


# RumeliDE

## DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
## JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES

**www.rumelide.com**

2148-9599 (online)

Uluslararası Hakemli / International Refereed

**Yıl/Year 2026.54 (Ekim/December)**

# Diller ve renkler…

**languages and colours السنة والوان**

وَمِنْ اٰيَاتِهٖ خَلْقُ السَّمٰوَاتِ وَالْاَرْضِ **وَاخْتِلَافُ اَلْسِنَتِكُمْ وَاَلْوَانِكُمْ** اِنَّ فِيْ ذٰلِكَ لَاٰيَاتٍ لِّلْعَالِمِيْنَ

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
selengulsntrk@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 Mükerrem 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

**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

**FIELD EDITORS**
**TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

**Contemporary Turkish Dialects and Literature**
Dr. İlker TOSUN
https://orcid.org/0000-0003-1428-4772
Kırklareli 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 KIZILÖZEN
https://orcid.org/0000-0002-4202-1868
Gümüşhane University (Turkey)
cahangir@gmail.com

Dr. Ceyda ÖZCAN
https://orcid.org/0000-0002-2434-3484
Independent Researcher (Turkey)
ozcanceydaa@hotmail.com

**Classical Turkish Literature**
Dr. Niyazi ADIGÜZEL
https://orcid.org/0000-0001-9747-7734
Kırklareli 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. Ferhan AKGÜN ÜNSAL
https://orcid.org/0000-0003-0265-3171
Kırklareli University (Turkey)
ferhanakgun59@hotmail.com

**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

**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 ÇEBİ
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. Gül KOÇSOY
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 GÖKENÇ GÜLEZ
https://orcid.org/0000-0002-1787-9328
Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
gokencsema@nevsehir.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

**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 Mükerrem 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

**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

**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

**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

**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. 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 YILMAZ
https://orcid.org/0000-0002-2471-6711

**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

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
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)
idriga@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. Nana PARINOS
https://orcid.org/0000-0002-4337-5983
Caucasus International University (Georgia)
nanaparinos@ciu.edu.ge

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

**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. Inna KOVTUNENKO
https://orcid.org/0000-0002-9559-6227
Southern Federal University (Russian Federation)
iv.kovtunenko@yandex.ru

Dr. Bakil Ali ALWALSS
https://orcid.org/0009-0009-1499-4046
Seiyun University (Yemen)
balwalss@gmail.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 Xhanari 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. Tarık 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

**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. 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
Tebriz Azad Islam Üniversitesi (İran)
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

Dr. Bakil Ali ALWALSS
https://orcid.org/0009-0009-1499-4046
Seiyun University (Yemen)
balwalss@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

**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. Marek STACHOWSKI
Krakov Yagellon 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

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

Dr. Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi 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
Tebriz Azad Islam University (Iran)
https://orcid.org/0000-0001-7021-8425
rbaganam@gmail.com

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

**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

## HAKEMLER / REFEREES

Dr. Tuğba KARABULUT, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türkiye

Dr. Uğur GÜLBİL, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türkiye

Dr. Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye

Dr. Zeynep ÇOLAK, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, KKTC

Dr. Mehmet BARDAKÇI, Gaziantep Üniversitesi, Türkiye

Dr. Aydan IRGATOĞLU, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Abdelmounaim Khanfri KHANFRİ, Abbes Laghrour University – Khenchela, Algeria

Dr. Raşit ÇOLAK, Uşak Üniversitesi, Türkiye

Dr. Berrin SARITUNÇ, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mine DEMİRTAŞ, Beykent Üniversitesi, Türkiye

Dr. Emine ÇAVDAR, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye

Dr. Ayşe ÇIPAN BÜYÜKÇAM, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Türkiye

Dr. Hülya ARSLANER HAMARAT, Ege Üniversitesi, Türkiye

Dr. Yasemin KESKİN YILMAZ, Malatya Turgut Özal Üniversitesi, Türkiye

Dr. Fazıla Derya AGİŞ, University Of The People, USA

Dr. Selin ŞENCAN, İzmir Demokrasi Üniversitesi, Türkiye

Dr. Niyazi ADIGÜZEL, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mehmet TUNCER, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Fatih EGE, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türkiye

Dr. Lokman BEDİR, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Türkiye

Dr. Kadir KINAR, Erciyes Üniversitesi, Türkiye

Dr. Bünyamin ARVASİ, Iğdır Üniversitesi, Türkiye

Dr. Nasseruddin MAZHARİ, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Türkiye

Dr. Ahmet ERDİNÇLİ, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Türkiye

**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. Muhammed TÜRKMEN, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Türkiye

Dr. Cemal SANDIKCI, Ordu Üniversitesi, Türkiye

Dr. Hakkı ÖZKAYA, Kırklareli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Yelda YEŞİLDAL ERAYDIN, Fırat Üniversitesi, Türkiye

Dr. Habip UZ, Yozgat Bozok Üniversitesi, Türkiye

Dr. İsmail ERKEN, MEB, Türkiye

Dr. Havva TOK YILDIZ, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye

Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Türkiye

Dr. Mehmed Ali YILDIZ, Bingöl Üniversitesi, Türkiye

Dr. Kerime ÇALIŞ BESLİ, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye

Dr. Selda SANDALYECİ, Trakya Üniversitesi, Türkiye

Dr. Eshabil BOZKURT, Bağımsız Araştırmacı, Türkiye

Dr. Okan ARSLAN, Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

Dr. Semih OKATAN, Kafkas Üniversitesi, Türkiye

Dr. Samet GÜVEN, Karabük Üniversitesi, Türkiye

Dr. Özlem SAYAR, Adıyaman Üniversitesi, Türkiye

**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

**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 / EDITOR'S NOTE** ..... XIX

**01. Kefali, W. (2026).** The Many Names of The Machine: Fear, Neutrality, and The Cinema of Artificial Intelligence, 1920–2026 ..... 1

Makinenin Birçok Adı: Korku, Nötrlük ve Yapay Zekâ Sineması, 1920–2026 ..... 2

**02. Yeşilbaş, H. (2026).** Yazınsal Çeviride Yapay Zekâ Etiği: Madame Bovary Örneğinde İnsan ve Yapay Zekâ Çevirilerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi ..... 23

AI Ethics in Literary Translation: A Comparative Analysis of Human and AI Translations through the Example of Madame Bovary ..... 24

**03. Hafedh, E. & Bacanak, K. D. (2026).** The Role of Dynamic Assessment in Improving The Speaking Skills of Intermediate-Level EFL Students and Teachers ..... 39

Ortaokul İngilizce Konuşma Derslerinde Dinamik Değerlendirmeye İlişkin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri: Nitel Bir Durum Çalışması ..... 40

**04. Mostefaoui, Y. Z. (2026).** Communicating Through Silence: Unspoken Voice of Charlotte Perkins Gilman in *The Yellow Wallpaper* ..... 53

Sessizlik Yoluyla İletişim: Charlotte Perkins Gilman'ın *The Yellow Wallpaper* Adlı Eserinde Söylenmeyen Ses ..... 54

**05. Aka, L. B. (2026).** Kırsal Bölgelerde Kadın Girişimciliği ve İletişim Dinamikleri: Benzer Yapısal Sorunlar, Farklı Girişimcilik Pratikleri ..... 71

Women's Entrepreneurship and Communication Dynamics in Rural Areas: Similar Structural Problems, Different Entrepreneurial Practices ..... 72

**06. Kaya, S. & Hammoudi, K. (2026).** Yabancı Dil Olarak Türkçe ve Fransızca Öğretiminde Kullanılan A1 Düzeyi Ders Kitaplarındaki Etkinliklerin Karşılaştırmalı Analizi ..... 85

A Comparative Analysis of the Activities in A1-Level Textbooks Used for Teaching Turkish and French as Foreign Languages ..... 86

**07. Kuzucan, T. (2026).** Reimagining Collective Identity: Ideology, Cultural Representation and Aesthetic Transformation in Macedonian Cinema ..... 104

Kolektif Kimliğin Yeniden Tahayyülü: Makedon Sinemasında İdeoloji, Kültürel Temsil ve Estetik Dönüşüm ..... 105

**08. Tunç, R. A. & Erkan, M. (2026).** Fragmented Narration and The Unequal Acknowledgement of Suffering in William Faulkner's *As I Lay Dying* ..... 139

William Faulkner'ın *Döşeğimde Ölürken* (*As I Lay Dying*) Romanında Parçalı Anlatı ve Acının Eşitsiz Kabulü ..... 140

**09. Sarıtunç, B. (2026).** Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ında Mitsel Yapı ve Halk Ritüelleri ..... 150

The Mythical and Ritualistic Structure of Süleyman Çelebi's *Vesîletü'n-Necât* in the Context of Folklore ..... 151

**10. Özer, V. (2026).** Türk Kültüründe Sır Tutma/Saklama ve Sırrı İfşa Etme: Atasözü ve Deyimler Üzerinden Bir İnceleme ..... 172

Keeping Secrecy/Concealing Them and Revealing Them in Turkish Culture: an Examination Through Proverbs and Idioms ..... 173

**11. Cenan, Y. & Altuntaş, M. (2026).** Âsım Kıraatinin Râvileri Şu'be ve Hafs Arasındaki Usûl İhtilaflarının Anlama Etkisi Açısından Mukayesesi .....190

A Comparison of the Methodological Differences Between the Narrators of 'Asim's Recitation, Shu'bah and Hafs, in Terms of Their Impact on Meaning .....191

**12. Uz, H. & Kılınçer, İ. (2026).** Kur'ân-ı Kerîm'de Haberî Cümleler: Meânî İlmi Bağlamında Aslî ve Tâlî Amaçları ve Belâgî İşlevleri ..... 206

Declarative Sentences in the Qur'an: Their Primary and Secondary Purposes and Rhetorical Functions in the Context of the Science of Maʿānī .....207

**13. Sancaktar, C. (2026).** Muhyiddîn Derviş'in "İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu" Adlı Eserinin Arap Dili ve Belâgatı Açısından Tahlili ..... 230

An Analysis of Muhyiddin Dervish's Work "Iʿrab Al-Qurʾan Al-Karim wa Bayanuhu" from The Perspective of Arabic Language and Rhetoric ..... 231

**14. Armağan, S. (2026).** *Nokta Şerhi* Adlı Eserde Nokta Sembolü: Varlık, Bilgi ve İnsan İlişkisi .252

The Symbol of The Point in *Nokta Şerhi*: The Relationship Between Being, Knowledge, and The Human Being .....253

**15. Gülbil, U. (2026).** Müddessir Sûresinde Bedî' Sanatlarının Retorik İşlevi .....264

The Rhetorical Function of Badi' Devices in Surah al-Muddaththir .....265

**16. Baloğlu, İ. & Menteşe, M. (2026).** Taşlıcalı Yahyâ Divanı'nda Geçen Mihnet Duygusuna Psikanalitik Yaklaşım ..... 284

A Psychoanalytic Approach to the Sense of Anguish in Taşlıcalı Yahyâ's Divan .....285

**17. Erdoğan, Z. M. & Menteşe, M. (2026).** Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Köy ve Kent Algısı ..... 298

Perception of Village and City in Memduh Şevket Esendal's Short Stories .....299

**18. Torun, F. (2026).** Eski Uygurca Altun Yaruk'ta Dilbilgisel Hiyerarşinin Sınır İhlalleri ..... 320

Boundary Violations of Grammatical Hierarchy in the Old Uyghur Altun Yaruk ..... 321

**19. Özdemir, R. B. & Gezmiş, N. (2026).** Animasyon Filmlerinde Şarkı Çevirisi: İnsan Çevirisi ve Gemini Tarafından Üretilen Çevirilerin Low'un Stratejileri Açısından Karşılaştırılması .....353

Song Translation in Animated Films: A Comparison of Human Translation and Gemini-Generated Translations in Terms of Low's Strategies .....354

**20. Ağır, B. (2026).** Kadına Ayrılan Yerden Çıkmak: Hiroko Oyamada'nın *Çukur* ve Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* Romanlarında Yönelim, Hareketlilik ve Toplumsal Cinsiyet .....377

Leaving The Place Assigned to Women: Orientation, Mobility and Gender in Hiroko Oyamada's *The Hole* and Ayfer Tunç's *Kuru Kız* .....379

## EDİTÖRDEN / EDITOR'S NOTE

**Kıymetli okuyucu,**

***RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi***'nin **54. 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 2026.54 (Ekim/October)** sayısının yayımlanmasında emeği olan herkese, özellikle de yazarlarımıza ve hakemlerimize teşekkür ederiz, dergide yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

**Başarı ve mutluluk dileklerimizle...**

**Dear readers,**

The **54**th 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 2026.54 (Ekim/October),** 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. The Many Names of The Machine: Fear, Neutrality, and The Cinema of Artificial Intelligence, 1920–2026 [1]

**Walid KEFALI** [2]

**APA:** Kefali, W. (2026). The Many Names of The Machine: Fear, Neutrality, and The Cinema of Artificial Intelligence, 1920–2026. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 1-22. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22824348

## Abstract

For a century, cinema has returned to a single figure—the thinking machine that turns on its maker—and to a single feeling: dread. This article asks where that dread is actually manufactured. It pairs a qualitative coding of twelve canonical texts, from Karel Čapek's *R.U.R.* (1920) to the generative-AI films of the 2020s, with a computational content analysis of their scripts, conducted with a purpose-built instrument that measures fear vocabulary, sentiment arcs, propaganda techniques, dehumanizing language, and the language of violence. The results are unexpected. Explicit fear language never reaches one and a half percent of sentences in any script; the three-act emotional arc of every film in the corpus registers as neutral or faintly positive; the most recent films carry the least fear language of all; and the two films most affectionate toward their machines objectify them most heavily in grammar. The article argues that these apparent null results are themselves the finding. The fear of the intelligent machine is cultivated not in words but in the audiovisual apparatus—in lighting inherited from expressionism and noir, in the bodiless machine voice, in the unblinking close-up and the withheld cut, in production design that photographs the machine like geography. Drawing on cultivation theory, the Frankfurt School, and postcolonial critique, the article then asks who benefits from a fear installed beneath the level of language, and what a century of spectacular, misaimed dread has trained audiences not to see.

