagnose eines Verlusts organischer Ganzheit bestätigt, bei dem das Leben nur noch aus künstlich arrangierten Fragmenten besteht.

Ein weiterer Aspekt der Dekadenz-Motivik ist, dass Felatun Bey kein Held ist. Er ist ein Antiheld, der am Ende in einem Gespräch mit Rakım eingestehen muss, dass dieser Recht hatte und er besser auf seine Ratschläge gehört hätte. Folgende Zitate verdeutlichen diese Aussage:

(Felatun Bey spricht von Polini) „ (...) *beni yolup kül ettikten sonra yüz çevirdi.*”... (Ahmet M. E., 2016, S. 165).

[„ (...) *sie hat mir das Geld aus der Tasche gezogen und sich dann von mir abgewendet*”...] (Ahmet M. E., 2016, S. 165).

„*İşte ne kadar varsa hepsini yoldu. Ah birader! Sen bana en doğrusunu söylemişsin. Ama ne fayda? O zaman şimdiki aklım olsa, ne yapacağımı bilirdim ben.*” (ebd., S. 165).

[„*Sie hat alles mitgehen lassen, was sie konnte. Ach, Bruder! Du hast mir den richtigen Rat gegeben. Aber was nützt das jetzt noch? Hätte ich damals meinen jetzigen Verstand gehabt, hätte ich gewusst, was zu tun war.*”] (ebd., S. 165).

In diesem Zusammenhang lässt sich festhalten, dass auch im Sinne Nietzsches Felatun Bey als dekadenter Typus interpretiert werden kann. Nietzsche versteht Dekadenz als Ausdruck einer Schwächung des Willens und eines Verlusts an schöpferischer Lebensenergie. Das Leben des Felatun ist nicht von Produktivität geprägt, sondern von seinem Erbe, der Orientierung am äußeren Schein sowie dem Konsum. Damit verkörpert er den von Nietzsche beschriebenen Menschen, der lebensverneinend und willensschwach ist. Rakım Efendi bildet hierzu das Gegenmodell: Er steht für Selbstdisziplin, Arbeitsdisziplin und Willensstärke und entspricht damit dem Ideal eines nicht dekadenten Subjekts.

Am Ende hat Felatun sein Ansehen und sein Vermögen verloren. Seine Existenzkrise und sein schmerzhaftes Leid sind nicht zu übersehen. Nun muss er gedemütigt, vereinsamt und mit großen Schulden behaftet. Er ist auf die Hilfe seiner fernen Verwandten angewiesen, von denen er sich einst absetzen und loslösen wollte. Diese besorgen ihm eine Unterkunft und einen Arbeitsplatz.

Fazit

Ziel der Arbeit war es, die Dekadenzmotive in *Felatun Bey ve Rakım Efendi* auszuzeigen. Die Ergebnisse der Arbeit zeigen, dass das 19. Jahrhundert sowohl in Europa als auch in der Türkei große gesellschaftliche und politische Veränderungen mitsichbrachte, dass die Entstehung des Dandytums (türkisch: *Züppelik*) begünstigte, das mit der Dekadenz eng verbunden ist.

Als bedeutendstes Merkmal für die Dekadenz wurde der moralische und finanzielle Verfall des Dandys Felatun Bey herausgearbeitet. Der moralische Verfall der dekadenten Figur Felatun Bey konnte anhand

seiner Lebenshaltung und seines Verhältnisses zu Frauen gezeigt werden. So konnte er in einfacher Weise durch seine Geliebte Polini betrogen werden, da er auf die falsch verstandene *Verwestlichung* fixiert war, und somit nicht zwischen der Realität und der Scheinwelt unterscheiden konnte.

Statt einer wirklichen Arbeit nachzugehen, bevorzugte er als Lebemann in verschiedenen Vergnügungsorten seine Zeit zu vertreiben und seinen Vergnügungen nachzugehen. Auch seine Besessenheit auf sein Äußeres brachte ihn viele Male in peinliche Situationen, so dass er vom gesellschaftlichen Leben eines normalen Menschen fernbleiben musste.

Somit war der finanzielle Verfall auch nicht mehr zu verhindern. Der Niedergang von Felatun Bey war nicht mehr aufzuhalten, so dass er am Ende seine Fehler einsah, und ein neues Leben außerhalb von Istanbul aufbauen musste.

Die Beschäftigung mit den Motiven der Dekadenz ermöglichte den Vergleich zwischen einer *maßvollen* und *falschen* Verwestlichung zu ziehen, die in den beiden Figuren Felatun Bey und Rakım Efendi personifiziert waren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Dekadenz in der heutigen Zeit noch immer eine hohe Relevanz besitzt: Die moderne Gesellschaft ist geprägt von Individualisierung, hohem Wettbewerbsdruck und einem riesigen Überangebot an Konsumgütern. Es ist schwer für einen Menschen, sich gegen diesen Strom zu stellen, denn es erfordert Mut und Kraft, sich den herrschenden Meinungen zu widersetzen und sich nicht von der Masse mitreißen zu lassen, besonders in Zeiten der Massenmedien. In dieser Situation kann es für ein Individuum hilfreich sein, nicht nur das Äußere in den Mittelpunkt zu stellen, sondern nach anderen Werten zu streben, die mehr Sinn, Tiefe, Einfachheit sowie ein langsames und authentischeres Leben ermöglichen (türkisch: *anı yaşamak*).

Literaturverzeichnis

- Ahmet M. E. (2016). Felatun Bey ve Rakım Efendi. Ankara: Bilgi Toplumu Yayınları.
- Alver, K. (2006). Züppelik anlatısı ve toplum: türk romanında züppe tipi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(16), 163-182.
- Bahr, H. (1891). Die Décadence, Studien zur Kritik der Moderne. Frankfurt a.M. , S. Fischer.
- Bahr, H. (1891). Die Überwindung des Naturalismus. Dresden: E. Pierson.
- Baudelaires, C.(1857-1860). Der Dandy. Teil des Essays: Der Maler des modernen Lebens. In: *Aufsätze zur Literatur und Kunst*. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1989, S. 241-145.
- Bourget, P. (1881). Essais de psychologie contemporaine. M. Dumas fils – M. Leconte de Lisle – MM. de Goncourt Tourguéniev – Amiel. Paris: Lemerre 1886.
- Çakar. M. (2009). Akbaba Gazetesi (75-150 Sayılar, İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Metinler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Freud, S. (1921). *Jenseits des Lustprinzips*. 2. Aulage , Internationaler Psychoanalytischer Verlag GMBH Leipzig Wien Zürich. (Veröffentlichungsdatum 2009 als ebook bei: www.gutenberg.org). (Zuletzt abgerufen: 15.02.2026)
- Inziger, S. (2013). Dandyistische Charaktere der deutschsprachigen Dekadenzliteratur in Werken von Arthur Schnitzler, Richard von Schaukal und Thomas Mann. Diplomarbeit der Universität Wien.
- Kafitz, D. (2004). Décadence in Deutschland. Studien zu einem versunkenen Diskurs der 90 er Jahre des 19. Jahrhunderts. Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- Kanz, C. (2008). Die Literarische der Moderne (1890- 1920). In: W. Beutin u.a. (Hrsg.) *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* 7. Auflage, Stuttgart: Metzler Verlag.
- Karabulut, M. (2016). Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim süreci, sosyal ve kültürel durum. In: *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 1, Sayı 2, S. 49-65.
- Köksal, A: (2006). Züppelik anlayışı ve toplum: Türk romanında züppe tipi. *Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Dergisi*. Sayı 16, S. 163-182.
- Lorenz, D. (2007). Wiener Moderne. Stuttgart/Weimar: Metzler, Bd. 290.
- Mardin, Ş.(1991) Türk Modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yay.
- Nietzsche, F. an Carl Fuchs, April 1886. 1975. Abgedruckt in: *Nietzsche: Briefwechsel: Kritische Gesamtausgabe* 1. Abteilung 2. Band . Walter de Gryter, Berlin. S. 177.
- Nietzsche, F. (1983). *Unzeitgemäße Betrachtungen I*. Berlin, Reclam. S. 163.
- Nietzsche, F. (2005). *Der Fall Wagner*. Stuttgart, Reclam.
- Soerensen, B. A. (2002). Geschichte der deutschen Literatur. Bd I. Vom Mittelalter bis zur Romantik. München, C.H. Beck
- Solmaz, M. (2015) “Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Felatun Bey ile Rakım Efendi ve Araba Sevdası Romanlarına Göre 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Toplumunda Değişim ve Batılaşma” In: *Turkish Studies*, 10/4, S. 835-850.
- Tanpınar, A. H. (1988). 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Thiel, D. (2007). Motive der Dekadenz in Thomas Manns „Tod in Venedig”. Växjö Universität.
- Winhold, U.(1977). Künstlichkeit und Kunst in der deutschsprachigen Dekadenzliteratur. Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag.
- Wunberg, G. (1981). Die Wiener Moderne. Stuttgart, Reclam Verlag.

Internetquellen

- Dekadenz, (o.A.). (2000-2019) <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/312032> (Zuletzt abgerufen: 08.01.2020)

https://nietzsche.infowiss.net/faq/xsl/faq_01009.xml (Zuletzt abgerufen: 05.10.2024)

Bild 1: <https://derstandard.at/1343743843617/Schrei-in-der-Park-Avenue> (Zuletzt abgerufen 8.10.2024)

Bild 2: Akbaba, N. 86, H. 20 Sefer 1342, R. 1 Teşrini Evvel 1339, 1 Ekim 1923, s. 3, (in: Çakar, 2009, S. 24).

18. Polonya Aydınlanma Döneminde Anı Yazarlığı¹**Aybike KILIK²****APA:** Kılık, A. (2026). Polonya Aydınlanma Döneminde Anı Yazarlığı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 311-321. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755952>**Öz**

Polonya'nın 18. yüzyılı, bir yandan "Altın Özgürlük" idealinin yol açtığı siyasi felç ve dış müdahalelerle sarsılan, diğer yandan Avrupa tarihinin en radikal kültürel ve entelektüel uyanışlarından birine sahne olan bir tezatlık dönemi olarak tanımlanabilir. Yüzyılın büyük bölümünde soyluların sınırsız hakları nedeniyle karar alma mekanizması çöken devlet, Rusya, Prusya ve Avusturya gibi güçlü komşuların açık müdahale alanına dönüşmüştür. Ancak, bu siyasi yıpranmaya rağmen özellikle kral Stanisław August Poniatowski (III. August) döneminde kurulan, Avrupa'nın ilk milli eğitim bakanlığı niteliğindeki Eğitim Komisyonu ve 1791 tarihli 3 Mayıs Anayasası gibi reform hamleleri Polonya'yı modernleşme yolunda kıtanın öncülerinden biri haline getirmiştir. Ne var ki, Batı rasyonalizmi ile geleneksel Sarmat kültürü arasında sıkışan bu reformist çabalar ülkenin 1772, 1793 ve 1795 yıllarında üç aşamalı olarak paylaşılmasını engelleyememiş ve nihayetinde ülkenin haritadan silinmesiyle sonuçlanmıştır. Bu panoramada anı yazarlığı bu sürecin düşünsel ve tarihsel tanıklığını üstlenen önemli bir edebî tür olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemde kaleme alınan anılar, bireysel yaşam anlatılarının ötesine geçerek akılcılık, yurttaşlık bilinci ve kamusal sorumluluk gibi Aydınlanma ideallerini yansıtan eleştirel metinler olma niteliği taşımaktadır. Bu çalışmayla, Polonya Aydınlanma Dönemi'nde anı yazarlığının tematik ve işlevsel özelliklerinin incelenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Aydınlanma, 18. yüzyıl, Polonya, Anı yazarlığı, Poniatowski