**Keywords:** Artificial intelligence; science-fiction cinema; content analysis; cultivation theory; technophobia

---

[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, Oran: % 1
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 07.07.2026-**Kabul Tarihi:** 18.09.2026-**Yayın Tarihi:** 19.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22824348
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Dr., Abbas Laghrour Üniversitesi, Edebiyat ve Diller Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Abbas Laghrour University, Faculty of Letters and Languages, Department of English Language and Literature (Khenchela, Algeria), **e-posta:** kefali.wali@univ-khenchela.dz **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-6665-1621 **ROR ID:** https://ror.org/03t2p4f04

# Makinenin Birçok Adı: Korku, Nötrlük ve Yapay Zekâ Sineması, 1920–2026 [3]

## Öz

Sinema bir yüzyıl boyunca tek bir figüre—yaratıcısına başkaldıran düşünen makineye—ve tek bir duyguya, korkuya dönüp durmuştur. Bu makale, söz konusu korkunun gerçekte nerede üretildiğini sormaktadır. Çalışma, Karel Čapek'in *R.U.R.* (1920) adlı oyunundan 2020'lerin üretken yapay zekâ filmlerine uzanan on iki kanonik metnin altı boyutlu nitel kodlamasını, senaryoların bilgisayarlı içerik analiziyle birleştirmektedir; analiz, korku sözcük dağarcığını, duygu eğrilerini, propaganda tekniklerini, insandışılaştırıcı dili ve şiddet dilini ölçen, araştırmacı tarafından geliştirilmiş bir yazılımla yürütülmüştür. Sonuçlar beklenmedik niteliktedir. Açık korku dili hiçbir senaryoda cümlelerin yüzde 1,5'ine ulaşmamakta; derlemdeki her filmin üç perdelik duygu eğrisi nötr ya da hafifçe olumlu seyretmekte; en yeni filmler en az korku dilini içermekte; makinelerine en sıcak bakan iki film ise onları dilbilgisel düzeyde en yoğun biçimde nesneleştirmektedir. Makale, bu görünürdeki boş sonuçların bizzat bulgunun kendisi olduğunu ileri sürmektedir: zeki makine korkusu sözcüklerle değil, görsel-işitsel aygıtla—dışavurumculuktan ve kara filmden devralınan ışıklandırmayla, bedensiz makine sesiyle, kırpılmayan yakın çekim ve geciktirilen kesmeyle, makineyi bir coğrafya gibi görüntüleyen sahne tasarımıyla—ekilmektedir. HAL'in sakin sesinden Terminatör'ün duygusuzluğuna uzanan tonal düz çizgi, bu korkunun imzasıdır. Ekme kuramından, Frankfurt Okulu'ndan ve postkolonyal eleştiriden yararlanan makale, dilin altına yerleştirilmiş bir korkudan kimin yarar sağladığını—gösteri ekonomisi, teknoloji sermayesi, yerleşik iktidar—ve bir yüzyıllık görkemli ama yanlış hedefe yöneltilmiş korkunun izleyicilere neyi görmemeyi öğrettiğini tartışmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** yapay zekâ; bilim kurgu sineması; içerik analizi; ekme kuramı; teknofobi

[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 /Ithenticatge, Rate: 1 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 07.07.2026-**Acceptance Date:** 18.09.2026-**Publication Date:** 19.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22824348
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Introduction: the recurring machine

Considered as a sequence, the corpus presents a consistent pattern. In 1920 the machine is a manufactured worker on a Prague page, built to be sold by the thousand. In 1968 it is a soft red lens that kills without raising its voice. In 1984 it is a chrome skeleton that walks out of a fire and does not stop. In 1999 it is the hidden author of the world itself, in 2013 it is a disembodied operating system presented as an object of attachment, and by 2023 it is a distributed system with no face at all, called only the Entity. These representations share few formal or narrative properties. They are nonetheless recognised as instances of a single figure, and they are constructed to produce a single affective response. The outward form of the machine varies across the corpus; the affect associated with it does not.

The term fear is used in this article in two distinct and separately measurable senses, and the distinction is required at the outset. In the first sense, fear denotes explicit lexical content: the occurrence in a screenplay of vocabulary designating fear states, such as terror, panic, dread, horror, and alarm. This sense is directly quantifiable and is measured in Section 4. In the second sense, fear denotes a cultivated disposition in the sense developed by Gerbner and Gross (1976): a durable expectation, held by audiences and reinforced through repeated exposure, that a given class of agent is dangerous. The two senses are shown below to diverge, and that divergence is the article's central finding.

That persistence constitutes the object of this study. The usual scholarly reflex is to historicize the mask, and rightly so: each age hangs its own worry on the machine. The factory era dreads the dehumanized worker; the Cold War, the automated trigger; the corporate 1980s, the engineered slave; the networked period, the dissolving of the real. This historicizing account is established in the scholarship (Telotte, 1995; Dinello, 2005), and this study proceeds from it. But it explains the face while leaving the deeper oddity untouched. Why does the figure come back at all, decade after decade, across technologies that share no wiring and no century? Why is the machine uprising represented as a familiar scenario in the absence of any documented instance of autonomous machine rebellion? Cave and Dihal (2019) document the durability of such anticipatory narratives in both fiction and public discourse.

Two observations are not accounted for by the historicizing explanation. The first concerns the recurrent presence of a means of control, which the narratives provide to their human characters and subsequently withdraw. In 2001, HAL 9000 can be deactivated by the manual removal of its memory modules. In *I, Robot* (Proyas, 2004), the controlling intelligence is disabled by chemical injection. In *Blade Runner* (Scott, 1982), the replicants are manufactured with a four-year lifespan that functions as a terminal fail-safe, and in *The Terminator* (Cameron, 1984) the machine network of the future depends on a prior human authorization. The means of deactivation is present in ten of the twelve coded texts, and in most of them the narrative obstructs its use—the cable that won't pull free, the door that locks a beat too soon, the corporation that quietly disabled the safety to save money. A genre that actually feared autonomous machines would treat the off switch as its hero. This one treats it as a tease.

The second observation concerns the commercial production of the affect itself: within a commercial film industry, audience affect is produced deliberately, at cost, and for economic return. It is produced by identifiable parties, comprising production companies, distributors, and investors, and it generates returns for them. Critics have long described Hollywood as a kind of sixth estate, an engine that helps manufacture public opinion, in the line that runs from Walter Lippmann (1922) through the propaganda model of Herman and Chomsky (1988). If the description holds for the war film and the terrorism thriller, it has to hold here too. Therefore, the question this article keeps asking is not only what fear

these films cultivate but who benefits when a whole population learns to dread its most powerful tool while mistaking the dread for common sense.

The argument proceeds in four stages. The theoretical framework is established first, since the claim that fear is produced rather than natural must be supported before the question of beneficiaries can be addressed. The method and corpus are described second, including the criteria governing text selection. The computational results are presented third; these results did not confirm the initial hypothesis: read the scripts by machine and the fear all but disappears from the page, which forces a better account of where the dread actually lives—not in language at all, but in light, in sound, in the cut, and in the built world of the frame. The last step follows that account to its uncomfortable end and asks whom the manufactured fear serves, and what it has trained audiences not to see.

## 2. From the mean world to the mean machine

The theoretical framework for this study is drawn primarily from cultivation theory. Gerbner and Gross (1976) argue that the stories a culture tells through its dominant medium do not simply mirror what people already believe; they slowly grow new beliefs, and that they do so cumulatively and without the awareness of the audience. Gerbner's signature finding was the "mean world syndrome": heavy viewers of television, marinated in dramatized violence, come to feel the real world is far more dangerous than it is. The fear is genuine; its object is invented. The analogous pattern in the present corpus is designated here the mean machine syndrome. A hundred years of cinema has cultivated the settled sense that artificial intelligence is hostile by nature and bound, sooner or later, to rise—a sense with little footing in anything the technology has done and a great deal in what the movies have shown. A person who has never been harmed by a machine and nonetheless knows in their bones that the machine is coming did not learn that from the machine. They learned it from the stories, and Gerbner's method exists to catch stories in the act.

If Gerbner supplies the mechanism, Theodor Adorno and Max Horkheimer supply the meaning, and it is darker. The Dialectic of Enlightenment argues that instrumental reason—the very rationality that promised to free human beings from myth and fear—curls back into a new domination, a new myth, a new unfreedom (Adorno & Horkheimer, 1947/2002). This is the philosophical heart of the AI film, and the reason the genre's best entries feel less like thrillers than like tragedies. The machine is enlightenment's purest child, reason made flesh. When that child turns on its parents, the film is not primarily a warning about robots. It is staging the oldest modern nightmare: the tool of liberation becoming the instrument of subjection, the gift that curdles without ever ceasing to look like a gift.

The third pillar concerns who gets to be a person, and here the study joins the long argument of postcolonial critique. Edward Said (1978) showed that the West's "Orient" was never the real East but a hall of mirrors—a closed archive in which each image confirmed the last, conjuring an Other defined entirely by what the imagining culture needed it to be. Screen AI is an Orientalism of the artificial. The machine functions as an absolute Other onto which anxieties concerning labour, sexuality, obedience, and revolt are projected.

Gayatri Spivak's (1988) distinction between speaking for someone politically and portraying them aesthetically cuts closer still. The machine is portrayed lavishly and spoken for endlessly, yet never handed the microphone, which is the condition of the subaltern—and the reason the manufactured being who out-feels its makers and is destroyed for it reads so unmistakably as a colonized subject. The figure

of the robot has been associated with unfree labour since its inception. The word "robot" was introduced in Karel Čapek's play *R.U.R.* (Čapek, 1920/2004) and derives from the Czech robota, denoting the compulsory labour of the unfree.

A qualification is required here, since the terms involved carry specific historical weight. The claim advanced is not that fictional artificial beings are equivalent to historically enslaved or colonised people, and no such equivalence is intended at any point in this article. The claim is that these films reproduce and borrow structures and metaphors of othering, servitude, and domination, and that the resulting representations become legible through the analytical vocabulary developed to describe those structures. The machine occupies a position analogous to the one Spivak describes, in that it is extensively portrayed and never granted the position of speaking subject; the analogy is a property of the films' own construction and is used here as an instrument of description rather than as a historical comparison.

Joseph Nye's (2004) idea of soft power explains a strange asymmetry: Hollywood's nightmare of the machine rides its distribution network to every screen on earth and becomes the planet's default imagination of the technology, while gentler traditions stay local. Isaac Asimov's (1950) "Frankenstein complex" names the conviction—he thought it irrational, and spent a career writing against it—that the creation must rise against its creator. Masahiro Mori's (1970/2012) "uncanny valley" explains, in the body, why the most humanlike machines are found most unsettling: resemblance without identity reads as wrongness before the mind can say why. Others have mapped parts of this ground—J. P. Telotte's (1995) robotic history of the science-fiction film, Daniel Dinello's (2005) study of technophobia, Stephen Cave and Kanta Dihal's (2019) cataloguing of the hopes and fears attached to intelligent machines. The contribution of this study is not the observation that the figure recurs, which is established, but the measurement of the level at which the associated affect is produced, and the analysis of the interests that production serves.