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %3
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.01.2026 **Kabul Tarihi:** 24.02.2026 **Yayın Tarihi:** 25.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755952>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
² Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Leh Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Ankara University, Faculty of Language, History, and Geography, Department of Polish Language and Literature (Ankara, Türkiye), **eposta:** akilik@ankara.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7391-807X> **ROR ID:** <https://ror.org/01wntqw50> **ISNI:** 0000 0001 0940 9118 **Crossref Funder ID:** 100007613

Memoir Writing in the Polish Enlightenment ³

Abstract

Poland's 18th century can be described as a period of paradoxes: on the one hand, shaken by the political paralysis and foreign interventions caused by the ideal of "Golden Liberty," and on the other hand, witnessing one of the most radical cultural and intellectual awakenings in European history. For much of the century, the state, whose decision-making mechanisms collapsed due to the unlimited rights of the nobility, became an open field of intervention for powerful neighbors such as Russia, Prussia, and Austria. However, despite this political erosion, reform efforts, particularly during the reign of King Stanisław August Poniatowski, such as the establishment of the Education Commission—Europe's first national education ministry—and the Constitution of May 3, 1791, made Poland one of the pioneers of modernization on the continent. However, these reformist efforts, caught between Western rationalism and traditional Sarmatian culture, could not prevent the country's three-stage partition in 1772, 1793, and 1795, ultimately resulting in the disappearance of the state from the map. In this panorama, memoir writing stands out as an important literary genre that undertakes the intellectual and historical witnessing of this process. Memoirs written during this period go beyond individual life narratives and possess the quality of being critical texts reflecting Enlightenment ideals such as rationality, civic consciousness, and public responsibility. This study aims to examine the thematic and functional characteristics of memoir writing in the Polish Enlightenment period.

Keywords: Enlightenment, 18th century, Poland, Memoir writing, Poniatowski

³

Statement (Thesis / Paper): It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 3%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 20.01.2026 **Acceptance Date:** 24.02.2026 **Publication Date:** 25.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18755952>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Aydınlanma Dönemini ve bu dönemin edebiyatını daha detaylı anlayabilmek için, kendi zamanlarına tanıklık eden ve özellikle kral Stanisław August Poniatowski (III. August) gibi seçkin kişilerin son bölünmeden sonra kaleme aldıkları anıları da incelemek gerekir. Anılarda yer alan konuları Polonya Aydınlanma dönemi edebiyatına ilişkin tutarlı bir anlatılar dizisine dönüştürürken yaşanan zorluklar, öncelikle günlüklerin 18. yüzyılda neredeyse genel olarak basılmamasından ve bu dönemde yalnızca küçük bir kısmının bütünüyle yazılmış olmasından kaynaklanmaktadır. XVIII. yüzyıl Polonya'sına dair anı literatürü, tarihsel bir kaynak olmanın ötesinde, dönemin zihniyetini, toplumsal yapısını ve siyasal dönüşümlerini yansıtan önemli bir edebî türdür. Özellikle Stanisław August Poniatowski dönemine ilişkin anılar hem reform hareketlerinin hem de devletin çöküş sürecinin iç dinamiklerini anlamak açısından büyük değer taşır. Bu dönemin anı yazını, Meclis'teki (Sejm) tartışmalardan saray hayatına, aristokrat çevrelerden burjuva bilincinin oluşumuna kadar geniş bir tematik alanı kapsar. Anı yazarları olayları aktarırken onları yorumlar, gerekçelendirir ve çoğu zaman kendi siyasal konumlarını savunurlar. Bu nedenle, söz konusu metinler tarihsel anlatı ile öznel değerlendirme arasında konumlanan karma bir karakter taşır. Özellikle Dört Yıllık Meclis (1788–1792), Targowica Konfederasyonu ve Kościuszko Ayaklanması gibi olaylar dönemin anılarında geniş yer bulur. Bu anlatıların çoğunda yurtsever bir tutum hâkimdir; “ılımlı devrim”⁴ olarak adlandırılan reform programı ve ardından gelen ayaklanma genel olarak olumlu bir çerçevede değerlendirilir. Bununla birlikte, yazarların toplumsal konumlarına ve siyasal görüşlerine bağlı olarak farklı ve hatta karşıt değerlendirmelere de rastlanır.

Jan Chryzostom Pasek'in çalışmalarının ön planda olduğu, 17. yüzyıla ait eski Polonya anıları günümüzde tarihsel edebiyat araştırmalarında giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Bu dönemin edebi düzyazısının gelişimi lirik kadar güçlü olmasa da, çok sayıda günlük ve anıda anlatıcının yer yer romansı inşası bu türü ilginç kılan unsurlardan biri olmuştur. Bunun sonucu olarak da estetik ve sanatsal amaçla yazılmış sayılmayan ve çoğunlukla tarihsel kaynaklar olarak ele alınan bu eserler, dönemin sentezi için ilginç perspektiflere sahip edebi-tarihsel çalışmaların nesnesi haline gelmiştir.

16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar devam eden anı yazımındaki evrim süreci, olaylara dair neredeyse tamamen nesnel bir anlatıdan, bireyselleşmiş ve duygusal bir aktarıma doğru ilerleyerek anı yazarlarının 'kendileri hakkında' artık daha fazla konuşmalarına yol açmıştır. (Wróbel, 2017, s.27) 18. yüzyıl aynı zamanda mektup ve günlük yazma çağı olmuştur. Seçkin kişilerin mektupları ve anılarından oluşan koleksiyonlar Fransa'da çok sayıda nüsha halinde yayımlanmıştır. Genel olarak iki tür günlük anlatımı gelişmiştir. Birincisi, genellikle anlatıcı ile özdeşleştirilen yazarın gelecek nesillerin eğitimi için zamanının gerçeğini aktarmak amacıyla olayların sırasına göre kronikleştirilmiş bir biyografi çerçevesinde kendi hayatından çok, çağın insanları, gelenekleri ve katıldığı olayları anlattığı tarihsel-öyküsel anıdır. Anlatıcıda çoğunlukla kasıtsız edebi etkilere, anekdot kullanımına, yüz ifadelerine ve bazen olay örgüsünün kurgusal olarak gerçekleştirilmesine rağmen Aydınlanma döneminin tarihsel eleştiri ilkelerini titizlikle uygulama yönünde açık bir eğilim vardır. Anlatıcı olayları genellikle derinlemesine inceleyerek ve gerçekleri vurgulayarak anlatıyı inandırıcı kılmaya çalışır ve anlatı sırasında her zaman üçüncü elden edinilen bilgileri işaretler. Genellikle Aydınlanmacı tarih anlayışı doğrultusunda kültür ve gelenek konularını da içerecek şekilde genişletilen bu konulara büyük önem

4 18. yüzyılda siyasi açıdan zayıflayan Polonya-Litvanya Birliği'nde soylulara tanınan sınırsız hak ve ayrıcalıklar devleti işlevsiz hale getirmiştir. Kral Stanisław August Poniatowski ve reform yanlısı aydınlar ülkeyi güçlendirmek için anayasal değişikliklere yönelmiştir. İlimli devrimin amacı anayasal ve barışçıl reformlarla devleti modernleştirmektir. Bunun en önemli ürünü de Avrupa'nın ilk modern anayasalarından biri olan 3 Mayıs 1791 Anayasası'dır. Bu anayasa ile soyluların hakları sınırlandırılmış, devlet otoritesi güçlendirilmiştir.

verilmektedir. Burada yazar-anlatıcı kendisini bir tarihçi olarak görür ve orijinal belge ve kaynaklardan alıntılar yapar. 18. yüzyılda daha az yaygın olan ikinci günlük türü ise öncelikle içsel deneyimlerin betimlenmesine, anlatıcının duygusal durumlarının analizine odaklanan duygusal otobiyografidir; bunun en ilginç uygulaması, dönem için örnek teşkil eden J.J. Rousseau'nun *İtiraf*ları'dır. Macera romanına yakın, sansasyonel maceralar ve olaylarla dolu üçüncü bir anı türü olarak da Aydınlanma Çağı'nın ünlü maceraperesti Giacomo Casanova'nın anılarını örnek gösterebiliriz. Çoğu zaman birbirinin içine geçen tüm bu türler daha sonra dar anlamda edebiyat kategorisine terfi eder ve birçok seyahatname, psikolojik, hicivsel ve ahlaki roman günlük şeklinde yazılır veya *Yeni Heloise* ve *Genç Werther'in Acıları* eserlerinde görüldüğü gibi, mektup ve günlük iç olay örgüsünün temel kompozisyon ögesi olarak kullanılır.

İlk modern Polonya romanı olan *Mikolaj Doświadczyński'nin Vakaları* bir günlük şeklindedir, ancak bu türün yerel ve Avrupa geleneğiyle olan bağlantıları henüz araştırılmamıştır. Krasicki'nin diğer romanı *Hikaye* (Historia) Aydınlanma'nın tarihsel eleştirisinin varsayımlarına uygun olarak nesnel bir tarih anlatıcısı modeli yaratır ve yapı olarak günlüğe yakındır. Böylece, 17. yüzyılda orijinal bir yerli romanın yokluğunda genellikle uygulamalı, faydacı edebiyat olarak kategorize edilen çeşitli türlerdeki günlükler, seyahatnameler ve seyahat tasvirleri, düzyazıda kurgunun gelişimini gözlemlemek için ana zemini oluştururken 18. yüzyılda dönemin araştırmacıları için ilginç tamamlayıcı malzemeler haline gelirler.

Duygusal otobiyografi türü 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başlarındaki Polonya anılarında en az temsil edilen türdür. Bu türe şu üç eseri örnek gösterebiliriz: Józef Wybicki'nin *Benim Hayatım* (Życie Moje), Ignacy Bykowski'nin *Hayatı* (Życie Ignacego Bykowskiego) ve hepsinden önemlisi Franciszek Karpiński'nin *Çağımın ve İnsanlarının Hikayesi* (Historia mego wieku i ludzi). Edebi ve belgesel değeri farklı olan diğer eserler ise anı-tarih şablonuna daha yakındır. August dönemine ait bu türden az sayıdaki eser arasında Marcin Matuszewicz'in ancak 19. yüzyılda yayınlanacak olan *Brest-Litovsk Kale Komutanının ... Anıları 1714-1765* (Pamiętniki ... Kasztelana Brzesko-litewskiego 1714-1765) en göze çarpanlar arasındadır. Anı başlığı yayıncı tarafından konmuştur, çünkü 18. yüzyılda Fransa'da "mémoire" (anı) sözcüğü yaygın olarak kullanılmasına rağmen Polonya'da bu terim 19. yüzyıla kadar modern anlamıyla kullanılmamıştır. Aydınlanma döneminde "diariusz" (günlük), "avantura życia mego" (hayat maceram), "historia" (hikâye) vb. gibi, günümüzde de hala gerçek anlamıyla kullanılan Lehçe ifadeler tercih edilmektedir. Bu duruma uygun olarak Matuszewicz de çalışmasına *Hayatımın Günlüğü* (Diariusz mego życia) başlığını koyarken, son sayfada eserini yazma amacını şu sözlerle açıklar: "*Bu, yalnızca ev içi bilgilendirme amaçlı özel bir yazıdır*" (Cieński, 1981, s.151). Matuszewicz böylece, aile geleneklerini sürdürmek ve haleflerini eğitmek için kendi hayatının deneyimlerini aktaran eski Polonya geleneğini sürdürür. Ancak, eser yazarın niyetinin çok ötesine geçer, çünkü yoksul bir çocukluktan senatörlüğe uzanan yaşamı doğuştan gelen yeteneklerle elde edilen sosyal bir başarı öyküsüdür. Dolayısıyla servetini magnatlara hizmet ederek kazanan Matuszewicz'in günlükte anlatılan eylemleri, kral Stanisław August Poniatowski döneminin siyasi, sosyal ilişkilerinin geniş bir panoramasını çizen değerli bir tarihi kaynak olarak kabul edilmektedir.

Matuszewicz anılarını günlük olarak adlandırırsa da, bu yazı biçimiyle neredeyse hiçbir ilgisi yoktur. Daha çok bir vakayiname (kronik) özelliği taşır. Burada anlatıcı olarak tanımlanan yazar, doğum tarihinden başlayarak hayatının önemli maceralarını birinci tekil şahıs olarak kısaca anlatır. Anlatılanlar olayların kronolojik sırasına göre düzenlenmiştir, nadiren anekdotlara veya konu dışına çıkışlara rastlarız. Genellikle bu durum yazarın kendi yorum veya tepkilerini araya serpiştirmesiyle karşımıza çıkar: "*Bu vesileyle fikrimi değiştirdiğimi düşünüyorum*" (Matuszewicz, 1986, s.130). Gerçek belgeler, karmaşık

mahkeme ve meclis kavgaları ve ailevi anlaşmazlıkların ayrıntılı tasvirleri de yine bu eserde yer almaktadır. Matuszewicz'in üslubu da edebi olma, romantik olay örgüsü kurma gibi iddialardan yoksundur. Dili açık ve anlaşılırdır. Bu durum, tarihçilerin çalışmalarında daha önce de kaydedilmiş olan şu gözlemi doğrulamaktadır: Sakson döneminde, retorik ve mektup yazımında kullanılan resmî ve saray üslubuna özgü barok anlatımın yanı sıra, gündelik kullanım için açık ve sade bir dil de benimsenmiştir. Bu husus, döneme ait özel mektuplar ve hatıratlarda giderek daha sıklıkla teyit edilmektedir (Klimowicz, 1977, s.456). Ayrıca, anlatıcı konumundaki Matuszewicz henüz Aydınlanma dönemine özgü tarihsel eleştiri ilkelerine vakıf değildir. Tasvir ettiği olaylara yaklaşımı Eski Leh kronikçilerinin uygulamalarını andırır çünkü doğrudan gözlemine dayanan bilgilerle duyuma dayalı aktarımları aynı düzlemde ele alır ve her ikisini de eşdeğer kabul eder.

Sakson ve kral Stanisław August Poniatowski dönemlerine dair kaleme aldığı eserlerle öne çıkan bir diğer önemli Polonya anı yazarı, Barok insanının zihniyetini, Aydınlanma'nın tarihçi-anı yazarına yüklediği bilinç unsurlarıyla birleştiren Jędrzej Kitowicz'dir. Bar Konfederasyonu üyesi ve aynı zamanda siyasî muhabir olan Kitowicz yaklaşık 1780 yılında ruhbanlık takdisi almış ve bu yolla Kalisz statüsü kazanmıştır. İyi bir siyasî muhabirlik eğitimi ve zengin bir hayat tecrübesinin ardından 18. yüzyılın seksenli yıllarında tarih-anı türünde eserini kaleme almaya başlar. En ünlü iki eseri olan *III. August Döneminde Âdet ve Geleneklerin Tasviri* (Opis obyczajów za panowania Augusta III) ve *5Polonya Tarihi* (Historia polska) 18. yüzyılın son yirmi yılında kaleme alınmıştır, ancak, eldeki veriler yazarın bu eserler üzerinde hayatının sonuna kadar çalışmayı sürdürdüğünü düşündürmektedir.

Polonya Tarihi taslak hâliyle 1798 yılına kadar uzanmakla birlikte, nihai redaksiyonunda Stanisław August Poniatowski dönemi, fetret süreci, Stanisław August'un saltanatının başlangıç yılları ve Bar Konfederasyonu ele alınır. Eser, Polonya'nın çöküşünün başlıca sorumlusu olarak gördüğü kralın karakter tahliliyle son bulur. Kitowicz, Sarmat kültürünün⁶ temsilcilerine yönelik sıkça eleştirel vurgular yapmasına rağmen Poniatowski dönemi çevresinde yaygınlaştırılan kültürel ve siyasal modellere mesafeli yaklaşır. Aynı şekilde, krala ve onun izlediği siyasete karşı da belirgin bir muhalefet ve olumsuz tutum sergiler.

Kitowicz köklerini eski Leh geleneğinde yaşatılan şövalyelik değerlerinden alır. İnsanları ve olayları değerlendirirken de Aydınlanma'nın pasifist fikirleriyle sürekli bir tartışma hâlindeymiş izlenimi verir. Bu fikirler doğrultusunda Ignacy Krasicki ...'ya - *Bir Ulus İçin Mutluluk Budur* (Do...- Szcześnie to jest dla narodu) başlıklı şiirinde şu dizeleri kaleme almıştır:

Bilim geliştiğinde, alimler saygı gördüğünde, işte ulus için mutluluk budur.
Kılıç ülkeleri fetheder,
Ama kalem boyun eğdirir onlara,
Kaba kuvvet güçlendirir, el koyar, zapt eder,
Ama akıl gözlerini açar.
Şaşırtan bir zaferdense

5 Özellikle 16.-18. Yüzyıllarda Lehistan-Litvanya Birliği sınırları içinde siyasal, askerî ve ekonomik bakımdan son derece güçlü olan büyük toprak sahibi aristokrat sınıf. Magnatlar kral seçimlerinde ve meclis (Sejm) kararlarında etkili olmuş, zaman zaman merkezi otoriteyi zayıflatacak ölçüde bağımsız bir güç odağı hâline gelmiştir.

6 Sarmat kültürü (Sarmatizm), 16.-18. yüzyıllarda Lehistan-Litvanya Birliği soyluları (szlachta) arasında yaygınlaşan ve kökenlerini antik Sarmat kavimlerine dayandıran ideolojik-kültürel bir kimlik anlayışıdır. Bu düşünce, soyluların kendilerini Doğu kökenli savaşçı bir aristokrasi olarak görmelerine dayanır; özgürlük, eşitlik (soylular arası), Katolik inanç bağlılığı ve askerî erdemler temel değerleri olarak öne çıkar. Sarmatizm, giyim kuşamdan, tören kültürüne ve siyasal zihniyete kadar geniş bir alanda etkili olmuş, zamanla muhafazakâr ve yabancı karşıtı bir tavırla özdeşleşmiştir.

Daha büyüktür mutluluk veren.

Ve bu yönetenlerin iyiliğinde gizlidir ve yönetilenlerin mutluluğunda.

Okudum İskenderin, Sezar'ın yaptıklarını

Okudum ve iç çektim, düşündüm şöhretlerinin kazandırdıklarını;

Halefleri var onların; Antoninus ve Titus'un eserlerini

Suçta alışmış çağımız okuyor masal gibi.

Anlatıyor dergiler, günlükler, gazeteler kahramanlık öykülerini defalarca

Yıpranmış kişiler, ezilmişler, daha az inanıyor anlatılanlara:

Basit insanlar ölçüyor büyük işleri yoksulluklarıyla! (Krasicki, 1878, s.375)

Kitowicz'in zihniyeti, tam da bu karşıtlık ekseninde şekillenir. Askerî erdemleri ve geleneksel siyasal düşünceleri merkeze alırken Aydınlanma'nın barışçıl ve kültürel dönüşümü önceleyen anlayışına mesafeli durur. Kitowicz'in eserlerinde en yüksek övgü, Aydınlanma'nın barışçıl hükümdar ve sanat ile bilimin hamisi olan yönetici idealinin aksine cesur savaşçıya yöneltilir. Kitowicz silahlı eylem kültürünü kendi çağının yumuşaklığına ve incelmış nezaket anlayışına karşıt bir değer olarak konumlandırır.

Tasvir ve anlatım tekniği, tipik insan portrelerinin inşa edilmiş biçimi, anekdota, kelime oyununa ve groteske duyulan ilgi ile ayrıntıların çoğaltılmasına yönelik eğilim eski Leh geleneğinin tecrübelerinden beslenir. Hatta soyut kavramlar ve kişileştirmeler dahi somut bir biçim kazanır. Bu durum, yazarı doğrudan doğruya barok kültürle ilişkilendirir. Bununla birlikte *Polonya Tarihi*'nde 18. yüzyıl tarih yazımının — muhtemelen Adam Naruszewicz'in — etkileri de açıkça görülür. Bu etkiler ele alınan olgulara karşı benimsenen eleştirel tutumda, kapsamlı yorumlarda, doğrudan gözleme dayalı olarak aktarılan olayların özellikle vurgulanmasında ve kronikçi geleneğe özgü mekanik anlatım sırasının kırılmasında kendini gösterir (Klimowicz, 1977, s.457). Eser, tematik bakımdan bütünlüklü bölümlere ayrılmış ve bu bölümler kısa ve özlü başlıklarla donatılmıştır. Böylece anlatı salt kronolojik sıralamaya dayanan geleneksel yapıdan uzaklaştırılarak daha bilinçli ve düzenli bir kompozisyona kavuşturulmuştur. Kitowicz metne edebî bir değer kazandırmak amacıyla Eski Leh kronikçilerinin sıklıkla başvurduğu kurgusal nutuk ve diyaloglara yer vermekten vazgeçmiştir. Bunların yerine her zaman özgün metinleri ve gerçek belgelere dayanan kayıtları kullanmayı tercih etmiştir. Bu tutum yazarın, anlatısını edebî süslemelerden arındırarak tarihsel güvenilirliği tercih ettiğini göstermektedir.

Yazar anlatılan olaylar dizisinde ahlaki düzenin bozulduğu ve rasyonel bir açıklamanın bulunmadığı anlarda doğüstü güçlerin müdahalesini açıkça ima ederek bir korku havası yaratır. Bu arada günlük hayattan tanıdık durumları ironik, hicivli, neşeli gibi geniş bir yelpazede komediyle ele almayı tercih eder. Bütün bunlar yazılarında Aydınlanma dönemi yazarlarının destan şiiri alanındaki başarısız çabalarına karşı bir denge unsuru görmemizi sağlar. (a.g.e. 458) Kitowicz'e ölümünden sonra en büyük şöhreti kazandıran eser Edward Raczynski tarafından 1840-1841 yıllarında tamamı yayımlanan *III. Augustus Dönemi Geleneklerinin Anlatımı* (Opis Obyczajów za Panowania Augusta III) adlı çalışmasıdır. Yazar 18. yüzyıla kadar Polonya bilim ve edebiyatında eşi benzeri görülmemiş bir başarıya imza atar. Son Sakson hükümdarının saltanatı sırasında Polonya kültürünün tarihini yeniden inşa ederek tarih kavramını hüküm süren liderlerin eserlerinin bir açıklaması olarak görme geleneğini aşar ve Hugo Kollataj'ın modern kavramlarına yakın bir tarihsel yaklaşım sergiler. Yeni eğilimler konulara göre tasnif edilmiş sistematik bir anlatımda açıkça görülür. İnançlar, çocukların eğitimi, ruhban sınıfı, hukuk çevresi, ordu ve saray hayatı gibi başlıklar altında yapılan düzenli açıklamalar bu yaklaşımın

göstergesidir. *Anlatım* eserinde bir sonuç bölümü bulunmasa ve anlatı *Köylü Âdetleri Üzerine* başlıklı bölümün ilk sayfalarında kesintiye uğrasa da yalnızca ele alınan temaların çeşitliliği bile Kitowicz'in ilgi alanlarının ne denli geniş olduğunu ortaya koyar. Güçlü bir görsel hafızaya ve nesne ile olayları canlı biçimde yeniden kurma yeteneğine sahip olan Kitowicz, anekdotu ve nüktayı ustalıkla kullanarak çağdaşlarını dönemin somut gerçekliği içine yerleştirmeyi başarmıştır. Bu sayede eser günümüzde bile birçok disiplin açısından tarihçiler için son derece değerli bir kaynak olma niteliğini korur ve Polonya'nın geçmişini konu edinen romancıların da hayal gücünü besler.