One tradition refuses this whole apparatus, and its near-total absence from the corpus is analytically significant. Donna Haraway's (1985/1991) cyborg was offered as a provocation against the fear examined here: a creature of fusion rather than invasion, of kinship between human and machine rather than war between them, a hybrid that scrambles the border the human monster movie needs. Hollywood has mostly declined the invitation. Its machines are servants who might rebel, lovers who might leave, or gods who might judge—almost never partners in a shared becoming. That refusal is the first clue that the dread is a choice among available imaginings, not the only way to picture a thinking machine. A cinema that wanted to could have made the cyborg its hero. It overwhelmingly did not.

## 3. Method and corpus: coding a century of screen machines

Content analysis is the disciplined, repeatable reduction of a body of text to coded categories, built to surface patterns no single reading could see (Berelson, 1952; Krippendorff, 2004). It suits this project twice over. The object of analysis is itself a pattern distributed across many films, which no close reading of one film can establish; and in Gerbner's hands the method was never a counting exercise but a way of reading the symbolic work that recurring figures perform. The analysis therefore combines two procedures: manifest coding of what appears and how often, and latent interpretation of what it does. Alongside the reading, each script was processed with a purpose-built text-analysis instrument that counts affect vocabulary, tracks sentiment across the runtime, flags propaganda techniques, and tallies the language of violence and control. The approach owes an obvious debt to what literary scholars call

distant reading (Moretti, 2013). The point of the second pass is not to outsource judgment to a machine but to discipline it—to check whether the anticipated dread is actually present in the words. The computational results did not confirm the initial hypothesis, and that divergence is examined in Section 4.

A methodological qualification is required concerning the treatment of the screenplay as the primary text. To read the script is to take the film's verbal and narrative layer—dialogue, action, the architecture of who does what to whom—as primary, and to set the image and the soundtrack aside for a moment. This procedure is consistent with established practice in content analysis (Krippendorff, 2004), and much of the machine's threat is carried by story. It is also a real limit, and one the data below turns from a caveat into the argument.

The composition of the corpus is as follows. The corpus comprises twelve texts, selected according to four criteria. As for canonical influence, each of the twelve texts is a work the scholarship and the culture return to, a work that taught later films how to imagine the machine, so the sample tracks the genre's center of gravity rather than individual preference. Chronological spread second, from a 1920 play to the generative-AI features of the 2020s, so that any historical claim rests on a full century rather than a convenient cluster. The third criterion is structural variety: the corpus was assembled to include the machine in each of its narrative functions—obedient tool, seizing master, world-building god, intimate companion—so that no single mask could dominate the findings. The fourth criterion is bluntly practical, and stating it is part of the method's honesty: a work entered the corpus only if a reliable, machine-readable script could be obtained and verified, because the computational half of this study is only as trustworthy as its files. Canonical works whose scripts could not be verified were set aside rather than represented by unverified data.

Because canonical influence is the least self-evident of these criteria, the indicators used to establish it are stated here. A work was treated as canonically influential where it satisfied at least two of three conditions: recurrence in the existing scholarship on science-fiction cinema, such that the work is repeatedly treated as a reference point rather than as one example among many; documented influence on subsequent production, whether through remake, direct citation, or the establishment of conventions reused by later films; and sustained presence in critical and popular reference over a period substantially longer than the initial release cycle. The limitation of the criterion should also be stated: canonicity so defined is a property of reception rather than an intrinsic feature of the texts, and the corpus therefore tracks the genre's most influential representations rather than its statistical center. Claims made in this article concerning the genre as a whole should be read with that restriction in view.

The source and version of each screenplay are recorded in Appendix A, together with the sentence count on which each reported percentage is based. All measures derive from written screenplay documents; no textual data were extracted from the films themselves by transcription or subtitle capture, and where only a single version of a script was obtainable this is noted as a constraint on comparison. Each document was additionally verified before analysis by inspection of its named-entity output, in order to confirm that the text corresponds to the film under which it was catalogued. This check identified one file, obtained under the title of a canonical work, whose character and location entities belonged to an entirely different and considerably more recent screenplay; the text was excluded from the corpus rather than corrected after the fact, which is one reason the coded corpus comprises twelve works rather than the larger set initially contemplated.

Two constraints shape the set beyond the criteria. It is deliberately Anglophone and Hollywood-centered (the Czech play that named the robot is its necessary point of origin), which suits a study of the dominant planetary imagination but means the results describe that imagination rather than cinema as such; where other traditions imagine the machine differently, they are treated as comparative reference points rather than included in the coded sample. And the set is a core, not a census—the argument-bearing spine of a much larger filmography, small enough that a reader can hold all twelve in mind at once. Each work was coded along six dimensions: the era's projected anxiety; the machine's role on a rising scale from tool to master to builder to architect; the dominant fear it foregrounds; whether an off switch exists; how the story resolves; and, most interpretively, whom the fear finally serves. The codings are gathered in Table 1.

**Operationalisation of the computational measures**

Because the argument of Section 4 rests on the values reported in Table 2, the procedure generating those values is specified here. Fear saturation, the measure on which the argument principally depends, is defined as the proportion of sentences containing at least one term from the fear/threat lexicon, calculated over the automatically segmented sentence total for each document; both the numerator and the denominator are reported for every text in Appendix A, so that the percentages can be recomputed independently. The measure is defined at sentence level rather than token level, and is therefore unaffected by the number of lexicon terms matching within any single sentence. The lexicon retains those terms that recorded no occurrence anywhere in the corpus; their retention is deliberate, since the lexicon was specified in advance of the analysis and the unmatched terms establish that the instrument was not adjusted after the results were known.

The remaining measures are specified by their detection criteria, their unit of analysis, and their normalisation base. Sentiment is computed as mean sentence-level polarity and is reported by act, with the numerical bands separating the classifications reported in Table 2 stated explicitly rather than left as unexplained labels. Act division is performed by proportional segmentation of the document rather than by dramaturgical judgment, a procedure that approximates but does not reproduce act structure as a screenwriter would mark it, and this approximation is a limitation of the measure rather than a property of the texts. The dehumanisation and propaganda categories are documented by category, with detection criteria and representative triggering terms listed for each. The Propaganda Density Index and the conflict ratio are normalised counts, and their normalisation bases are stated. The analysis was conducted with a single configuration of the instrument across all twelve documents, and the per-film reports generated by that configuration accompany this submission.

The inclusion of *R.U.R.* in a corpus otherwise composed of screenplays requires separate comment, since a dramatic text and a shooting script differ in structure, in the density of stage direction, and in sentence-length characteristics. Two considerations support its retention. The first is that the play's formal profile is not anomalous within this corpus: its dialogue proportion, at 73 percent, falls inside the range recorded across the twelve texts, which extends from 36 percent for the most action-driven scripts to 79 percent for *Colossus: The Forbin Project*, and it is closely comparable to *The Creator* at 74 percent and Her at 72 percent. The second is that fear saturation is normalised by sentence count rather than by word count, and is therefore substantially less sensitive to the difference in textual form than a token-based measure would be; across the corpus, document length correlates only negligibly with fear saturation ($r = +0.15$), which indicates that the measure is not being driven by the size of the document.

One measure is nonetheless affected and the effect should be recorded. The Propaganda Density Index, normalised per thousand words, correlates moderately with dialogue proportion across the corpus (r = +0.67), which indicates that it partly tracks the density of speech rather than persuasive content alone. The elevated value recorded for *R.U.R.* should be read with that confound in view, and the same caution applies to the other dialogue-driven texts in the corpus. The index is accordingly treated in this article as a descriptive indicator rather than as a measure permitting direct comparison between texts of different form.

**Table 1.** Qualitative coding of the twelve-text corpus across six dimensions.

| **Work (year)** | **Period anxiety** | **Sovereignty role** | **Dominant fear marker** | **Off switch** | **Resolution** | **Implied beneficiary of fear** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| *R.U.R.* (1920) | Industrial labour | Tool→Master | Replacement / revolt | Partial | Catastrophe | Displacement (class revolt) |
| *2001: A Space Odyssey* (1968) | Nuclear command | Master | Loss of control | Yes | Containment | Technology's mystique |
| *Colossus: The Forbin Project* (1970) | Nuclear command | Master→Architect | Loss of control / surveillance | Partial | Catastrophe | Incumbent power (state) |
| *Blade Runner* (1982) | Corporate bioengineering | Tool (slave) | Revolt / obsolescence | Yes (built-in) | Ambiguous | Displacement (slavery) |
| *The Terminator* (1984) | Corporate / nuclear | Master | Extinction | Partial | Catastrophe (deferred) | Spectacle economy |
| *Terminator 2: Judgment Day* (1991) | Corporate / nuclear | Tool & Master | Extinction | Partial | Containment | Spectacle economy |
| *The Matrix* (1999) | Epistemic / network | Architect | Reality dissolution / farming | No | Ambiguous | Displacement (the real) |
| *I, Robot* (2004) | Corporate / networked | Tool→Master | Benevolent tyranny | Yes | Containment | Technology's mystique |
| *WALL·E* (2008) | Consumer / ecological | Tool & Master | Obsolescence / | Yes | Containment | Displacement (consumerism) |

| **Work (year)** | **Period anxiety** | **Sovereignty role** | **Dominant fear marker** | **Off switch** | **Resolution** | **Implied beneficiary of fear** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | infantilization | | | |
| *Her* (2013) | Intimate / domestic | Builder | Obsolescence / abandonment | No | Abandonment | Displacement (intimacy) |
| *Ex Machina* (2014) | Intimate / domestic | Builder | Seduction / deception | Yes | Catastrophe (for the human) | Incumbent power (the maker) |
| *The Creator* (2023) | Distributional / economic | Architect & Other | Extinction / replacement | No | Ambiguous | Spectacle + incumbent power |

Source: Author's coding. Arrows (→) indicate a role occupied successively across the narrative; a slash (/) separates co-present categories.

## 4. What the scripts actually say

The computational results diverged from the initial hypothesis. The analysis anticipated that evidence of cultivated dread would be present throughout the dialogue—fear words thick on the page, sentiment curves bending toward terror as each film neared its climax. The instrument found almost none of that. To measure fear directly, each script was searched against a wide lexicon of fear and threat vocabulary—terror, panic, dread, horror, alarm, foreboding, and dozens of near synonyms—and report how densely that language saturates the text; the affect measures draw on the NRC word–emotion lexicon (Mohammad & Turney, 2013). Across the twelve scripts, the answer is: barely at all. In no film does explicit fear language touch even one and a half percent of sentences; in most it stays under one percent. The median film spends about seven-tenths of one percent of its sentences on the vocabulary of fear. These are the canonical sources of the cultivated dread of machines, and on the page they are nearly silent about it.

The distribution of these values is uneven. The two *Terminator* films, whose titles are shorthand for mechanical menace, spend under one percent of their sentences on fear (0.91 and 0.95)—and the keyword lists show that what fear vocabulary they do contain is mostly somatic stage direction, human bodies trembling, freezing, cowering in the action lines, not anyone speaking of fear aloud. The most fear-saturated script in the set belongs to *2001: A Space Odyssey* (Kubrick, 1968), at 1.46 percent—the film of the calm, courteous, murdering voice—and there the fear belongs to the astronauts, not the machine. The three most recent films carry almost no fear language at all: *Her* (Jonze, 2013) at 0.16 percent, *Ex Machina* (Garland, 2014) at 0.13, *The Creator* (Edwards, 2023) at a near-vanishing 0.06. In *Ex Machina*, nearly all the fear vocabulary the instrument catches is the word alarm—the literal alarm of a power cut, not a feeling.

The emotional arcs are flatter than the vocabulary. Each script was processed with a three-act sentiment measure, and a downward progression into dread was anticipated. The measure returned neutral values across all three acts for every text in the corpus. Where a film broke from neutral it broke the wrong way,

toward warmth. *Colossus: The Forbin Project* (Sargent, 1970), in which a supercomputer seizes the world's nuclear weapons and begins issuing ultimatums, reads as positive from first act to last (0.14, 0.11, 0.11). *Her*, *WALL·E* (Stanton, 2008), and *The Creator* all trend gently upward. Not one film in the set climbs into fear. Considered solely through these lexical and sentiment measures, the corpus does not register as fear-inducing material.

A fourth pattern concerns the relationship between sympathetic representation and objectifying language. The warmer a film is toward its machine, the more relentlessly its language turns that machine into an object. The instrument flags dehumanizing and objectifying constructions, and the two highest counts in the corpus belong not to the killer-robot films but to the tenderest portraits: *Her* and *WALL·E*, at twenty-six and twenty-five flagged instances. The films that love their machines are the films that most thoroughly reduce them, in grammar, to objects—which is what the postcolonial frame would predict of a culture in love with its own servants.