Bu noktada, Büyük Meclis sırasında çağdaş olarak yayımlanan tek anı eserine de değinmek gerekir. Bu eser Rusya'da hapsedilen Bar Konfederasyonu mensuplarının seyahatlerini ve Polonya yazınında ilk kez doğrudan gözleme dayalı olarak kaleme alınmış bir Sibirya tasvirini içermektedir. Eserin yazarı, konfederasyon mücadelelerine bizzat katılmış olan Karol Lubicz Chojecki'dir. Metin ilk olarak 1789 yılında Jan Potocki'nin Hür Matbaası'nda *Polonya Eserlerinin Anısı ve Polonyalıların Talihsiz Başarısı* (Pamięć dzieł polskich i niepomysłny sukces Polaków) başlığıyla yayımlanmış, bir yıl sonra ise *Polonyalı Konfederasyon Üyesi Moskova Üzerinden Sibirya'ya Sürüldü. Puhaczew'in İsyan Haberi ile Birlikte* (Polak konfederat przez Moskwę na Syberię zaprowadzony. Razem Wiadomość o Buncie Puchaczewa) adıyla yeniden basılmıştır. Eser hem tarihsel tanıklık değeri hem de sürgün coğrafyasına ilişkin ilk elden gözlemleri bakımından Polonya anı geleneği içinde özel bir yere sahiptir.

Chojecki'nin eseri konfederasyon üyelerinin Kraków'da tutuklanmasıyla başlar. Ardından Ukrayna ve Rusya üzerinden Sibirya'ya uzanan yolculuğun ayrıntılı bir tasvirini sunar. Burada tutuklular zorla askere alınırlar ve Pugachev tarafından başlatılan köylü ayaklanmasını bastırmak üzere görevlendirilirler. Chojecki'nin birçok sahneyi hafızasından anlatmış olmasının yanı sıra o dönemde birtakım notlar da tutmuş olabileceği düşünülmektedir, çünkü anlatısı hem esaret altındaki üyelerin serüvenlerine hem de geçtikleri ülkelerin özelliklerine, Sibirya'da ve Çin sınır bölgelerinde yaşayan toplulukların âdetlerine ilişkin oldukça ayrıntılı bilgiler içermektedir. Bu yönüyle eser yalnızca bir anı değil, aynı zamanda etnografik ve coğrafi gözlemler bakımından da kıymetli bir tanıklık niteliği taşır. Tamamı bölümlere ayrılmış olan eser edebî etki yaratma çabasına girişmeksizin açık ve nesnel bir üslupla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, metnin neredeyse tamamında kader birliği yaptığı yol arkadaşlarıyla özdeşleşir, birinci çoğul şahıs anlatımı kullanır. Ancak, yalnızca *Polonyalıların Bakhmut Alayı'ndan Polonya'ya Firar Edişi Hakkında* (O dezercji Polaków z pułku bachmutskiego do Polski) başlıklı son bölümde kendi şahsından söz eder ve Ukrayna'nın ıssız bozkırlarından tek başına kaçışını, sazlıklar arasında saklanışını, Rus birliklerinin konakladığı alanların arasından Dinyeper'i geçişini ayrıntılarıyla tasvir eder. Yazarın anlatımı üslup bakımından tekdüze görünse de, ayrıntıların bolluğu ve beklenmedik durumların çeşitliliği metne büyük bir macera anlatısı niteliği kazandırır. Lubicz Chojecki'nin bu anı kitabı 19. yüzyılda, özellikle 1830 ve 1863 ayaklanmalarından sonra sürgüne gönderilen isyancılar için başucu kitabı olmuştur. Nitekim eser 1864 yılında *Sibirya* başlıklı derleme içinde yeniden yayımlanır.

Dönemin bir başka önemli anı yazarı ise Macar asıllı bir soylu olan Maurycy August Beniowski'dir. Beniowski konfederasyona katılmış, ardından Rusya'ya sürülmüş ve burada pek çok serüven yaşamıştır. Kamçatka'dan kaçmış, daha sonra Fransız hizmetine girerek Madagaskar'ın fethini gerçekleştirmiş, adada vali sıfatıyla birkaç yıl yönetimde bulunmuş ve yaşamının son döneminde kendisini hükümdar ilan ederek yeniden buraya dönmüştür. Fransızca kaleme aldığı anıları ilk kez İngilizceye çevrilerek 1790 yılında Londra'da yayımlanmıştır. Eser tarihsel bir tanıklık olmasının yanı sıra 18. yüzyıl macera anlatısının en çarpıcı örneklerinden biri olarak kabul edilir. 1791'de yeniden Fransızcaya çevrilen eser kısa sürede bütün Avrupa'ya yayılmış, çağdaşları tarafından adeta bir macera romanı gibi okunmuştur. Polonya'da ise *Kont Maurycy-August Beniowski'nin Yolculuğunun ve Sıra Dışı Maceralarının*

Hikayesi (Historia podróży i osobliwszych zdarzeń Maurycego-Augusta hrabi Beniowskiego) başlığıyla yayımlanmıştır.

Stanisław August Poniatowski dönemi anıları arasında edebî değer taşıyan eserler içinde tamamı ya da bazı bölümleriyle Józef Ignacy Kraszewski tarafından yayımlanan metinler özellikle öne çıkar. Bunlar arasında Ludwik Cieszkowski'nin, Jan Duklan Ochocki'nin ve dostu Seweryn Bukar ile Antoni Chrzęszczewski'nin anıları (Vilnius 1857) dikkat çekmektedir. Söz konusu metinler tarihsel tanıklık değeri taşıması, anlatı özellikleri ve dönemin düşünce dünyasını yansıtmaya biçimleri açısından önemlidir. Bununla birlikte, editörün metne çok sayıda müdahalede bulunduğu tespit edilmiş olması nedeniyle, ayrıntılı araştırmalar yapılmadan önce bu metinleri 18. yüzyıl anı geleneğinin özgün ve güvenilir ürünleri olarak değerlendirmek güçtür.

Bu yazın ortamı içinde iki önemli isim belirli bir özgünlükle öne çıkar: 1793'te Gródno'da Düzenlenen Olağanüstü Bölgesel Meclisin Anlatımı (Opisanie sejmku ekstraordynaryjnego podziałowego roku 1793 w Grodnie) ile 1794 Devrimi Hakkında (O rewolucji roku 1794) başlıklı eserlerin sahibi Antoni Trębicki ve *Anılar*'ın (Pamiętniki) yazarı Jan Kiliński. Kuznica Kollatajowska çevresinin bir mensubu, yetenekli bir hukukçu ve bu alanda birkaç kitabın yazarı olan Antoni Trębicki, bilinmeyen nedenlerle — muhtemelen hayal kırıklığına uğramış bir hırsın etkisiyle — liderine ihanet etmiş ve karşı cepheye geçmiştir (a.g.e. s.460). Bu nedenle, olayların hemen ardından kaleme alınan bu iki eser ilginç ve değerli tanıklıklar içerir ve polemik niteliği taşır. Taraflı ve yer yer gerçeğe aykırı değerlendirmeler içerir. İşte bu yanı tutum anlatıya kişisel ve öznel bir hava kazandırır. Üslup ve kompozisyon bakımından taşıdığı niteliklerle birlikte düşünüldüğünde, Trębicki'nin eseri dönemin ilgi çekici bir edebî belgesi hâline gelir. Varşovalı bir kunduracı ve ayaklanma sırasında halk önderlerinden biri olan Jan Kiliński'nin *Anılar*'ı ise kısa ve uzun olmak üzere iki versiyon hâlinde yayımlanmıştır. Eser yazarın hizmet ve katkılarını vurgulamak hatta yer yer abartmak amacıyla yapılmış eklemeler ve kolayca fark edilebilen kurgu unsurları barındırsa da, 18. yüzyıl Polonya burjuvazisi içinde sınıfsal ve millî bilincin oluşum sürecine dair değerli bir örnek teşkil eder. Devrim, aristokrasi ve soyluluk hakkındaki düşüncelerinde Kuznica'nın toplumsal ve eğitsel faaliyetlerinin, ayrıca soylu-burjuva temelli ulus anlayışının izleri açıkça görülür:

Soyluluğun birinci sınıfı olan magnatlar, ikinci ve üçüncü sınıfı satmayı âdet edinmiştir; oysa her insan Tanrı tarafından eşit yaratılmıştır ve herkes kendisi için aynı hak ve özgürlüğe sahip olmalıdır. Bununla birlikte bugüne dek ikinci ya da üçüncü sınıfın birinciyi sattığı görülmemiştir; aksine, ihanete alışkın olanlar her zaman birinciler olmuştur; nitekim bunu bugün dahi fiilen görmekteyiz (Próchnik, 1920, s19).

Varşova'da tanınmış bir fizikçi ve meteorolog olan Antoni Magier'in *Başkent Varşova'nın Estetiği* (Estetyka miasta stołecznego Warszawy) adlı çalışması Kitowicz'in *Geleneklerin Anlatımı* anlayışına yakın bir eserdir. Polonya'nın başkenti Varşova'nın 18. yüzyılına ve 19. yüzyıl başlarına ilişkin zengin bir bilgi hazinesi sunan bu eser uzun süre dağınık el yazması notlar hâlinde kalmış, ancak 1963 yılında ilk kez bütünlüklü olarak yayımlanmıştır. Magier'in çalışması klasik anlamda bir anı olmamakla birlikte gözleme dayalı ayrıntıları, toplumsal hayatı tasvir ediş biçimi ve şehir kültürünü bütüncül bir perspektifle ele alması bakımından dönemin düşünce yapısını anlamak için temel başvuru kaynaklarından biri olma özelliğini taşır. Yazar alt başlıkta eserini “yani bu şehrin çehresinde meydana gelen çeşitli değişimlerin, farklı toplumsal zümrelerden sakinlerinin âdetlerinin, edebiyatın, sanatların, zanaatların, ticaretin vb. tarihsel tasviri” (Klimowicz, 1977, s.461) olarak açıklar. Eserdeki birbiri ardına sıralanmış köşe yazıları ve makalelerde, örneğin Bilim Dostları Derneği (Towarzystwo Przyjaciół Nauk), hukukçular, el yazması gazeteler, kahvehaneler, eğlence hayatı, kıyafetler, imalathaneler, anıtlar,

bankerler, tiyatro, tarikatlar ve birahaneler gibi çeşitli başlıklar yer alır. Bu yönüyle eser tarihsel bir şehir monografisi olma özelliğinden sıyrılır ve 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başı Varşova'sının toplumsal ve kültürel panoramasını sunan çok katmanlı bir gözlem metni özelliği taşır.

Polonya anı geleneğinde ayrı bir konuma sahip olan bir diğer eser ise Wojciech Bogusławski'nin *Ulusal Tiyatro'nun Üç Bölünmüş Tarihi ve Ünlü Sanatçıların Yaşamına Dair Bilgiler* (Dzieje Teatru Narodowego na trzy części podzielone oraz wiadomość o życiu sławnych artystów) adlı çalışmasıdır. Eser bir anı kitabı olmasının yanı sıra Ulusal Tiyatro'nun tarihini sistemli biçimde ortaya koyan ve sahne sanatlarının gelişimini belgeleyen önemli bir kaynak niteliğindedir. Anlatıcı, eserin hemen her sayfasında kendi varlığını hissettirir, anekdotlara başvurur ve okura doğrudan hitap eder. Görüşlerinin doğruluğunu ve rakipleriyle mücadelesindeki haklılığını kabul ettirmek istediğinde samimi itiraflara yönelir, adeta okuyucuyla diyaloga girer. Bogusławski "ulusal sahnenin babası" sıfatıyla tiyatro anlayışını ve bu alandaki faaliyetlerini hem çağdaşları hem de sonraki kuşaklar nezdinde savunur. (a.g.e. s.461)

Özellikle Dört Yıllık Meclis döneminde Polonya'yı ziyaret eden yabancıların ve seyyahların kaleme aldığı anlatılar da ayrı bir anı grubu olarak değerlendirilmelidir. Bu anlatılarda başkentin âdet ve yaşayışında meydana gelen değişimlere dair son derece değerli tasvirlerle rastlanır. En dikkat çekici örnekler arasında, Kurland Baronu Karl Heinrich von Heyking'in *Polonya ve Kurland'ın Son Yıllarından Anılar* (Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii), ünlü seyyah Johann Bernoulli'nin *Polonya Gezisi* (Podróż po Polsce), İngiliz Gezgin William Coxe'un yine *Polonya Gezisi* (Podróż po Polsce), Johann Jakob Kausch'un *Polonya Ulusunun İmajı* (Wizerunek narodu polskiego) ve Friedrich Schulz'un *Bir Livonyalı'nın Riga'dan Varşova'ya Yolculuğu* (Podróż Inflantczyka z Rygi do Warszawy) eserleri en dikkat çekici örnekleri sayılabilir. Bu anı kitapları 1963 yılında bir araya getirilip *Yabancıların Gözünden Stanisław Polonyası* (Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców) başlığı altında yayımlanmıştır.

18. yüzyıl Polonya'sına ilişkin anı türündeki başlıca eserlerden söz ederken iki tanesine özellikle dikkat çekmek gerekir. Bunlardan ilki Julian Ursyn Niemcewicz'in *Benim Zamanlarımın Anıları* (Pamiętniki czasów moich) adlı eseri, diğeri ise Polonya Kralı Stanisław August Poniatowski tarafından Fransızca kaleme alınan *Kral Stanisław August Poniatowski'nin Anıları*'dır (Mémoires du roi Stanislas-Auguste Poniatowski). Her iki metin de kendi çağlarıyla ve o dönemde uygulanan siyasal programlarla ileri sürülen fikirlerle bir tür hesaplaşma, geriye dönük bir bilanço çıkarma girişimi olarak okunabilir.

Julian Ursyn Niemcewicz uzun ve maceralarla dolu yaşamı sayesinde hem Aydınlanma hareketine hem de 19. yüzyılın ilk döneminde bağımsızlık mücadelelerine fiilen katılmıştır. Bu nedenle 1820 sonrasında kaleme aldığı anı kitabı Aydınlanma geleneği ile bir sonraki yüzyılda sürdürülen bağımsızlık düşüncesinin iç içe geçtiği bir metin örneği olarak değerlendirilebilir. Niemcewicz, yaşamının belirli kesitlerine ayrılmış çok sayıda günlük ve daha küçük hacimli anılar da yazmıştır. *Benim Zamanımın Anıları*'nın ilk redaksiyonu anlatıyı 1796 yılına kadar götürür. İkinci redaksiyon ise anlatımı neredeyse Kasım Ayaklanması'na kadar uzatır ve 1848'de Paris'te basılır. Yazar, gençliğinde Prens Adam Jerzy Czartoryski çevresinde yetişmiş, Dört Yıllık Meclis ve ayaklanma döneminde ise kral karşıtı bir siyasal yönelimi temsil etmiş, Vatanseverler Partisi'nin önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Bu siyasal konumlanış tasvir ettiği olay ve şahsiyetlere getirdiği yorumlarda açık biçimde hissedilir. Dolayısıyla bu eseri yeni bir çağın eşiğinde geçmişle yapılmış düşünsel bir hesaplaşma olarak değerlendirmek mümkündür.

Dönemin en dikkat çekici anlatımı ise şüphesiz kral Stanisław August Poniatowski'nin anılarıdır. Kral bu anıları 1771 yılından itibaren aralıklarla kaleme almış, Petersburg'daki zorunlu sürgün yıllarında metni gözden geçirip yeniden düzenlemiştir. Uzun süre Çarlık arşivlerinde saklı tutulan ve kimseye açık olmayan bu metinler son Polonya kralının yönetimine ve devletin çöküşüne dair bilinmeyenlere yer verir. Prens Adam Jerzy Czartoryski anıların ilk bölümlerine ait el yazmasını bir şekilde ele geçirmiş ve bu metin 19. yüzyıldaki birkaç baskının temelini oluşturmuştur. Ancak, 1907 yılında Petersburg'daki İmparatorluk Bilimler Akademisi eserin tamamını özgün dili olan Fransızca olarak yayımlama iznini alabilmiştir. Bu yayın Stanisław August Poniatowski'nin anılarının bütüncül biçimde bilim dünyasına kazandırılmasını sağlamış ve metnin tarihsel değerlendirilmesine yeni bir zemin oluşturmuştur. Poniatowski'nin *Anıları* aynı türde eserler kaleme almış diğer hükümdarların yapıtlarından esaslı biçimde ayrılır. XIV. Louis ya da II. Frederick gibi hükümdarlar anılarını gelecek kuşaklara daha çok kendi zafer ve başarılarının tanıklığı olarak aktarmışlardır. Stanisław August Poniatowski ise çağdaşı olan diğer anı yazarlarını kültür düzeyi ve entelektüel ufkunun genişliği bakımından aşan bir hükümdar olarak siyasal entrikaların ve güç dengelerinin gizli dinamiklerini daha derinlikli biçimde ortaya koyabilmiş, döneminin toplumsal âdet ve yaşayışını tasvir etmiş, siyasal grupların ve liderlerinin eylemlerinin sebeplerini değerlendirebilmiştir.

Poniatowski kültür alanında kayda değer başarılar elde etmiş, bu başarıları hükümdarlığının artı hanesine yazabilecek bir birikim oluşturmuştur. Nitekim, o dönemde şekillenen kültürel değerler Polonya ulusunun esaret yıllarında varlığını sürdürebilmesini mümkün kılan manevi temelleri hazırlamıştır. Buna karşılık, siyasetçi kimliğiyle, çoğu kez kaybedilmiş mevzileri büyük bir ısrar ve ustalıklı savunmuş, ancak, felakete sürüklenen ülkesini uçurumun kenarından çevirmeyi başaramamıştır. Bu yüzden bazı kesimler tarafından bu felaketin sorumlusu olarak gösterilmiştir.

Kral, *Anılar*'ında kendisine yöneltilen suçlamalara cevap verirken tarihin huzurunda kendi savunmasını yapmış, önsözünde şu ifadeleri kullanmıştır: *"İtirafı en çok kişisel gururu inciten hatalar, onları cesaretle kabul etmekle yarı yarıya telafi edilmiş sayılır [...] nasıl ki parçalanmış bir geminin kalıntıları, aynı tehlikeli rotalara yönelen yolcular için bir uyarı işareti işlevi görür, benim hatalarım da benzer biçimde başkaları için ibret vesilesi olacaktır"* (a.g.e. s.463).

Sonuç

Polonya Aydınlanma Dönemi anı yazarlığı, Batı Avrupa'daki çağdaşlarından farklı olarak, bireysel bir iç döküm veya salt felsefi bir sorgulama alanı olmanın ötesine geçerek, varoluşsal bir ulusal savunma mekanizmasına dönüşmüştür. 18. yüzyılın rasyonalist ilkeleriyle harmanlanan bu metinler Polonya-Litvanya Birliği'nin siyasi parçalanma süreciyle eşzamanlı olarak gelişim göstermiş ve bu durum, yazarları kişisel tarihlerini vatanın makus talihiyle özdeşleştirmeye sevk etmiştir. Özellikle Julian Ursyn Niemcewicz veya Kral Stanisław August Poniatowski gibi figürlerin eserlerinde somutlaşan bu yazınsal gelenek bir yandan Sarmat kültürüyle hesaplaşırken öte yandan modern vatandaşlık bilincini ve reform ihtiyacını didaktik bir üslupla kayıt altına almıştır. Dolayısıyla Polonya özelinde anı yazarlığı sadece geçmişin nostaljik bir anlatısı değil, kaybedilen bir siyasi coğrafyanın kültürel kodlarını dondurarak gelecek nesillere aktaran bir arşivleme pratiğidir. Sonuç olarak, bu dönemde kaleme alınan anılar edebi bir türün evriminden ziyade, modern Polonya ulusal kimliğinin inşa edildiği temel birer tarihsel ve sosyolojik belge niteliği taşımakta ve Polonya Aydınlanması'nın özgün, yurtsever karakterini en yalın haliyle temsil etmektedir.

Kaynakça

- Cieński, A. (1981). *Pamiętnikarstwo polskie XVIII wieku*, Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Klimowicz, M. (1977). *Historia Literatury Polskiej-Ořwiecenie*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Krasicki, I. (1878). *Dzieła*, Warszawa, Nakład i Druk S.Leventala.
- Matuszewicz, M., Królikowski, B. (1986). *Diariusz Źycia Mego: 1714-1757, 1758-1764*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Próchnik, A. (1920). *Demokracja Kościuszkowska*, Kraków, Ludowego Towarzystwa Wydawniczego.
- Wróbel, Ł. (2017) *Pierwsze Początki i Wychowanie. Osiemnastowieczni Szlachecy Pamiętnikarze o Własnym Dzieciństwie*, Litteraria Copernicana 3(23) (s. 23-34).

19. Ömer Seyfettin's *Eleğimsağma* (The Rainbow): A Little Girl with a Male Writer by Her Side¹

Fatmanur KALKAN²

APA: Kalkan, F. (2026). Ömer Seyfettin's *Eleğimsağma* (The Rainbow): A Little Girl with a Male Writer by Her Side. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 322-333. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18802700>

Abstract

This paper explores Ömer Seyfettin's 1917 short story *Eleğimsağma* (The Rainbow) through the lens of gender roles in the context of gender studies, analysing how a male author critiques the oppressive social constructs imposed upon women in Ottoman society. Focusing on the story's ten-year-old protagonist, Ayşe, the paper examines how femininity is not a biological destiny but a culturally enforced identity. Ayşe's desperate desire to become a man, symbolized by her attempt to pass under a magical rainbow, is portrayed as a means of escaping societal constraints and gaining the agency, freedom, and power reserved for men. Through powerful imagery and symbolic elements such as the veil (çar) and the rainbow, Seyfettin critiques patriarchal structures and gender norms that confine women to passive, domestic roles. The figure of Kurt Hodja, the village imam, emerges as a symbol of institutionalized patriarchy and religious oppression, further reinforcing Ayşe's internalized inferiority. Although Ayşe momentarily transcends her gendered reality in a dream, her awakening reaffirms the unyielding nature of these roles, culminating in a profound sense of disillusionment and resignation. By highlighting a young girl's gendered awakening within a deeply patriarchal system, this paper discusses how Seyfettin's *Eleğimsağma* constitutes a bold, proto-feminist critique of traditional gender ideology in Ottoman culture, uncommonly by the pen of a man, and challenges the gendered expectations that continue to shape identities today.