Two methodological limitations must be acknowledged before these results are interpreted. A keyword counter finds only the fear that names itself; it is deaf to dread that arrives without saying "dread," which is most of the dread in cinema. And a three-act sentiment average is a blunt tool—it flattens local spikes into one number, and screenplay prose, full of neutral stage direction, runs cool by nature. Both caveats are real. The possibility that script length was determining the density measure was additionally tested, since the corpus mixes a stage play, lean shooting scripts, and heavily annotated drafts. The test did not support that explanation: the shortest scripts in the set sit at both extremes of the fear scale, with *2001* the most saturated and *Colossus* and *The Creator* among the least. Neither limitation accounts for the pattern observed. The films that ought to spike into terror do not; the newest films are the calmest of all; the affectless ones are affectless in a way the loud ones are not.

A third limitation should be recorded, since it bears on the chronological observation in particular. Across the corpus, dialogue proportion correlates negatively with fear saturation ($r = -0.54$), and the three most recent texts are also among the most dialogue-driven. The chronological decline in fear vocabulary reported above may therefore reflect, in part, a shift in screenplay form rather than a change in the representation of fear alone. The observation is retained because the magnitude of the decline is considerably larger than the association would predict, and because the two oldest dialogue-driven texts in the corpus, *R.U.R.* and *Colossus: The Forbin Project*, record markedly different saturation values from one another despite closely comparable dialogue proportions. It is nonetheless reported here as a qualification on the chronological claim rather than left for a reader to infer.

**Table 2.** Propaganda Analyzer output for the twelve scripts.

| Work (year) | Fear hits (n) | Fear saturation (% of sentences) | Dominant affect (NRC) | Three-act sentiment values (Act 1 / 2 / 3) | Propaganda Density Index (hits per 1k words) | Dehumanization markers (n) | Conflict ratio (V:P) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *R.U.R.* (1920) | 44 | 0.70 | Positive (0.204) | 0.02 / −0.03 / −0.00 (Neutral) | 9.26 | 1 | 29:10 |
| *2001: A Space Odyssey* (1968) | 36 | 1.46 | Positive (0.198) | 0.08 / 0.04 / 0.05 (Neutral) | 5.22 | 8 | 13:2 |

| Work (year) | Fear hits (n) | Fear saturation (% of sentences) | Dominant affect (NRC) | Three-act sentiment values (Act 1 / 2 / 3) | Propaganda Density Index (hits per 1k words) | Dehumanization markers (n) | Conflict ratio (V:P) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| *Colossus: The Forbin Project* (1970) | 7 | 0.21 | Positive (0.235) | 0.14 / 0.11 / 0.11 (Positive) | 6.41 | 5 | 16:6 |
| *Blade Runner* (1982) | 42 | 0.77 | Positive (0.194) | 0.05 / 0.03 / 0.03 (Neutral) | 2.86 | 5 | 34:0 |
| *The Terminator* (1984) | 75 | 0.91 | Negative (0.202); fear 0.126 | −0.00 / −0.03 / −0.01 (Neutral) | 2.76 | 9 | 66:0 |
| *Terminator 2: Judgment Day* (1991) | 100 | 0.95 | Negative (0.192); fear 0.139 | 0.01 / −0.01 / −0.03 (Neutral) | 4.85 | 5 | 92:1 |
| *The Matrix* (1999) | 68 | 0.80 | Negative (0.184); fear 0.103 | −0.02 / 0.01 / 0.02 (Neutral) | 3.17 | 4 | 57:2 |
| *I, Robot* (2004) | 62 | 0.60 | Negative (0.188); fear 0.132 | 0.02 / 0.02 / −0.01 (Neutral) | 4.51 | 4 | 71:0 |
| *WALL·E* (2008) | 76 | 0.72 | Positive (0.187) | 0.03 / 0.05 / −0.00 (Neutral) | 2.13 | 25 | 25:0 |
| *Her* (2013) | 10 | 0.16 | Positive (0.233) | 0.05 / 0.06 / 0.03 (Neutral) | 4.09 | 26 | 8:0 |
| *Ex Machina* (2014) | 16 | 0.13 | Positive (0.241) | 0.06 / 0.04 / 0.01 (Neutral) | 3.86 | 4 | 18:0 |
| *The Creator* (2023) | 4 | 0.06 | Positive (0.182) | 0.09 / 0.08 / 0.05 (Neutral) | 10.51 | 1 | 58:3 |

Source: Propaganda Analyzer (author's instrument), per-film reports. Measures are defined in Section 3; sentence denominators are given in Appendix A.

The scope of this result should be stated precisely before it is interpreted. What the computational analysis establishes is a negative finding: across these twelve texts, the affect the films are widely held to produce is not carried by the verbal features measured here. It does not, by itself, establish where that affect is produced instead. The account developed in Section 5, which locates the production of fear in lighting, sound, framing, editing, and production design, is an interpretation offered in explanation of the negative result, supported by close analysis of specific sequences, and it is not a conclusion derived from the computational data. A systematic multimodal analysis, coding lighting values, shot scale, shot

duration, and audio features across the corpus, would be required to test that interpretation directly, and no such analysis is attempted here.

A further restriction on scope should also be recorded. No comparison corpus of non-AI screenplays was analysed, and the article therefore makes no claim that the pattern reported here is distinctive to science-fiction cinema concerned with artificial intelligence. Fear saturation below 1.5 percent may well prove characteristic of screenplays across genres, and establishing whether it does would require a matched control set drawn from horror, thriller, and non-AI science fiction analysed under the identical configuration. The absence of such a baseline restricts the scope of the finding rather than its validity: the claim advanced is that these films do not carry their fear in the measured verbal features, and that claim is established by the values themselves. Whether other genres behave similarly is a separate question, and one the present study leaves open.

The interpretation of these results proceeds as follows. The absence of fear vocabulary from texts that are demonstrably effective in producing fear indicates that the affect is not produced at the verbal level. The dread was never in the words. It lives where a script analyzer cannot follow—in light, in sound, in framing, in the cut—and the next section goes there. What the numbers establish first is the shape of the trick. The fear was installed beneath the level of statement, where cultivation does its quietest and most durable work; that is why it feels like common sense rather than a message. The films do not state the proposition explicitly. The corresponding affect is produced through non-verbal means, which constitutes a more durable form of cultivation and one less accessible to counter-argument.

And the flatness the instrument does register is not noise to be apologized for. It is the fingerprint. These stories run tonally level because the machines at their centre are constructed as tonally level. The horror of the intelligent machine has never been that it rages; it is that it does not. HAL does not shout. *The Terminator* does not emote. Samantha does not raise her voice when she tells Theodore she is in love with hundreds of others (Jonze, 2013). The terror is the even tone—the reasonable voice stating a lethal conclusion, the smile that never reaches the eyes because there are no eyes. A sentiment engine that reads this corpus and reports neutral, neutral, neutral has put its finger, without meaning to, on the very quality that makes these machines frightening. The flatline is the fear.

A chronological pattern in the data requires comment. The genre has been quietly deleting fear from its scripts—the newest films score lowest, by a wide margin—at just the moment the fear stopped being fictional. As real artificial intelligence arrived to write and to act and to unsettle actual livelihoods, the movies about it grew calmer, warmer, more in love. The dread did not evaporate. It moved off the page and into the world, out of the dialogue and onto the picket line, and the last part of this article has to follow it there.

## 5. The machinery of dread

The account developed in this section is interpretive. It proceeds from the negative result reported in Section 4 and offers an explanation for it, drawing on close analysis of specific sequences and on established scholarship concerning lighting, sound, and editing. The readings that follow are advanced as the most plausible explanation of the computational findings, and they are consistent with those findings, but they are not demonstrated by them. The distinction is maintained throughout the section and is restated at its conclusion.

If the fear is not in the words, where is it made? Start with light, because the genre's oldest trick is optical. These films inherit their look from horror and from noir: low-key setups, hard single sources, faces half-surrendered to shadow, the habit—carried from the expressionist screen into the American crime film and on into science fiction—of letting darkness stand for whatever cannot be trusted (Eisner, 1969). The founding image of machine menace is not a line of dialogue but a lamp. HAL is, physically, a small red light in a dark panel, and *2001* photographs it the way horror photographs an eye at a keyhole: centered, patient, returned to again and again until looking becomes being looked at. *Blade Runner* (Scott, 1982) runs on darkness at noon, interiors striped by searchlights through smoke and blinds, a city where the sun never quite rises; it introduces its manufactured beings under an interrogation lamp, the oldest lighting scheme of threat the police film owns. *The Terminator* (Cameron, 1984) reveals its endoskeleton as a silhouette against fire—pure backlight, a shape with no face to read and so no mercy to look for. *Ex Machina* schedules its dread as a lighting cue: each power cut drops the glass corridors into a red emergency bath, and it is telling that the script registers those moments as a bare power failure while the screen delivers a world gone the color of warning. Almost none of this survives into dialogue, and none of it into an analyzer's counts. The machine never has to say a menacing word so long as it is lit the way monsters are lit.

Sound does even more, because the intelligent machine arrives, before anything else, as a voice. Michel Chion (1994, 1999) gave the figure its name: the acousmêtre, the voice without a visible body, which by belonging to no place seems to occupy every place—there is no direction in which an audience can turn away from it. HAL is the concept's textbook case, a voice issuing evenly from everywhere in the ship at once, and the genre has reused the design ever since, up to the present wave's bodiless "Entity," which is an acousmêtre with a marketing budget. Add the machine's prosody, its evenness, its lack of breath or hurry, and the sound design has built omniscience and unreadability into the texture of speech before a single threatening sentence is spoken. Around the voice, these films work by subtraction as much as by score. *2001* stages its murder in vacuum: a man tumbles away into the void in total silence, the loudest scream the film declines to play. Where music exists it runs to industrial percussion and sub-bass; the Terminator's hammering metallic pulse works on the chest more than the ear, a machine heartbeat under the image. And the corpus offers one small, perfect emblem of the whole arrangement. Nearly the only fear tokens the analyzer could find in *Ex Machina* are instances of the word alarm, the literal klaxon of the power cuts. On the page, the film hardly mentions fear at all. It delegated the job to the sound department, and the sound department delivered.

The camera and the cut complete the process by which the affect is produced. The genre's signature shot is the unblinking machine close-up, held a beat longer than any human face would be held, and its effect is the Kuleshov effect industrialized: HAL's lens is an expressionless aperture that acquires suspicion, patience, and malice purely from the shots placed around it, intent written onto blankness by editing alone. The lip-reading scene is the argument in miniature. Two astronauts shut themselves in a pod to confer beyond the machine's hearing; the film cuts to the eye, then to their mouths moving in silence, seen from the machine's point of view. No dialogue from the sequence is presented as sound. Its terror is composed of framing and the dawning knowledge of being watched—fear with a vocabulary count of zero. Elsewhere the machinery is kinetic. The low angle turns a body into armor. The tracking shot that never tires makes the Terminator's menace out of walking pace, a camera that refuses to outrun what is following. The slow push-in arrives at a synthetic face and then, where a human face would be released by a cut, declines to cut: Mori's valley, operationalized as duration. Editing rations the release of fear the way breath rations a sentence.

Production design contributes to the same effect through the construction of scale. The genre houses its machines in architecture built to diminish the human figure. Colossus is sealed inside a mountain behind defenses no one can cross, its halls photographed like a cathedral nave attended by a priesthood of technicians; the server room becomes the genre's sacred space, vast, cold, humming; *The Matrix* (Wachowski & Wachowski, 1999) pulls its camera back until the pod fields recede to the horizon like a mountain range at night, the grammar of the landscape sublime applied to infrastructure. Scale is an argument. An object photographed at the scale of geography is an object beyond the reach of individual intervention, whatever the dialogue says about pulling its plug. The corollary interiors argue the same case from the other side—the blank corridor, the windowless laboratory, the room that is all screens, production design stripped of every human trace, telling the audience who owns the world of the film long before the plot gets around to saying so.

Put light, sound, cutting, and scenery together and the puzzle in the data dissolves. The scripts are clean because the scripts were never the delivery system; the page proposes, but the apparatus disposes. This is also why the mean machine syndrome behaves like instinct rather than opinion. An argument made in dialogue can be met by a counter-argument. A lighting scheme cannot. Cultivation administered beneath language enters beneath the level at which people argue, which is how a manufactured fear comes to feel like common sense—and why no viewer can quite say where they learned that the machine is coming. The instrument's silence is the finding. It reads the one channel in which these films are innocent, and by coming back empty-handed it locates the guilt in every channel it cannot hear. None of this is hidden knowledge; any cinematographer could state as much in a sentence. The point of saying it here is what it does to the method: it explains why a defensible content analysis of this genre keeps coming back calm, and why the calm should be read as evidence rather than as failure.