Keywords: Ömer Seyfettin, gender roles, gender discrimination, patriarchy, masculinity-femininity

¹ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 3%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 22.11.2025 **Acceptance Date:** 27.02.2026 **Publication Date:** 28.02.2026; DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18802700>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

² Öğr.Gör., Atatürk Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Yabancı Diller Anabilim Dalı / Lecturer, Atatürk University, School of Foreign Languages, Department of Foreign Languages, Division of Foreign Languages (Erzurum, Türkiye) **eposta:** f.kalkan@atauni.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-8030-6610> **ROR ID:** <https://ror.org/03je5c526> **ISNI:** 0000 0001 0775 759X **Crossreff Funder ID:** 501100004951

Ömer Seyfettin'in *Eleğimsağması* (Gökkuşuğu): Erkek Yazarı Safına Alan Küçük Bir Kız ³

Öz

Bu makale, Ömer Seyfettin'in 1917 tarihli *Eleğimsağma* (Gökkuşuğu) adlı öyküsünü toplumsal cinsiyet çalışmaları ekseninde toplumsal cinsiyet rolleri açısından inceleyerek, erkek bir yazarın Osmanlı toplumunda kadınlara dayatılan baskıcı sosyal yapıları nasıl eleştirdiğini analiz etmektedir. Makale, öykünün on yaşındaki kahramanı Ayşe'ye odaklanarak, kadınlığın biyolojik bir kader değil, kültürel olarak dayatılan bir kimlik olduğunu tartışmaktadır. Ayşe'nin sihirli bir gökkuşuğunun altından geçmeye çalışmasıyla sembolize edilen erkek olma arzusu, toplumsal kısıtlamalardan kaçmak ve erkeklere özgü olan irade, özgürlük ve gücü elde etmek için bir araç olarak tasvir edilmektedir. Seyfettin, çarşaf ve gökkuşuğu gibi güçlü imgeler ve sembolik unsurlar aracılığıyla, kadınları pasif, ev içi rollere hapseden ataerkil yapıları ve cinsiyet normlarını eleştirmektedir. Kurumsallaşmış ataerkil ve dini baskının sembolü olan köy imamı Kurt Hoca figürü, Ayşe'nin içselleştirilmiş aşağılık duygusunu daha da pekiştirmektedir. Ayşe, rüyasında cinsiyete dayalı gerçekliğini bir an için aşsa da uyanması bu rollerin değişmez doğasını yeniden teyit etmekte ve derin bir hayal kırıklığı ve boyun eğme duygusuyla sonuçlanmaktadır. Derin bir ataerkil sistem içinde genç bir kızın cinsiyet uyanışını vurgulayan bu makale, Seyfettin'in *Eleğimsağma*'nın nadir görülen bir şekilde erkek kaleminden çıkan Osmanlı kültüründeki geleneksel cinsiyet ideolojisine yönelik cesur proto-feminist bir eleştirisi olduğunu ve bugün de kimlikleri şekillendirmeye devam eden cinsiyet rollerine meydan okuduğunu tartışmaktadır.

Anahtar kelimeler: Ömer Seyfettin, toplumsal cinsiyet rolleri, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı, ataerkillik, erkeklik-kadınlık

³ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.
Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.
Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %3
Etik Şikayeti: editor@rumelide.com
Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 22.11.2025 **Kabul Tarihi:** 27.02.2026 **Yayın Tarihi:** 28.02.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18802700>
Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

“Ah, erkek olsaydım...” (Seyfettin, 2005:24)

(Oh, if I were a man⁴)

Introduction: Being A Male or A Female: That is the Question

The traits that people are expected to have in direct proportion to the society and culture in which they were raised are referred to as gender roles, a largely debated issue in society and literature since the dawn of civilization. The customs of a civilization are directly proportionate to the gender roles that are shaped by that culture. *Eleğimsağma* (*The Rainbow*-1917) is about a little girl who is about to enter puberty and the crisis caused by the oppression of being a woman or a “female”, even as a child, due to the acknowledged gender roles by society. Thus, in the story, the subjugation of being a woman is seen through a little girl, Ayşe. Before analysing the story in the context of gender roles, it is important to touch upon what gender roles are. Mandy Boehnke (2011) defines gender roles as follows: “Gender roles are understood as shared expectations that apply to individuals based on their socially identified gender, and attitudes towards gender roles-individual’s view of appropriate roles for women and men [...]” (p.58). In this frame, sex refers to the biological characteristics of a person, and gender refers to the socially constructed structure, but one’s sex determines the characteristics and rules of gender. In line with gender roles, people are compelled by society to fulfil specific responsibilities. As stated by Raewyn W. Connell (1987), with the rise of the idea of social role in the 1930s, the general body of scholarly thinking on gender took a different approach. It was simple to apply the idea of a socially constructed scenario for individual behaviour that is first acquired and then applied to gender. The phrases “male role” and “female role” started to be used in the 1940s (pp. 29-32). The synonym of gender roles is patriarchal gender roles, and in this respect, it has a stereotypical structure. Although gender roles vary from society to society due to different types of religion, culture, and politics, and so on, gender roles are generally stereotyped, so women are inherently weak, emotional, and maternal, while men are strong, logical, and providers. Since gender is solely a cultural construct, it is flexible and interpreted differently by different civilizations. In the context of *Eleğimsağma*, Ayşe is oppressed for being a woman under the name of Islam because gender is not simply a reflection of biological sex, but rather a set of socially constructed roles that individuals are expected to perform. According to Judith Butler (1999)

If one “is” a woman, that is surely not all one is; the term fails to be exhaustive, not because a pregendered “person” transcends the specific paraphernalia of its gender, but because gender is not always constituted coherently or consistently in different historical contexts, and because gender intersects with racial, class, ethnic, sexual, and regional modalities of discursively constituted identities. (p.6)

Butler’s statement aptly applies to Ayşe, whose behaviour as a girl is not inherently feminine but shaped by what her culture defines as appropriate for a female. In this sense, gender is a performance, an identity constantly produced by societal expectations. From early childhood, individuals internalize these norms through language, religion, family, and media, which act as tools of ideological control. In *Eleğimsağma*, Ayşe’s experiences exemplify how deeply ingrained gender roles are enforced even in seemingly mundane daily interactions. Her identity is constructed not by who she is, but by what she is expected to be: obedient, modest, and silent. As Simone de Beauvoir (1949) famously stated, “One is not born, but rather becomes a woman” (p.14). This statement encapsulates the idea that womanhood is not a biological destiny but a role imposed by society. This theoretical framework becomes particularly meaningful when situated within the late Ottoman sociopolitical context. During the Tanzimat and II. Constitutional periods and modernization efforts coexisted with deeply entrenched patriarchal norms.

4 All translations from Turkish to English were done by the author of this article.

Women's participation in the public sphere began to expand; however, traditional religious and cultural codes continued to regulate female modesty, mobility, and visibility. Thus, gender identity in the Ottoman Empire was shaped by both reformist discourse and conservative patriarchal structures. It is within this historical tension that Ömer Seyfettin wrote *Eleğimsağma* (1917). This study conducts a close reading of *Eleğimsağma* through the lens of feminist literary criticism and gender studies. Rather than offering a comprehensive socio-historical account of Ottoman womanhood, the article focuses on how femininity is narratively constructed and symbolically negotiated within the text. The analysis aims to demonstrate that Ayşe's crisis is not biological but sociocultural, shaped by patriarchal power relations embedded in daily life.

In *Eleğimsağma*, the reader observes that Ayşe is gradually shaped into a woman's role through societal pressure, religious expectations, and cultural norms, long before she fully understands what it means to be female. Her gender identity is not something innate but constructed and enforced, much like de Beauvoir describes. Historically, gender roles have been used as tools of social control. In pre-modern societies, these roles were often rooted in religious doctrine and traditional customs that dictated clear, rigid expectations for men and women. For centuries, as in Ottoman society, women were confined to the private sphere associated with domesticity, motherhood, and morality while men occupied the public sphere, where leadership, rationality, and strength were celebrated. What Ayşe goes through in *Eleğimsağma* reflects this historical burden; even as a child, she is conditioned to internalize shame, modesty, and obedience, all qualities expected from a proper woman in a patriarchal society. Moreover, gender roles do not operate in isolation; they are continuously reinforced through cultural, political, and institutional power structures that benefit from the preservation of patriarchal norms. These roles are learned rather than inherited, and they function as a system of control that prescribes what is considered acceptable for each gender. In Ayşe's case, her longing to be a man, "Oh, if I were a man" (Seyfettin, 2005:24), does not stem merely from biological envy but from the recognition that masculinity is associated with freedom, agency, and power while femininity is equated with restriction and silence. Thus, her gendered experience is a reflection of a broader sociocultural system that assigns value based not on individual identity, but on conforming to rigid gender norms. Her story becomes not just a personal crisis, but a commentary on the oppressive power of socially constructed gender roles.

Ömer Seyfettin and His Very Short Story: *Eleğimsağma*

From the time he wrote his first story in 1902 until today, Ömer Seyfettin (1884-1920), one of the pioneers of Turkish literature, has been credited with founding the modern Turkish short story. Seyfettin drew inspiration from society for his works and sought to transform Turkish literature with the *Yeni Lisan* movement in order to reestablish national identity in language and literature. As he did so, he was unreserved in his criticism of society in his works and driven to address all facets of society, including religion, morals, education, and history, alongside Turkish customs and traditions. His being a commander in the Balkan Wars, being captured by the Greeks for a year, being a teacher in various parts of the country, and his talent for literature, together with his power of observation, enabled him to reflect on people and society in his works in various ways. Duran C. Gazioğlu (2011) expresses that "[t]he reason why Seyfettin reflects Turkish beliefs and ways of life in his works is his commitment to the idea of nationalism and national culture" (p.427). Different from his delineation of national identity and traditions, *Eleğimsağma* is a short story about gender roles and being a woman, which were primarily portrayed by female authors of the era, such as Fatma Aliye Topuz (1862-1936), Selma Rıza Feraceli (1872-1931), and Halide Edip Adıvar (1884-1964). This paper explores Seyfettin's critique of gender norms as a male author through the perspective of ten-year-old Ayşe in *Eleğimsağma*, a short story that

ushered in a new era in Turkish short stories. Underlining gender roles with this story, Seyfettin takes a step beyond his time. Nazan Yıldız (2022) designates *Eleğimsağma* and Seyfettin as follows;

In the story *Eleğimsağma*, Seyfettin broke new ground. Through the child character Ayşe, he criticized the roles assigned to men and women by society and questioned the concept of gender roles. With the story *Eleğimsağma*, Seyfettin shows that he has a lot to say about gender roles not only to children but also to adults through the mouths of children. (pp.225-226)

The position of women in the Ottoman Empire was similar to that in the rest of the world, but remained oppressive and restricted due to the influence of Islam. Only with the Tanzimat Edict and later the Constitutional Monarchy II did women in the Ottoman Empire slowly gain rights. Vesile Şemşek (2020) states that “[w]ith the Tanzimat Edict, some restrictions on women were lifted. Women's participation in the public sphere was one of the many developments dating back to the Tanzimat period” (p.198). The still dominant influence of Islam continued to keep women away from society, and it was only with the proclamation of the Republic that Turkish women gained their freedom in the modern sense. It is in this atmosphere that Seyfettin focused on women and their place and delineated the concept of gender and woman with various female characters. In *Ömer Seyfettin'in Hikayelerinde Kadınlar Dünyası* (*The World of Women in Ömer Seyfettin's Stories*), Ramis Karabulut (2017) demonstrates women in Seyfettin's stories as such

All women in [Seyfettin]'s stories are in a passive position and are usually under an influence. Through this influence, (Seyfettin) gives some messages to the reader through women. For example, these women are usually the ones who want to go outside their boundaries, but are told where to stand by the author at the end of the story. In fact, these women were figures who had to conform to the roles assigned to them, not the ones they wanted. (p.88)

The case Karabulut italicizes also applies to *Eleğimsağma*, as the main character, Ayşe, realizes at the end that the only place where she can transcend the boundaries of the male-dominated world and move freely is in her dreams. However, until she reaches this realization, Seyfettin, through Ayşe's story, clearly demonstrates to the reader the place of women in society and the extent of their oppression by foregrounding gender roles. As a young girl, Ayşe has no chance to do what she wants, but if she were a man, her wishes would come true:

Oh, if I were a man [...] what he wouldn't have done! First of all, he would have become not only Bozkaya's but also the district's leading wrestler. Then... a famous swashbuckler... and he would undoubtedly marry the Zaimoğulları's daughter. He would have gone to war, his chest covered in medals, crossed mountains, and spent weeks hunting bears, just like the brave village lands. (Seyfettin, 2005:24)

There is criticism of gender roles through Ayşe's mind, body, and attitudes. The story, besides Ayşe, features the characters of Kurt Hodja (the village imam), Hasan, Gülsüm, and Ayşe's parents. It begins when Ayşe, a ten-year-old girl in a village in the Ottoman Empire, looks at a rainbow and dreams of becoming a man. Ayşe is a little girl, but she looks older and stronger than her age. For this reason, the imam of the village wants Ayşe to cover herself, but Ayşe, who loves riding horses, shooting guns, and playing capture the flag, would be deprived of the things she loves to perform the roles that society has assigned to her. According to the belief, people who pass under the rainbow change gender. Ayşe excitedly runs to the rainbow and passes under it, and becomes a man. She immediately comes home, changes her clothes, puts on her brother's clothes, and goes to the wedding ceremony in the village. Gülsüm and Hassan's wedding is taking place, and Ayşe must prevent it because she plans to marry Gülsüm. To show herself at the wedding, she wrestles two by two with the wrestlers and defeats them all. The villagers are puzzled and try to find out who this strong Efe is. Ayşe tells the villagers who she is

and how she became a man by passing under the rainbow. She forces Hasan to divorce Gülsüm and she puts pressure on Kurt Hodja to marry Gülsüm and herself. Kurt Hodja refuses to perform the marriage, saying that it is not religiously proper, and starts to incite the people against Ayşe. Just as Ayşe is about to kill Kurt Hodja, she sees someone waking her up. It is her angry father who has been looking for Ayşe for three hours and cannot find her. Realizing that what she had experienced was a dream, Ayşe returns home in tears, and on her way home, Kurt Hodja once again reminds her father that he must put Ayşe in the car. With her little body and great mind, Ayşe does not want to wear a veil, to be covered like other women and big girls, to be banned from playing, or running. If she can become a man, she will be able to do all these things. To do this, she tries to pass under the rainbow and have her wish granted. That is, *Eleğimsağma* delineates the contradiction and struggle of a ten-year-old girl between the childhood she wants to live and the life she is expected to live due to gender roles.

Eleğimsağma: A Story Longing for Modernity against Traditional Gender Roles

Eleğimsağma is a story of yearning for modernity because Ayşe, as a girl about to enter late girlhood, knows very well what she does not want in her life. In the story, the differences between being a woman and a man are conveyed to the reader through the eyes of Ayşe. The situation that Ayşe realizes at a very young age is this: women do housework, are under control, cannot choose a partner, are subjected to physical and verbal violence, and live within the boundaries set by men. Men, on the other hand, are free, can choose a wife, spend their lives in different places outside the home, ride horses, and go hunting. Therefore, for Ayşe, being free is only possible by becoming a man. Duygu Özakin (2021) claims that

The conflict that emerges in Ayşe's story stems from the fact that the little girl internalizes the idea that masculinity is superior to femininity due to the stereotypes she adopts as a result of her experiences. Thinking that she cannot fight against the norms of the male mind, Ayşe prefers to be liberated by becoming a man. (p.105)

It is gender roles that instill the superiority of males over females in Ayşe's mind. Kurt Hodja is the very embodiment of gender roles in her mind. He constantly reminds her of what it means to be a woman in the eyes of society: "Ayşe, tell your mother to get you veiled. It is no longer appropriate for you to wander around without a headscarf" (Seyfettin, 2005:8). Ayşe is aware of her beauty, her feminized body, and while looking in the mirror, she is impressed by her eyes, her thick black hair, and she is tall, well-built, and strong compared to her peers and says: "How beautiful I am" (Seyfettin, 2005:7). However, her beauty reminds her that she has to give up what she loves, which means manly things. Merve Yılmaz (2020) points out

Ayşe is a ten-year-old girl who looks more splendid than her peers. But more like boys than girls, she likes to ride horses, shoot guns and wrestle. However, as she grows up, she realizes that she will be separated from these favourite games only because she is a girl. Moreover, the village imam, Kurt Hodja, puts pressure on her to cover herself. The childhood that children have to give up just because they are girls is told through Ayşe. (p.206)

Seyfettin describes Ayşe's oppression through two symbols: the rainbow and the car. All the gender roles imposed on Ayşe and the pressures they cause are presented through these two symbols. The fact that a little girl clings to superstitious beliefs for the sake of hope is important for Seyfettin to show how oppressive gender roles are. For Ayşe, the rainbow is a representation of hope, a way out. The rainbow and the belief that it brings about change, based on a belief that dates back to the ancient Turks, is a widespread view among Turkish people. In *Kültürel Bellek Metaforu Olarak Derleme Sözlüğü'ndeki Gökkuşağı Adları* (Rainbow Names in the Compilation Dictionary as a Metaphor of Cultural Memory-

2018), Şermin Kalafat (2018) defines rainbow as

The rainbow is likened to a sieve in the sense that the cataclysm sifts and separates people according to their destiny. In this respect, the rainbow is actually a symbol of the cataclysm. In the end, situations such as passing under the rainbow, changing gender, and the fulfilment of a wish are the result of the change of fortune. (p.1150)

For Ayşe, the rainbow epitomises the perfect state of being the superior (male) and the change of destiny because once Ayşe passes under the rainbow, she has the opportunity to have infinite freedom. After Ayşe passes under the rainbow and becomes a man, she has no clothes and wants to go back home and wear her brother's clothes, but even those are too tight for Ayşe. Seyfettin makes Ayşe a man beyond her dreams. Suddenly, she becomes an *efe*⁵, never hesitates to use her power and strength, and even bullies people. When Ayşe becomes a man, she behaves exactly like a man; that is, she forgets her plight as a woman and behaves as if she had never been a woman. Mahmut Bektaş and Yaşar Barut (2019) maintain that

Our protagonist Ayşe does not only want to be a man, she also wants to be known and respected by society by taking advantage of the power and social status that masculinity brings. [...] The men who shape society are either men of knowledge and wisdom or men who are known and influential with their power, strength and wealth. For this reason, Ayşe did not look up to her father and brother, nor to Kurt Hodja, the imam of the village; instead, she looked up to *efes*, *pehlivans*⁶ and heroes. (p.119)

Ayşe, who goes down to the village square as soon as she becomes a man, learns that it is the Zaimgiller's wedding and wants to take Gülsüm for herself with her masculine energy: "Suddenly she became angry. Now she was a man. She was going to take this little girl [Gülsüm]" (Seyfettin, 2005:27). In fact, Seyfettin goes beyond his time and represents Ayşe as an extra person with the image of the rainbow because Ayşe has become completely male, both outwardly and mentally. Ayşe continues to act like an *efe* and says: "Come to the square! Clear!" and she adds: "If anyone wants to wrestle me two by two, come out!..." (Seyfettin, 2005:27). After beating the bold boys of the village, people ask who she is, and Ayşe reveals her identity, but people do not believe her:

The people of the village could not believe it. Ayşe shouted and shouted about how she had run, how she had passed under the rainbow, how she had become a man; finally, she asked: "Who is going to marry Gülsüm?" "Hasan, the son of the mukhtar..." they said. "Let him come to me quickly..." (Seyfettin, 2005:28)

Seyfettin does not specify the reason why Ayşe wants Gülsüm, but it is understood that Ayşe intends to use her power as a man and to enjoy in a man's body what she cannot have in real life. An interesting point in the story is that Ayşe takes advantage of the opportunity when she becomes a man. She, who is oppressed by power and authority, uses the first opportunity she gets as a sign of power and violence. This is a contradiction within the story itself. New Ayşe, in a man's body and strength, rather than changing it, conforms to the order by behaving like a man. In other words, with the courage of being a man, she demonstrates power by using force, wrestling, and pressuring. Ayşe has the infinite power to exist as a man in every sense, but especially her desire to break off the marriage is her revenge against Kurt Hodja, whom she completely hates. Breaking the marriage means going against the authority of Kurt Hodja and Ayşe realizes that she can only do this as a man. Kurt Hodja, besides gender roles, is the embodiment of Islamic oppression and hatred of women, and therefore harms Ayşe in every sense. Ercan Gürova (2024) affirms that

⁵ The Turkish word *efe* means brave, heroic and strong.

⁶ The Turkish word *pehlivan* refers to someone who chooses wrestling as his profession, meaning wrestler.

One of the most significant social pressures comes from the village imam, who is a clear representative of patriarchy. As a religious figure and a respectable elderly, the imam ensures that the conventional norms are maintained and the heteronormative structure of societal institutions and figures is preserved. Even the name of the village imam, Kurt Hodja, which means “wolf” in Turkish, has certain connotations in relation to gender issues. (p.930)

In particular, Kurt Hodja constantly pressures Ayşe to cover up, even though she is a minor. Then, another symbol of the story, the car (the hijab, veiling), is given by Kurt Hodja. Ayşe E. Çamkara (2024) articulates that “[i]n Ömer Seyfettin's stories, black chador and thick veils are depicted as a veil of bondage in which women are imprisoned, oppressed and deprived of their freedom. This veil prevents women from participating in social life and pushes them to a passive position” (p.828). Likewise, to Yıldız Çiçekçi (2023), Ayşe sleeps in the woods and imagines herself as a stalwart boy because she is afraid of being denied to ride and wrestle, which are seen as peculiarly masculine, and of wearing the chador, which is said to represent socially acceptable female duties (p.727). The car is one of the biggest reminders for Ayşe that she is a woman; that is, it is a representation of being a woman, and this means that Ayşe has to give up what she desires or used to do and live according to what society wants. Therefore, when Ayşe asks for Gülsüm in her dream, she is actually ordering Kurt Hodja to break the marriage and intends to confront him:

“Who officiated the wedding?”

“Kurt Hodja...”

“Kurt Hodja... Bring him along...”

They also brought Kurt Hodja. Kurt Hodja, who had always ordered everyone, who had always sulked, who had never given face to anyone, had now softened and was standing on his hands and knees (Seyfettin, 2005:29)

Here, Ayşe achieves her main goal and puts Kurt Hodja in an unfavourable position. What Ayşe really wants to do is to show that she can defy all gender roles and oppression. However, even in the dream, Kurt Hodja does not accept Ayşe's orders and somehow continues to oppress her, and refuses to marry Ayşe and Gülsüm:

Then he turned to Kurt Hodja,

She said, “So officiate my wedding with Gülsüm!”

“I won't.”