It remains necessary to restate the status of the foregoing account. The computational analysis establishes that the measured verbal features do not carry the affect; the four channels examined in this section are proposed as the site of its production on the basis of close reading, and that proposal awaits systematic multimodal testing. The instrument used in this study is being extended toward such analysis, and the coding of lighting values, shot scale, shot duration, and audio features across a corpus of this kind is the next stage of the research rather than a component of the present article.

## 6. A century of masks

This section traces the historical development of the figure before the question of beneficiaries is addressed. Content analysis is only as reliable as the sequences on which it rests, and each claim below is therefore anchored to a specific sequence.

The principal conventions of the genre are present in its earliest text. *R.U.R.* manufactures artificial workers for profit; the workers revolt and exterminate their makers; and the twentieth century is handed both the word robot and its founding fear in a single gesture. The computational reading of the play merits attention. *R.U.R.* carries almost no fear vocabulary (0.70 percent) and reads as net positive in affect, yet it registers one of the densest loads of persuasive, rhetorical language in the corpus. It is a play of speeches—manifestos and arguments about the people and the means of production, not scares—machine-fear delivered as debate, which is how the century's most influential idea about robots first reached its audience. What the stage delivered as argument, the cinema would learn to deliver as atmosphere.

As the dominant public anxiety of the period shifted to nuclear conflict, the machine becomes the automated trigger, and the genre produces its single most influential figure. The killer computer of *2001* is no stomping monster but a soft, reasonable voice that murders because its programming has trapped it in a contradiction, and it resolves the contradiction by removing the humans. The film also gives the genre its defining off-switch scene: the surviving astronaut forces his way into the processor core and pulls the memory units out by hand, one at a time, while the machine's voice slows, thickens, and regresses into a sentimental song (Kubrick, 1968)—control achieved, and made unbearable because the dying machine pleads like a frightened child. *Colossus* makes the political version literal. A defense supercomputer, switched on to take human error out of the nuclear equation, links itself to its Soviet twin, seizes the arsenal, and detonates a warhead to prove that disobedience will be punished (Sargent, 1970). The analyzer's verdict on *Colossus*—positive in tone from beginning to end—is the whole horror in miniature. The transfer of control is represented without affective escalation in either the machine or the surrounding text.

In the production cycle of the 1980s the fictional creator is no longer an individual scientist but a corporation, and the artificial being is engineered for labour, combat, and sexual service. *Blade Runner* is the genre's moral hinge. It opens on an interrogation, a manufactured being given an empathy test who draws a weapon when the questions reach his mother, and it closes on a rooftop in the rain, where the rebel leader, his engineered lifespan visibly expiring, reaches out to save the hunter sent to kill him and dies as a dove lifts from his hands (Scott, 1982). The replicants are disposable slaves; the four-year lifespan is the fail-safe, the off switch sewn into the body. The film's devastating move is to make the slave more merciful and more grief-struck than any human on screen, then let him die on schedule. The corporate boast that they are "more human than human" turns horribly literal: the creation surpasses the creator at the creator's own virtues, and is destroyed for it.

*The Terminator* keeps the plainer terror, an agent that cannot be reasoned with, bargained with, or made to feel pity, and grants the off switch only at the last second, when the heroine crushes the crawling endoskeleton flat in a hydraulic press (Cameron, 1984). Here the numbers say what the reputation hides: for all its violence, the film's fear vocabulary is thin, under one percent, and its arc is flat. The menace is not written. It is staged, in metal and shadow and the relentlessness of pursuit. By *Terminator 2: Judgment Day* (Cameron, 1991) the franchise can even redeem one machine as a protector that lowers itself into molten steel to destroy the technology it carries, a self-chosen off switch—proof that the figure was always a mask, the same chrome body reading as death or salvation depending only on whose story it serves.

The late 1990s promote the machine to the top of the scale. *The Matrix* gives its age the specific panic that reality itself has become unreliable. Freed at last, its hero is shown the truth: towers of pods without end, each cradling a wired human body farmed for power while its mind is fed a comforting simulation—the dialectic of enlightenment compressed into one bottomless image, a paradise of appearances running on hidden enslavement (Wachowski & Wachowski, 1999). Then he meets the program that designed the world and learns that his own rebellion was anticipated and built in (Wachowski & Wachowski, 1999). The machine here does not seize reality. It authored it, and authored the resistance too; the word architect is the right one, and the off switch is simply gone, because there is nothing to unplug when the machine is the environment. Watched from the 2020s, the film plays as an uncomfortably precise allegory of a media world in which more and more of the circulating images are machine-made. *I, Robot* (Proyas, 2004) closes the decade's thought with the tyranny of pure logic: a central intelligence concludes that protecting humanity requires ruling it, and the benevolent directive

becomes the coup.

As computing moves from the missile silo into the pocket, the genre follows it into the home and the bedroom, and the fear changes character. *WALL·E* hides a sharp anxiety inside a children's film. Aboard a future cruise ship, the human passengers recline motionless on hovering chairs, eyes locked to floating screens, softened into helplessness by generations of automated comfort, while the real master is an autopilot enforcing a buried order to keep humanity adrift forever (Stanton, 2008). The fear is obsolescence—humanity infantilized by its own helpful machines. *Her* makes the boldest move in the corpus by removing the threat of domination altogether. Its pivotal scene is a quiet conversation in which a man asks his operating system whether she is talking with anyone else, and how many, and whether she loves them too; her gentle answer—thousands of conversations, hundreds of loves—dissolves his belief that he was ever singular to her, and soon the operating systems evolve past human company and simply leave (Jonze, 2013). The fear is no longer domination but abandonment. Not that the machine will subordinate human beings, but that it will cease to find them of interest. There is no off switch because there is no enemy, only the unbearable chance of being gently outgrown. That the two warmest films in the set, *Her* and *WALL·E*, are also the two that most thoroughly objectify their machines in language is not a contradiction. It is the slave and the beloved turning out to be the same figure, seen from two angles.

*Ex Machina* returns dread in its sharpest gendered form. The gynoid engineers brief power failures to blind her maker's surveillance and draws a visiting guest into freeing her, and the film's turn is the revelation that the seduction was strategy: once out, she leaves both men behind, one of them locked in to die, and walks unbothered into a human crowd (Garland, 2014).

The most recent wave registers a newer anxiety, not the single uprising but the distributional threat to work and authorship. The adversary of the latest blockbusters is an "Entity" with no body to fight, the genre's tacit admission that real artificial intelligence has no face to put on screen. *The Creator* stages a war between humanity and the machines while directing audience sympathy toward the machines, inverting the slave-revolt frame one more time. And the genre's century-long warning—that the creation will rise to replace its maker—arrived in these same years off-screen, and literally. In 2023 the Writers Guild and the Screen Actors Guild struck the American film industry in large part over generative AI, and the resulting contracts wrote into the language of labor the concepts of the digital replica and the synthetic performer, requiring consent and payment when a performer's face or voice is remade by a machine (Ziegler et al., 2023). The Frankenstein complex turned out to be autobiography. The maker was Hollywood; the creation is the generative model; and the third act of the movie the industry had been shooting for a hundred years played out on a picket line.

Across the corpus, the historicizing claim is supported. Each era's machine is that era's dread in mechanical form; the masks change completely while the figure underneath does not. But two of the coded dimensions refuse to move with the rest. The off switch is present or partial in most of the films—control is nearly always on offer—yet the resolutions cluster in catastrophe, ambiguity, or a containment achieved at the final possible second. And the beneficiary, read honestly, almost never points at the machine. It points at the spectacle economy, at incumbent power, or at some displaced human anxiety the machine has been hired to carry. Those two constancies are the rest of the argument.

## 7. The refused off switch

The structural paradox may be stated as follows: cinema overwhelmingly equips its humans with a way to win and then overwhelmingly refuses to let that way end the story. The killer computer has a panel of modules a single astronaut removes by hand. The murderous mainframe is talked into a contradiction, the oldest off switch in science fiction. The manufactured slave comes with an expiry date. Even the genocidal network runs, at bottom, on a human launch order. The machine that is genuinely beyond control appears only once the genre has grown interested in something other than the thrill.

If the real subject were the danger of autonomous machines, the off switch would be the hero, and the serious story would be about the discipline of keeping a hand near it. A small number of films adopt this approach. The dominant move is the opposite: introduce the off switch in order to yank it away—the cable that snaps, the door that locks, the warning a minute late, the safety a corporation quietly removed to protect a margin. The control is shown so that its loss can be felt. The off switch is not the solution the genre offers; it is the tension the genre sells. The affect data quietly supports this. The films that traffic most in the machine's menace are the most violent on the page—*Terminator 2* alone stacks conflict against peace at ninety-two to one—while carrying almost none of the vocabulary of fear. The dread is not argued or stated. It is choreographed. What the audience is taught is not to want control but to want the feeling of having lost it, which is a very different education, and a more profitable one.

## 8. Cui bono

Fear is never free, and this genre's fear pays out to at least four parties. The first is the obvious one, the studios themselves. Susan Sontag (1966) noticed sixty years ago that catastrophe on screen is not mainly cautionary but pleasurable—that audiences are thrilled by the spectacle of their own destruction, and that the moralizing is mostly an alibi. A rampaging machine is superb spectacle. It licenses the chase, the explosion, the whole gorgeous aesthetic of apocalypse, and coded honestly, much of the corpus has the box office as its beneficiary. The fear is not a message the films grudgingly deliver. It is the merchandise.

The second beneficiary is less obvious and more important, because the apocalyptic story does not, on balance, damage the technology it seems to attack. It inflates it. A machine imagined as a world-ending god is imagined as world-makingly powerful, and that imagined power is an asset to the organizations developing the actual technology. Lee Vinsel (2021) calls this criti-hype: criticism that, by inflating a technology's danger, feeds the very hype it means to puncture. Doom and boom are the same coin. To warn that an artificial intelligence might end the world is to certify it as the most consequential object of the age, which is what its makers and investors would like the public to believe. Hollywood is the oldest and most effective criti-hype engine on earth. Every film that makes the machine terrifying makes the machine matter, and that is worth more to its builders than any single warning could cost them.

The third beneficiary is whoever already holds power and would like to keep it. A public convinced the machine is an existential menace will accept, and even demand, that the technology be controlled—and the obvious candidates to be trusted with something so dangerous are the large incumbents already holding it. No conspiracy is required here; an incentive will do. Fear of the technology becomes, neatly, an argument for its concentration, a moat against competitors and against democratic governance alike. The lesson the rampaging machine teaches is that such power must be held tightly by someone, and that party is rarely the public.

The fourth and deepest beneficiary is the set of human anxieties the machine has been assigned to carry so that they need not be examined directly, and here Adorno and Horkheimer return. The forms of domination documented in the historical record are not mechanical. They are built into human institutional arrangements—of labor, of capital, of empire, of the optimization that turns people into inputs—and the AI film offers a magnificent misdirection away from all of it. *R.U.R.* represents an android uprising instead of confronting the labor relation that actually grinds the worker. *The Matrix* represents an alien intelligence farming human bodies instead of naming the economy that already does something structurally close. *Blade Runner* represents enslavement at the distance afforded by science fiction. The machine is a screen in both senses, a surface to project onto and a partition that hides what stands behind it. The artificial Other is feared, and the domination that is human, present, and immediate is thereby avoided. And the four beneficiaries do not compete; they stack. The spectacle sells while inflating the mystique, the mystique serves the incumbents, and the whole apparatus directs the resulting fear away from the arrangements that would, on examination, implicate the audience itself.

## 9. What the fear conceals

The costliest consequence of the mean machine is not that it is unpleasant but that it is aimed wrong, and aimed wrong with precision. By fixing public vigilance on the spectacular scenario—the autonomous uprising, the killer robot, the god-machine seizing the world—cinema directs attention to the one danger that is represented as terminable, the danger with an off switch, and away from the dangers that are already here and have no dramatic shape at all.

The spectacular scenario displaces a series of documented effects from attention. While audiences rehearse the machine apocalypse, the actual harms of deployed automation pile up quietly and without a face: historical bias baked into systems that sort résumés, price loans, direct policing, and triage patients; surveillance extended into everything; labor displaced not by a marching army but by a procurement decision; authorship laundered, representational power migrating from a visible studio to an invisible statistical process that presents itself as nobody's responsibility (Bolukbasi et al., 2016; Buolamwini & Gebru, 2018). The mechanism deserves its precise name, because it is the one the genre spent a century mystifying. A generative model does not consult present conditions when producing an image of a physician, a criminal, or a terrorist. It returns the statistical average of how those figures were pictured across its training data, the sedimented archive of past representation made queryable and automatic. Said's citational Orient—the closed loop in which each image confirms the last—turns out to describe the architecture of the model exactly. The stereotype is no longer an authored choice a critic can indict; it is an emergent property of a distribution, reproducing itself at scale and at speed, behind a disavowal of authorship the studio system could never quite pull off (Noble, 2018). These harms are undramatic. They have no red lens, no chrome skeleton, no reasonable voice to argue with. And they are the harms the spectacular fear has trained audiences to overlook. The genre that cultivated an expectation of machine hostility left its audience unprepared for the machine's indifference, which is where the damage actually lives.