“Don't do it, hodja!”

“I won't.”

“Do it.”

“I won't.”

“Why don't you?”

“It's not proper. It's not proper.”

“It's not proper, I don't know, you'll do it.”

“I won't.” (Seyfettin, 2005:29)

No matter how much Ayşe resists, Kurt Hodja does not officiate the wedding, which in fact reminds Ayşe of the gender roles and the oppression of being a woman that she cannot get rid of or overcome, no matter what she does. Ayşe tries to use violence against Kurt Hodja for not performing the wedding ceremony, but she is unable to lift Hodja and hit him on the ground; Hodja hangs in the air and announces to the village who Ayşe is and that she is always a woman and cannot break the taboos in

society:

Ayşe became furious. She shook and shook and shook this cruel man she hated so much. She threw him so hard... But Hodja Kurt didn't fall to the ground! He stayed in the air. And he started shouting in the air. "Hey village... I want you to know, this is not a boy. This is a girl. She should be covered. It is not proper for her to walk around like this." (Seyfettin, 2005:30)

Ayşe is once again reminded that there are rules in society that she must abide by and that no matter what she does, she will not be saved. The village people

[...] had thick, black veils, red loincloths, and they all rushed at her to cover her, to suffocate her under the covers. Ayşe shrugged. She let out a howl. She grabbed her martini. She started swinging the stock. She drove everyone in front of her. Those he caught up with, he brought down on their waist and rolled them on the ground. (Seyfettin, 2005:30)

In this scene, Seyfettin accentuates the symbol of wearing the veil with the colours red and black, signalling the impossibility of avoiding gender roles. Once again, Ayşe cannot defeat Kurt Hodja. The scene depicting Ayşe's fragility and vulnerability continues as follows:

In the streets of the village, he was chasing villagers in loincloths. As she passed by the mosque square, she saw Kurt Hodja landing on the minaret like a rookie. She immediately dived into the courtyard of the mosque. She slowly climbed the stairs of the minaret, saying, "Oh, if only I could catch this slovenly...". When she reached the balcony, she suddenly grabbed Kurt Hodja: "Isn't it proper?" she grabbed him by the throat. He was squeezing. The hodja stomped hard as he was going out of his mind. The cheers fell with a thunderous crash. Ayşe fell down. (Seyfettin, 2005:30)

Gradually, Ayşe realizes her nightmare; she would not be able to get rid of either Kurt Hodja or the rules of society. As discussed by Canan Albez (2009), "[t]he struggle with Kurt Hodja in the dream is actually Ayşe's struggle with the taboo she has designed in her mind" (p.111). Worse, Ayşe is woken from her dream by her father's fists. She cannot find the support and love she expects, wants, and needs: "She opened her eyes and saw her father punching her in the head. "Daughter of a pig, what were you doing here?" (Seyfettin, 2005: 31). One of the striking scenes in the story is her father's anger when he finds Ayşe, who has been searching for her for three hours. This is another indication of gender discrimination: a boy can come home late, but a girl is not allowed to come home late. There is always a conviction that a girl child needs protection, and she cannot do anything on her own.

Not only Ayşe's father, but also her mother is very angry, and she is angry with Ayşe in her ignorant way, accepting all the rules of the society she lives in: "Angry pig, what were you doing here..." (Seyfettin, 2005:31), she repeats the father's curses and says "she would show her at home" (Seyfettin, 2005:31). The most conspicuous part of the story is at the end, when Ayşe wakes up from her dream, returns to reality and faces being a woman:

As they approached their house, a voice came from high above:

"Did you find her, Mehmet Agha?"

"We found her, hodja..." Ayşe raised her eyes upwards. Kurt Hodja, barefoot, bareheaded, his sleeves rolled up, was on the high roof of his house, refreshing himself with a pewter pitcher. "Where was she?"

"On the moors. She fell asleep..."

"What was she doing out there in this rain..."

"She won't say, pig."

"Put her in the cover, in the cover... It is no longer proper for her to walk around openly." (Seyfettin, 2005: 32)

The story ends with Ayşe's tears because no one wonders what happened to Ayşe and why she is there, and once again, they try to put pressure on her. Ayşe truly realizes that she is a woman and that gender roles will not change, no matter what happens. In her dream, she dreamed of how she could show great courage in front of all the villagers. Ayşe tells them that she is a man, but this time she wants to pass under the rainbow and does not dare to tell her father what she saw in her dream because when she wakes up, she is still a girl and nothing has changed. When her father calls her 'pig', she cannot say anything out of frustration. Ayşe's silence in the face of her father's insult is not only a moment of her fear but also a symbolic surrender to the oppressive expectations imposed on her. The dream offers her a brief glimpse of transformation and rebellion, claiming masculinity as a shield from the limitations of being a woman, but the waking leaves her powerless once more. The rainbow, once a symbol of hope, change, and courage, now becomes unreachable, a lost possibility. She learns that even in imagination, her attempts to defy gender norms will be punished or erased. Her frustration, then, is not only about this single event, but a realization that her entire identity is being shaped and silenced by forces she cannot control. Her dream gives her a brief glimpse of rebellion, of growing into a man and facing the community with confidence, but reality prevents her from experiencing that change. The rainbow, which stands for liberation and change, becomes inaccessible, a hope that has been dashed. Perhaps most painfully, Ayşe chooses not to fight back because she has already realized that resistance is pointless. She sobs in the last lines due to the agonizing knowledge that she will never be able to define her own identity, in addition to the punishment she receives, yet she still keeps a male author by her side who documents her plight.

Conclusion

The word *eleğimsağma*, which gives the story its name, means rainbow, and according to the belief, which is still alive, every wish of the one who passes under the rainbow will be fulfilled. In the story, Ömer Seyfettin delineates the longing of a little girl who is about to enter adolescence and starts to face pressures to wear the car and cover herself. She wants to get rid of wearing a veil by passing under the rainbow to become a man, to be able to play and move freely. The pressure and tension experienced by Ayşe in the context of gender roles are given through two symbols in the story: the rainbow and the car. In this respect, Seyfettin's *Eleğimsağma* offers a powerful critique of gender roles through the lens of a young girl, Ayşe, who dreams of escaping the oppressive expectations placed upon her because of her gender. Through the use of symbols of the rainbow and the car, the story illustrates how cultural and religious practices gender these roles, limiting women's freedom, wants, and aspirations. Seyfettin's depiction of Ayşe's fervent desire to transform into a man in order to enjoy independence, freedom, and adventure illuminates the larger issue of gender discrimination. Even though Ayşe's metamorphosis into a man in her dream may represent a fleeting moment of emancipation, the ultimate return to the harsh realities of her societal role highlights the significant constraints that strict gender standards put on people. Through the use of Ayşe's story, Seyfettin challenges both the particular gender roles prevalent in his day and the broader social structures that support them, ultimately advocating for re-examination of these roles and their effect on men and women.

From a proto-feminist perspective, *Eleğimsağma* does not offer a direct program of liberation; rather, it makes visible the injustice embedded in everyday gendered practices in late Ottoman rural life. By confining Ayşe's transformation to the realm of dreams, Seyfettin both opens a space for questioning and restores the existing order, creating an ambivalent but critical stance toward patriarchy. This ambivalence constitutes the story's originality; it gestures toward feminist consciousness before the institutionalization of feminist discourse in Turkish literature. Moreover, that such a narrative is

constructed by a male author is significant for literary history. As one of the founding figures of the modern Turkish short story, Seyfettin's engagement with a young girl's inner conflict signals an early moment in which gender becomes a subject of psychological and social inquiry within nationalist prose. His choice to articulate the constraints placed upon women through a child's voice suggests not only social criticism but also an expansion of thematic boundaries in early twentieth-century Turkish fiction. Through Ayşe's story, Seyfettin challenges the specific gender roles prevalent in his time and the broader social structures that sustain them. Ultimately, *Eleğimsağma* can be read as a narrative that anticipates later feminist debates by dramatizing how one "becomes" a woman through social restraint, thus reinforcing the argument that gender is historically produced, culturally regulated, and open, at least imaginatively, to reconfiguration.

References

- Albez, C. (2009). "Türk Milli Eğitimi'nin Genel Amaçları Bağlamında Ömer Seyfettin'in Eserlerindeki Çocuk İmgesi." Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=vFhW-oGoJxJqLbMkb6-mAA&no=YqUmdwMEz_fgKk5pMl32Iw
- Bektaş, Mahmut, & Barut, Y. (2019) "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Ömer Seyfettin'in Eleğimsağma Hikâyesinin İncelenmesi" Disiplinlerarası Eğitim Araştırmaları Dergisi. 3(6); 116-126
- Butler, Judith P.(1999). "Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity." 10th anniversary ed., Routledge, PDF file. https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/07/butler-gender_trouble.pdf
- Boehnke, M. (2011). "Gender Role Attitudes around the Globe: Egalitarian vs. Traditional Views." *Asian Journal of Social Science*, vol. 39, no. 1, pp. 57-74. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/43500538>.
- Connell, Raewyn, W. (1987). "Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics". Cambridge, Polity Press.
- Çamkara, A., E. (2024). "Kadın Hak ve Özgürlükleri Bağlamında Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme." *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:7, Sayı: 2, 824 – 843. 10.55666/folklor.1495534
- de Beauvoir, S. (1949). "The Second Sex". Translated by H. M. Parshley, Vintage Books, 1997. Originally published. PDF file.
- Gazioğlu Duran C. (2011). "Abdullah Şengül, Ömer Seyfettin ve Millî Kültür", Gönen Belediyesi Kültür Yayınları, Balıkesir. ISBN: 978-975-01699-8-4. Orcid ID 0000-0003-4380-5645. (Book Review)
- Gürova, E. (2024). "Ömer Seyfettin's Short Story "The Rainbow": A Precursor of Transgender Narratives" *Söylem Filoloji Dergisi*, 9(2): 924-936
- Kalafat, Ş. (2018). "Kültürel Bellek Metaforu Olarak Derleme Sözlüğü'ndeki Gökkuşağı Adları" *OPUS–Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 9(16),1143-1166. DOI: 10.26466/opus.460117
- Karabulut, R. (2017). "Ömer Seyfettin'in Hikayelerinde Kadınlar Dünyası." *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 64-90. <https://doi.org/10.32321/cutad.354303>
- Özakın, D. (2021). "Halk İnanışlarında Cinsiyet Değiştirme Motifi Bağlamında Ömer Seyfettin'in 'Eleğimsağma' Hikâyesi", *KARE*, no. 11, 94-116. ORCID ID 0000-0003-0927-1926.
- Seyfettin, Ö. (2005). "Bütün Hikayeleri 7". İstanbul, Üç Harf Yayınları.
- Şemşek, V. (2020). "Osmanlı Döneminde Kadının Yeri Üzerine." *International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS)*, 4(3), 191-200
- Yıldız, N. (2022). "Hangi rol? Kadın mı? Erkek mi? Ömer Seyfettin'in Ayşesi ve Virginia Woolf'un Orlandosu üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri." *International Journal of Language Academy*, 10 (3), 220-238. <http://dx.doi.org/10.29228/ijla.63801>
- Yıldız Çiçekçi, N. (2023). "The Metamorphosis of Turkish Gender Roles: From The Book of Dede Korkut to A Girl's Dream in The Rainbow." *Forum for World Literature Studies*, 15 (4), 724-732.
- Yılmaz, M. (2020). "Ömer Seyfettin'in "Eleğimsağma" Adlı Hikayesinde Topluma Yönelik Eleştiriler." *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat-Mimarlık Dergisi*. Özel sayı,203-216. ORCID:0000-0003-2872-7271