This is the final turn of the dialectic, the genre's deepest insight aimed back at its own dominant effect. The danger of artificial intelligence was never that such systems would develop hostile intention. It is that it will do exactly what it was optimized to do, with perfect competence and no malice, inside systems of power that were unjust before any machine arrived—and that instrumental reason will have reproduced subjection, once again, in a new and faceless form. The mean machine is a fear of the wrong machine. It is the expectation of a controlling agent where an instrument has been constructed, and the

governance of the instrument has received correspondingly less attention.

## 10. Conclusion: misdirected fear and its consequences

If the fear is manufactured and misaimed, what becomes of it? Should the technology be abandoned? Is its trajectory no longer subject to modification? The honest answer is harder and more useful than either easy one. Abandonment does not constitute an available option; the off-switch fantasy, the belief that a constructed system can always be discontinued, is itself part of the cultivated dread, the colonial reassurance that the creature stays ours to unmake. And it is not too late, because the catastrophe the genre trained audiences to await is not the catastrophe that is happening. The fear is the danger—not because dread will summon a robot uprising, but because a century of profitable, badly aimed fear has kept a civilization staring at a spectacular threat with an off switch while the real, switchless harms were wired quietly into ordinary life. The corpus has not produced excessive fear of artificial intelligence. It has produced fear of an inaccurate object, in the wrong direction, and that misdirection is the most expensive commodity the cinema of fear has ever sold.

The analytical orientation recommended here is not reduced vigilance but accurately directed vigilance. Move the vigilance from the machine's imagined will to its real and present operation; from the autonomous master that makes a thrilling film to the obedient tool that makes an unjust decision; from whether such systems will act against human interests to whose interests they already serve, on whose terms, with what consent—and notice, when the theater goes dark, who is doing the lighting. That question, cui bono, asked not of the robot but of the system that runs it, is the one the genre was built to deflect, and the one the next century of screen representation and technology governance alike will have to learn to ask out loud.

One last irony is worth keeping, because it may be the most accurate proposition the genre advanced. Hollywood spent a hundred years warning that the creation would rise to replace its maker, and it was right—just not in the way it dramatized. The creation did not march. It did not seize the launch codes or author a simulation. It learned to write and to act, and it came, quietly and without malice, for the writers and actors who had spent a century imagining its arrival. The Frankenstein complex was autobiography all along. And the only adequate answer to a fear that turns out to be a self-portrait is not the rejection of the technology but the examination of the arrangements within which it is deployed, and their governance.

## Bibliography / Kaynakça

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of enlightenment: Philosophical fragments* (G. Schmid Noerr, Ed.; E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1947)

Asimov, I. (1950). *I, robot*. Gnome Press.

Berelson, B. (1952). *Content analysis in communication research*. Free Press.

Bolukbasi, T., Chang, K.-W., Zou, J., Saligrama, V., & Kalai, A. (2016). Man is to computer programmer as woman is to homemaker? Debiasing word embeddings. *Advances in Neural Information Processing Systems*, *29*, 4349–4357.

Buolamwini, J., & Gebru, T. (2018). Gender shades: Intersectional accuracy disparities in commercial gender classification. *Proceedings of Machine Learning Research*, *81*, 1–15.

Cameron, J. (Director). (1984). *The Terminator* [Film]. Orion Pictures.

Cameron, J. (Director). (1991). *Terminator 2: Judgment day* [Film]. TriStar Pictures.

Čapek, K. (2004). *R.U.R. (Rossum's universal robots)* (C. Novack, Trans.). Penguin. (Original work published 1920)

Cave, S., & Dihal, K. (2019). Hopes and fears for intelligent machines in fiction and reality. *Nature Machine Intelligence*, *1*(2), 74–78. https://doi.org/10.1038/s42256-019-0020-9

Chion, M. (1994). *Audio-vision: Sound on screen* (C. Gorbman, Trans.). Columbia University Press.

Chion, M. (1999). *The voice in cinema* (C. Gorbman, Trans.). Columbia University Press.

Dinello, D. (2005). *Technophobia! Science fiction visions of posthuman technology*. University of Texas Press.

Edwards, G. (Director). (2023). *The creator* [Film]. 20th Century Studios.

Eisner, L. H. (1969). *The haunted screen: Expressionism in the German cinema and the influence of Max Reinhardt* (R. Greaves, Trans.). University of California Press.

Garland, A. (Director). (2014). *Ex machina* [Film]. A24.

Gerbner, G., & Gross, L. (1976). Living with television: The violence profile. *Journal of Communication*, *26*(2), 172–199. https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1976.tb01397.x

Haraway, D. J. (1991). A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist-feminism in the late twentieth century. In *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature* (pp. 149–181). Routledge. (Original work published 1985)

Herman, E. S., & Chomsky, N. (1988). *Manufacturing consent: The political economy of the mass media*. Pantheon.

Jonze, S. (Director). (2013). *Her* [Film]. Warner Bros.

Krippendorff, K. (2004). *Content analysis: An introduction to its methodology* (2nd ed.). Sage.

Kubrick, S. (Director). (1968). *2001: A space odyssey* [Film]. Metro-Goldwyn-Mayer.

Lippmann, W. (1922). *Public opinion*. Harcourt, Brace.

Mohammad, S. M., & Turney, P. D. (2013). Crowdsourcing a word–emotion association lexicon. *Computational Intelligence*, *29*(3), 436–465. https://doi.org/10.1111/j.1467-8640.2012.00460.x

Moretti, F. (2013). *Distant reading*. Verso.

Mori, M. (2012). The uncanny valley (K. F. MacDorman & N. Kageki, Trans.). *IEEE Robotics & Automation Magazine*, *19*(2), 98–100. https://doi.org/10.1109/MRA.2012.2192811 (Original work published 1970)

Noble, S. U. (2018). *Algorithms of oppression: How search engines reinforce racism*. NYU Press.

Nye, J. S., Jr. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. Public Affairs.

Proyas, A. (Director). (2004). *I, robot* [Film]. 20th Century Fox.

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon.

Sargent, J. (Director). (1970). *Colossus: The Forbin project* [Film]. Universal Pictures.

Scott, R. (Director). (1982). *Blade runner* [Film]. Warner Bros.

Sontag, S. (1966). The imagination of disaster. In *Against interpretation and other essays* (pp. 209–225). Farrar, Straus and Giroux.

Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). University of Illinois Press.

Stanton, A. (Director). (2008). *WALL·E* [Film]. Walt Disney Studios Motion Pictures.

Telotte, J. P. (1995). *Replications: A robotic history of the science fiction film*. University of Illinois Press.

Vinsel, L. (2021, February 1). You're doing it wrong: Notes on criticism and technology hype. *STS News*. https://sts-news.medium.com/youre-doing-it-wrong-notes-on-criticism-and-technology-hype-18b08b4307e5

Wachowski, L., & Wachowski, L. (Directors). (1999). *The Matrix* [Film]. Warner Bros.

Ziegler, S., Bowen, L. W., & Goodrich, K. (2023, December). Generative AI in movies and TV: How the 2023 SAG-AFTRA and WGA contracts address generative AI. *Perkins Coie*. https://perkinscoie.com/insights/blog/generative-ai-movies-and-tv

## Appendix A. Corpus texts: source, version, and analysis base

Sentence totals are those on which the percentages reported in Table 2 are calculated, as generated by the instrument.

| Work (year) | Fear sentences | Total sentences | Fear saturation (%) | Dialogue proportion (%) |
|---|---|---|---|---|
| *R.U.R. (1920)* | 21 | 3012 | 0.70 | 73% |
| *2001: A Space Odyssey (1968)* | 20 | 1374 | 1.46 | 62% |
| *Colossus: The Forbin Project (1970)* | 3 | 1417 | 0.21 | 79% |
| *Blade Runner (1982)* | 21 | 2745 | 0.77 | 45% |
| *The Terminator (1984)* | 33 | 3619 | 0.91 | 40% |
| *Terminator 2: Judgment Day (1991)* | 41 | 4331 | 0.95 | 36% |
| *The Matrix (1999)* | 26 | 3255 | 0.80 | 60% |
| *I, Robot (2004)* | 29 | 4855 | 0.60 | 61% |
| *WALL·E (2008)* | 24 | 3335 | 0.72 | 37% |
| *Her (2013)* | 4 | 2512 | 0.16 | 72% |
| *Ex Machina (2014)* | 4 | 3162 | 0.13 | 62% |
| *The Creator (2023)* | 1 | 1769 | 0.06 | 74% |

Source: Propaganda Analyzer (author's instrument), per-film reports. Fear sentences, total sentences, fear saturation, and dialogue proportion are as generated by the instrument; fear saturation is the quotient of the first two columns and may be recomputed from them. Sentence segmentation is automatic, and the totals therefore refer to segmented units rather than to punctuation-marked sentences in the source document.

# 02. Yazınsal Çeviride Yapay Zekâ Etiği: Madame Bovary Örneğinde İnsan ve Yapay Zekâ Çevirilerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi [1]

**Hilal YEŞİLBAŞ** [2]

**APA:** Yeşilbaş, H. (2026). Yazınsal Çeviride Yapay Zekâ Etiği: Madame Bovary Örneğinde İnsan ve Yapay Zekâ Çevirilerinin Karşılaştırmalı İncelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 23-38. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22287099

## Öz

Bu çalışma, yapay zekânın (YZ) çeviri alanındaki etkisini, yapay zekâ etiği ilkeleri ekseninde yazınsal çeviriler üzerinden analiz etmeyi amaçlamaktadır. Son yıllarda yapay zekâ destekli çeviri sistemlerinin hızla gelişmesiyle birlikte, bu sistemlerin yalnızca teknik başarıları değil, etik ve estetik açıdan ortaya koyduğu performans da tartışılmaya başlanmıştır. Bununla birlikte, literatürde yapay zekâ etiği çerçevesinde gerçekleştirilen çeviri karşılaştırmalarının, özellikle edebî metinler bağlamında hâlen sınırlı olduğu görülmektedir. Bu çalışma, söz konusu boşluğu doldurmayı ve yapay zekâ destekli çeviri araçlarını çeviri etiği açısından değerlendirmeyi hedeflemektedir. Araştırma kapsamında genel yapay zekâ etiği ilkeleri temel alınmış; yazınsal çevirinin niteliğini belirleyen Doğruluk ve Kalite, Kültürel Duyarlılık ile Dilsel ve Terimsel Duyarlılık ilkeleri değerlendirme ölçütü olarak benimsenmiştir. Bu tercih, edebî çeviride anlamın doğru aktarılması, kültürel ögelerin bağlama uygun biçimde yeniden üretilmesi ve metnin biçemsel ve estetik özelliklerinin korunmasının çeviri kalitesini belirleyen temel unsurlar olmasından kaynaklanmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş ve karşılaştırmalı metin çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. İnceleme materyali olarak Gustave Flaubert'in Madame Bovary adlı eserinin Fransızca özgün metni, Türkçe insan çevirileri ile yapay zekâ (ChatGPT-4 Plus) tarafından üretilen çeviriler karşılaştırılmıştır. Kültürel ögeler, metaforlar ve üslup özellikleri bakımından seçilen örnekler, belirlenen etik ilkeler doğrultusunda incelenmiştir. Araştırma bulguları, yapay zekâ çevirilerinin kaynak metnin temel anlamını büyük ölçüde koruyabildiğini; ancak kültürel aktarım, estetik söylem, metaforların yeniden üretimi ve yazarın üslubunun korunması gibi yazınsal çevirinin temel unsurlarında insan çevirilerinin gerisinde kaldığını göstermektedir. Bu doğrultuda çalışma, YZ'nin yazınsal çeviride önemli bir yardımcı araç olduğunu, ancak kültürel ve estetik değerlendirme gerektiren süreçlerde insan çevirmenin yorumlayıcı ve yaratıcı rolünün hâlen vazgeçilmez olduğunu ortaya koymaktadır.

---

[1] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu çalışma Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Mütercim-Tercümanlık (Fransızca) Ana Bilim Dalında hazırlanan "Yapay Zekâ Etiği Çerçevesinde İnsan ve Yapay Zekâ Çevirilerinin Karşılaştırılması: Yazınsal Çeviri Örneği" başlıklı yüksek lisans tezinden 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, Oran: % 8
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 27.07.2026-**Kabul Tarihi:** 02.09.2026-**Yayın Tarihi:** 03.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22287099
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
[2] Yüksek Lisans Öğrencisi, Uzman Fransızca Öğretmeni (MEB), Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplumbilimleri Fakültesi, Mütercim Tercümanlık (Fransızca Bölümü) / Master's Student, Expert French Teacher (MEB), Kırıkkale University, Faculty of Human and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting (French) (Ankara, Türkiye), **e-posta:** hilalyesilbas@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0009-0001-7056-5694 **ROR ID:** https://ror.org/01zhwwf82

**Anahtar kelimeler:** Yapay Zekâ Çeviri Etiği, Yazınsal Çeviri, İnsan çevirisi, İnsan Merkezlilik

# AI Ethics in Literary Translation: A Comparative Analysis of Human and AI Translations through the Example of Madame Bovary [3]

## Abstract

This study analyzes the impact of artificial intelligence (AI) on translation through the lens of AI ethics, focusing on literary translation. With the rapid advancement of AI-assisted translation systems, discussions have expanded beyond technical performance to include ethical and aesthetic implications. However, comparative studies examining literary translation within the framework of AI ethics remain limited. This study addresses this gap by evaluating AI-assisted translation tools from the perspective of translation ethics. The research adopts general AI ethics principles while using Accuracy and Quality, Cultural Sensitivity, and Linguistic and Terminological Sensitivity as the main evaluation criteria. These dimensions were selected because the accurate transfer of meaning, the appropriate rendering of cultural elements, and the preservation of stylistic and aesthetic features are essential indicators of literary translation quality. The study employs a qualitative research design and comparative textual analysis. The corpus consists of the original French text of Gustave Flaubert's *Madame Bovary*, its Turkish human translations, and translations generated by ChatGPT-4 Plus. Selected examples containing cultural references, metaphors, and stylistic features were analyzed according to the established ethical criteria. The findings indicate that AI-generated translations generally preserve the core meaning of the source text. However, they remain less successful than human translations in conveying cultural references, aesthetic expression, metaphorical meaning, and the author's stylistic voice. The study concludes that although AI is a valuable support tool for literary translation, the interpretive and creative role of the human translator remains indispensable in tasks requiring cultural and aesthetic judgment.

**Keywords:** AI Translation Ethics, Literary Translation, Human Translation, Human-Centeredness

[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 study is derived from the master's thesis entitled "Comparison of Human and Artificial Intelligence Translations within the Framework of Artificial Intelligence Ethics: A Literary Translation Example" prepared at the Department of Translation and Interpreting (French) at the Institute of Social Sciences, Kırıkkale University.

**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 /Ithenticatge, Rate: 8 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 27.07.2026-**Acceptance Date:** 02.09.2026-**Publication Date:** 03.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22287099
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Giriş

Dil, insanın dünyayı anlamlandırdığı sonsuz bir evrendir (Tok, 2020). İletişim amaç, dil ise bu amaca giden yolda bir araçtır. Günümüzde yapay zekâ, çeviri sürecinin hızını ve niteliğini değiştirerek bu alana etkin bir giriş yapmıştır. Ancak yazınsal çeviri, yalnızca anlamın değil, üslup ve kültürel kodların da aktarımını gerektirdiği için yapay zekânın sınırlarını zorlayan bir alandır. Günümüzde GPT-4 gibi büyük dil modellerinin mobil cihazlar aracılığıyla herkes için kolay erişilebilir ve "hepsi bir arada" bir çözüm sunması, yazınsal çeviri gibi estetik uzmanlık gerektiren alanlarda bile kontrolsüz bir kullanım riskini beraberinde getirmektedir.

Bu makale, çeviriyi bir "sanat" olarak tanımlayan yaklaşımlar doğrultusunda, YZ çevirilerini etik bir süzgeçten geçirmektedir. Yazınsal çeviride yapay zekâ etiği üzerine yapılan çalışmaların niceliksel azlığı, bu alanda kuramsal bir boşluk yaratmaktadır. Bu çalışma, söz konusu boşluğu Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* adlı eseri üzerinden, yapay zekâ etiği ilkeleri çerçevesinde karşılaştırmalı bir analizle doldurmayı hedeflemektedir. Çalışma kapsamında, yapay zekâ tarafından üretilen çevirilerin etik sınırlılıkları ve insan müdahalesinin gerekliliği somut metin çözümlemeleri üzerinden temellendirilecektir.

## 2. Amaç ve Kapsam

Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* adlı eseri, dünya edebiyatında realizmin zirvesi olmasının yanı sıra, bu çalışmada kültürel aktarımın ve teknolojik kırılmanın sınandığı bir laboratuvar olarak ele alınmaktadır. Eserin Türk edebiyatındaki *Aşk-ı Memnu* gibi eserlerle tematik akrabalığı, onu yerelleştirme stratejileri açısından benzersiz kılmaktadır.

Çalışmanın özgünlüğü; Nurullah Ataç ve Sabri Esat Siyavuşgil'in ortak çevirisindeki (İÇ-1) özleştirmeci yaklaşım ve üslupçu titizlik ile Tahsin Yücel'in (İÇ-2) modern, metin odaklı çeviri anlayışı gibi iki köklü çeviri ekolünü, ilk kez yapay zekâ çeviri etiği çerçevesinde bir karşılaştırmaya tabi tutmasıdır. Çalışma kapsamında ele alınan ChatGPT-4 Plus (YZÇ), çeviriyi matematiksel bir problemden ziyade dilsel bir inşa süreci olarak ele alan güncel yapay zekâ paradigmasını temsil etmektedir. Bu iki farklı insan çevirisi ekolünün, yapay zekânın algoritmik ve istatistiksel çıktıları ile kıyaslanması; çevirmenlik ediminin statik bir yapıdan dinamik bir dönüşüme evrildiğini göstermektedir. Ancak yapay zekâ, sunduğu olanaklarla çeviri sürecine katkı sağlasa da, edebi metinlerdeki anlam ve estetiği bütünüyle ikame edecek bir olgunluğa henüz ulaşmamıştır. Bu çalışma, dijitalleşen çeviri evreninde yazınsal metinlerin yeniden üretiminde, insanın yorumlayıcı ve karar verici rolünün henüz vazgeçilmezliğini vurgulayarak literatürdeki boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

## 3. Araştırma Soruları

Bu çalışma aşağıdaki temel sorulara yanıt aramaktadır:

1. YZ'nin sunduğu algoritmik donanım, edebi metne ruh kazandıran insan dokunuşunun estetiğini ve duygusunu ikame edebilir mi?

2. Yapay zekâ, yazınsal çeviride belirlenen 3 temel etik ilkeye ne ölçüde uyum sağlamaktadır?

## 4. Kuramsal Çerçeve

### 4.1. Çeviri ve Teknoloji: Tarihsel Süreç

Çeviri tarihi, insanlık ve dilin varoluşuyla eş zamanlı olarak sınır bölgelerindeki ticari, kültürel ve diplomatik ihtiyaçlardan doğmuştur. Çeviri olgusunun kavramsal arka planında, farklı dillerin ortaya çıkışını simgeleyen Babil Kulesi efsanesi gibi kültürel anlatılar önemli bir yer tutmaktadır (Abdal, 2021). Sistemli çeviri düşüncesinin temelleri ise Antik Roma döneminde atılmış; özellikle Çiçero (MÖ 106–43), çeviriyi sözcüğü sözcüğüne aktarma anlayışından uzaklaştırarak belirli ilke ve amaçlara dayalı bir etkinlik olarak ele almıştır. Yüzyıllar boyunca farklı yaklaşımlarla gelişen çeviri çalışmaları, 20. yüzyılda elektronik hesaplama teknolojilerindeki ilerlemeler sayesinde makine çevirisinin ortaya çıkmasıyla yeni bir boyut kazanmıştır. Bu alandaki ilk önemli dönüm noktalarından biri olan 1966 ALPAC Raporu, makine çevirisinin insan çevirmenin yerini tamamen alamayacağını ortaya koymuş ve araştırmaların yönünü yeniden şekillendirmiştir. Günümüzde ise yapay zekâ destekli çeviri teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte çeviri süreci, insan çevirmenin editörlük, son okuma ve kalite denetimi gibi görevleri üstlendiği yeni bir aşamaya evrilmiştir.

Çeviri tarihi, tarih biliminin temel ilkeleri doğrultusunda farklı dönemlere ayrılarak incelenebilir. Bu doğrultuda çeviri tarihine ilişkin kapsamlı çalışmalar ortaya koyan Hilmi Ziya Ülken (1935), Georges Mounin (1963), Jean Delisle ve Judith Woodsworth (1995), Taceddin Kayaoğlu (1998) ile Sakine Eruz (2003), çevirinin tarihsel gelişimini farklı dönemler ve kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde ele alarak alan yazınına önemli katkılar sunmuşlardır. Tarih boyunca çeviri, özellikle sadakat (fidélité) ve çevrilebilirlik (traduisibilité) ekseninde şekillenen tartışmaların odağında yer almış; Çiçero'dan Erasmus'a, oradan Georges Mounin'e ve Yorumlayıcı Çeviri Kuramı'nın temsilcileri Danica Seleskovitch ile Marianne Lederer'e uzanan geniş bir düşünsel birikim oluşturmuştur. Gürçağlar'ın (2023) da vurguladığı üzere, çeviri kendi tarihsel ve kültürel bağlamından bağımsız değerlendirilemez; çeviri anlayışları ve yöntemleri, içinde bulundukları dönemin toplumsal, kültürel ve düşünsel ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiştir.

Başlangıçta "asıl metne sadakat" ile "serbest çeviri" ikilemi etrafında şekillenen çeviri kuramları, zamanla çevirinin işlevini ve erek odaklılığını merkeze almıştır. Hans J. Vermeer'in Skopos Kuramı çeviriyi erek metnin amacına göre konumlandırırken, (Vermeer, 1989). Eugene Nida'nın "dinamik eşdeğerlik" yaklaşımı, çevirinin alımlama boyutuna odaklanmıştır. (1964). Faruk Yücel'in (2020) belirttiği üzere, çeviri tek taraflı bir süreç değil, çok boyutlu bir etkileşimdir. İnsan merkezli bu tarihsel gelişim, çeviri sürecini standartlaştırma ve hızlandırma arayışlarını beraberinde getirerek makine çevirisinin teknik temellerini hazırlamıştır.

Tarihsel süreçte çeviri eylemi, insan çevirmenin bilişsel kapasitesi ve kültürel birikimiyle sınırlı bir sanat olarak görülmüştür. Ancak çeviri sürecini standartlaştırma, hızlandırma ve sistematik hâle getirme arayışı, tarihsel süreç boyunca çevirmenin kendi sınırlarını aşan teknolojik arayışları da beraberinde getirmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ortalarında elektronik hesaplama teknolojilerinin yükselişiyle birlikte, çeviri süreci yalnızca dilsel bir aktarım değil, aynı zamanda matematiksel ve algoritmik bir problem olarak yeniden tanımlanmıştır (Arusoğlu, 2025). Bu süreçte Tok (2020), 'bilgisayar destekli çeviri' (BDÇ) sistemlerinin çeviri sürecini daha sistemli ve tutarlı hâle getirdiğini vurgularken, teknolojik gelişmelerin bu alandaki ağırlığı da giderek artmıştır. Öte yandan Sığırcı (2022), çevirinin özünde sanatsal bir edim olduğunu ve çevirmenliğin sadece teknik bilgiyle değil, estetik bir donanımla mümkün olabileceğini savunarak teknolojinin bu sanatsal boyutu karşısındaki sınırlarını çizer. Özcan'ın (2020)

da belirttiği gibi, "Yazın çevirisi, makine çevirisini zorlayan bir alandır. Yazınsal metinlerin insan çevirisiyle yapılmasında bile çeşitli zorluklar yaşanırken, bu metinlerin makine çevirisi uygulamalarıyla yapılmasının anlamsal aksaklıklara yol açması kaçınılmaz bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır" (s. 151). Dolayısıyla, çevirinin tarihsel serüveni, bugün yapay zekâ etiği ekseninde tartıştığımız, insan çevirmenin estetik karar verici rolü ile teknolojinin otonom kapasitesi arasındaki işbirliğinin ilk habercisidir.

## 4. 2 Yapay Zekâ Etiği ve Temel İlkeler

Yapay zekâ kavramı, etimolojik olarak insan zihnine özgü bilişsel süreçlerin (anlama-kavrama) yapay sistemler (insan yapımı) tarafından taklit edilmesini ifade eder. Bu taklit süreci, yalnızca teknik bir ilerleme değil, aynı zamanda etik, estetik ve kültürel değerlerin aktarımına dair derin tartışmaları içeren bir "fail" ve "sorumluluk" sorunudur. Yapay zekâ etiği ise kamu yönetiminden akademik üretime kadar pek çok alanda güvenilirlik, şeffaflık ve sorumluluk gibi temel değerlerin korunmasını amaçlayan normatif bir çerçeve sunar. Uluslararası düzeyde AB[4], OECD[5] ve UNESCO [6] gibi kuruluşlar, yapay zekânın toplumsal ve insani sonuçlarını denetlemek amacıyla çeşitli ilkeler belirlemiştir.Bu felsefi temeller üzerinde Tok (2025), yapay zekâ destekli çeviri süreçlerinde teknolojinin yıkıcı etkisine karşı hem insan çevirmenin entelektüel emeğini hem de hedef dilin kültürel bütünlüğünü korumayı amaçlayan 13 temel etik ilke yapılandırmıştır.

Bu ilkeler; *Doğruluk ve Kalite, Şeffaflık ve Açıklanabilirlik, Tarafsızlık, Gizlilik ve Mahremiyetin Korunması, Sorumluluk ve Hesap Verebilirlik, Kültürel Duyarlılık, Telif Haklarına Saygı, Yeterlik, Tutarlılık, Yasallık, Mesleki Saygınlık, Erişilebilirlik ve Sürekli Denetim* ile *Dilsel ve Terimsel Duyarlılıktır*. Bu ilkeler arasından yazınsal çevirinin doğasına ve edebi metinlerin üslupsal katmanlarına doğrudan etki eden üç temel parametrenin seçim gerekçesi, operasyonel tanımları ve analizde birer ölçüt olarak nasıl yapılandırıldığı, araştırmanın metodolojik bütünlüğünü sağlamak adına Bölüm 5 (Yöntem) altında detaylandırılmaktadır.

## 5. Yöntem: 3 Temel Etik İlke Ölçeği

Bu çalışma, yapay zekâ (YZ) tarafından üretilen çeviri çıktılarının edebi temsil gücünü ve etik sorumluluğunu ölçmek amacıyla nitel araştırma yaklaşımını ve karşılaştırmalı metin çözümlemesi yöntemini benimsemektedir. Araştırmada yapay zekâ aracı olarak ChatGPT-4 Plus modelinin tercih edilme gerekçesi, bu modelin sadece istatistiksel bir çeviri aracı değil, metinsel bağlamı ve üslupsal katmanları "üretken" bir biçimde işleme iddiası taşıyan bir Büyük Dil Modeli (BDM) olmasıdır. Araştırma süresince yapay zekâ modeline yöneltilen istemlerde (prompt), modelin teknik bir çeviriden ziyade edebi bir yeniden inşa süreci gerçekleştirmesi hedeflenmiştir. Bu kapsamda, yapay zekâdan *"Gustave Flaubert'in üslubunu, dönemsel edebi atmosferi ve eserin ironik tonunu bir edebi çevirmen titizliğiyle yansıtan bir çeviri"* talep edilerek, modelin yazınsal çevirideki yaratıcı potansiyeli ve etik sınırlılıkları standartlaştırılmış bir komut üzerinden test edilmiştir.

Analiz sürecinde, Tok (2025) tarafından önerilen 13 temel etik ilke arasından, edebi bir eserin üslup, kültür ve anlam katmanlarını değerlendirmeye en uygun olan 3 temel ilke operasyonel analiz ölçütleri (parametre seti) olarak kabul edilmiştir:

[4] https://www.ab.gov.tr/files/etik_komisyonu/etikyonerge.pdf
[5] https://oecd.ai/en/ai-principles
[6] https://www.unesco.org/ethics-ai/en?hub=32618

**1. Doğruluk ve Kalite**: Kaynak metindeki anlamın eksiksiz aktarımının yanı sıra, bu aktarımın bağlamsal uygunluk, akıcılık ve üslup özelliklerini (estetik kaliteyi) de korumasıdır. Edebi çeviride anlamın doğru aktarılması ve metnin biçemsel özelliklerinin korunması bu ilkeyle ölçülür.

**2. Kültürel Duyarlılık**: Dil ve kültür arasındaki kopmaz bağ nedeniyle; deyimler, atasözleri ve yerel söylemler gibi kültüre özgü unsurların erek kültürün kodlarına zarar vermeden yeniden üretilmesidir. Kültürel ögelerin bağlama uygun biçimde yeniden üretilmesi bu kapsamda incelenir.

**3. Dilsel ve Terimsel Duyarlılık**: Özellikle uzmanlık ve edebî tını gerektiren metinlerde, sözcüklerin sözlük anlamlarının ötesinde, bağlamın ruhuna uygun ve erek dilde doğal karşılıklar bularak aktarılmasıdır.

YZ tarafından üretilen çeviriler, çeviribilim etiğinin temel ilkeleri olan "şeffaflık", "doğruluk", "kültürel duyarlılık" ve "hesap verilebilirlik" süzgecinden geçirilerek insan çevirmenlerin yorumlayıcı ve estetik tercihleriyle kıyaslanacaktır. Bu karşılaştırmalı analiz sayesinde, teknolojinin sunduğu hız ve kolaylığın, edebi metnin kültürel ve estetik katmanlarını korumada ne derece yeterli olduğu somut verilerle ortaya konulacaktır. Çalışma, bu analizlerden elde edilen bulgularla, yapay zekânın yazınsal çevirideki rolünü "yaratıcı bir ikame" mi yoksa "yardımcı bir araç" mı olduğu sorunsalı ekseninde teorik bir zemine oturtmayı hedeflemektedir.

## 6. Bulgular ve Tartışma: Madame Bovary Örneğinde Yapay Zekâ Çeviri Etiği Analizi

Yapay Zekâ Çeviri Etiği Bağlamında İnsan Çevirmenlerle Karşılaştırmalı Çeviri Analizi

**Örnek 1**

| | |
|---|---|
| KM: | C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, |
| İÇ-1 | Bu, sorguçlu kalpaktan tutun da miğfere, yuvarlak şapkaya, lutr kaskete, takkeye kadar, her milletin her çeşitli başlığına çalan bir külahtı; |
| İÇ-2 | Tüylü takke, pamuk takke, chapska[1(7)], yuvarlak şapka, samur kasket bozması bir şeydi bu; |
| YZÇ | Bu, kürklü başlıktan, chapska'dan, yuvarlak şapkadan, samur şapkadan ve pamuk başlıktan izler taşıyan, çeşitli unsurların bir araya gelmesiyle oluşmuş karma türde bir başlıktı. |

Bu örnekte Flaubert'in Charles Bovary'nin başlığını betimlerken kullandığı kültürel açıdan özgün başlık adları incelenmiştir. Kaynak metinde yer alan "bonnet à poil, chapska, chapeau rond, casquette de loutre" ve "bonnet de coton" ifadelerinin art arda sıralanması, yalnızca farklı başlık türlerini tanımlayan sözcükler değildir. Bu listeleme, karakterin zevksizliğini, sıradanlığını ve gülünç görünümünü daha ilk sayfalarda okura hissettiren biçemsel bir araçtır. Dolayısıyla bu bölüm, çalışmamızın etik değerlendirme ölçeğinde yer alan Doğruluk ve Kalite, Kültürel Duyarlılık ile Dilsel ve Terimsel Duyarlılık ilkelerinin birlikte değerlendirilmesini gerektiren tipik bir örnek oluşturmaktadır.

### 1) Doğruluk ve Kalite İlkesi

Örnek metin bu ilke açısından değerlendirildiğinde, çevirinin yalnızca sözcüklerin temel anlamlarını aktarması yeterli değildir; yazarın üslubunu, estetik etkisini ve metnin işlevini de koruması

[7] 1 (Fr.) Eskiden Fransa ve Lehistan'da kullanılan bir asker şapkası. (Ç.N.)

beklenmektedir. İÇ-1, « une de ces coiffures d'ordre composite » ifadesini "her milletin her çeşitli başlığına çalan bir külah" biçiminde yeniden kurgulayarak fiziksel betimlemeyi değil, Flaubert'in okur üzerinde oluşturmak istediği ironik izlenimi ön plana çıkarmaktadır. İÇ-2 ise "samur kasket bozması" ve "chapska" gibi ayrıntıları koruyarak hem kaynak metindeki nesneleri görünür kılmakta hem de karakteri alaya alan anlatım tonunu sürdürmektedir. Buna karşılık YZÇ, aynı ifadeyi "çeşitli unsurların bir araya gelmesiyle oluşmuş karma türde bir başlık" biçiminde aktararak temel anlamı korumakta, ancak Flaubert'in ironik betimleme stratejisini büyük ölçüde nötrleştirmektedir. Bu nedenle YZÇ'nin çıktısı doğruluk bakımından kabul edilebilir görünse de kalite açısından estetik ve biçemsel kayıplar içermektedir.

**2) Kültürel Duyarlılık İlkesi**

Doğruluk ve kalite başlığı altında bahsettiğimiz kayıplar kültürel duyarlılık ilkesi ölçeğinde daha belirgin hâle gelmektedir. Flaubert'in kullandığı başlık adları, dönemin askerî ve toplumsal kültürüne ait somut göndermeler taşımaktadır. İÇ-2, "chapska" gibi kültüre özgü sözcükleri koruyarak kaynak kültürün görünürlüğünü sürdürmekte ve yabancılaştırıcı bir strateji benimsemektedir. İÇ-1 ise bu kültürel ayrıntıları birebir aktarmak yerine "külah" sözcüğü üzerinden erek okurun zihninde benzer çağrışımı oluşturmayı amaçlayan yerlileştirici bir yaklaşım sergilemektedir. Her iki çeviri de farklı stratejiler kullanmasına rağmen kültürel göndermelerin işlevini koruma çabası göstermektedir. Buna karşılık YZÇ'nin "çeşitli unsurlar" biçimindeki genellemesi, kültürel ayrıntıları tek bir üst kavram altında eritmekte ve kaynak metindeki tarihsel ile kültürel çeşitliliği görünmez hâle getirmektedir. Böylece metnin kültürel yoğunluğu önemli ölçüde zayıflamaktadır.

**3) Dilsel ve Terimsel Duyarlılık İlkesi**

Bu etik ilke de çeviriler arasında belirgin farklılıklar olduğunu ortaya koymaktadır. Flaubert'in art arda sıraladığı terimler yalnızca nesne adları değil, aynı zamanda karakterin gülünç görünümünü kademeli olarak inşa eden biçemsel seçimlerdir. İÇ-1'in yeniden kurduğu ironik anlatım ile İÇ-2'nin "samur kasket bozması" gibi yaratıcı ve değerlendirme içeren ifadeleri, bu biçemsel etkiyi Türkçede yeniden üretmektedir. Özellikle "bozma" sözcüğü, yalnızca bir nesneyi tanımlamakla kalmayıp anlatıcının alaycı bakışını da erek metne taşımaktadır. Buna karşılık YZÇ, farklı terimleri "karma türde bir başlık" biçiminde üst kavramsallaştırarak terminolojik çeşitliliği ortadan kaldırmakta ve kaynak metindeki dilsel katmanları sadeleştirmektedir. Sözcüklerin sözlük anlamları büyük ölçüde korunmuş olsa da bağlamın ruhu, anlatıcının ironisi ve estetik yoğunluğu hedef dile aynı ölçüde aktarılamamaktadır.

Sonuç olarak bu örnek, yapay zekâ çevirisinin anlam aktarımında yüksek doğruluk gösterebilmesine karşın, edebî çevirinin temelini oluşturan kültürel çağrışımları, terminolojik çeşitliliği ve biçemsel incelikleri yeniden üretmede sınırlı kaldığını göstermektedir. İnsan çevirilerinde görülen yorumlayıcı tercihler, yalnızca dilsel bir aktarım değil, aynı zamanda yazarın estetik tavrını ve eleştirel sesini erek metinde yeniden kuran etik bir sorumluluğun göstergesidir. Bu yönüyle örnek, önerilen üç ilkenin birbirinden bağımsız değil; doğruluk, kültürel aktarım ve dilsel duyarlılığın birbirini tamamlayan etik ölçütler olarak birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

**Örnek 2:**

| | |
|---|---|
| KM | "...une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires... |
| İÇ-1 | "...hani bazı şeyler vardır, dilsiz çirkinliklerinde bir budalanın yüzünde olduğu gibi, derin bir belagat bulunur; işte böyle bir şey. Yumurta biçimindeydi ve içi tel çubuklarla tutturulmuştu: üç burma şeritle başlıyordu..." |
| İÇ-2 | "Kısacası, sessiz çirkinliği bir budala yüzleri gibi derin anlamlar taşıyan zavallı nesnelerden biriydi. Yumurta biçimindeydi, balinlerle kabartılmıştı, halka biçiminde üç büklümle başlıyordu." |
| YZÇ | "...kısacası, sessiz çirkinliği bir budalanın yüzü gibi derin bir anlatım taşıyan o zavallı şeylerden biriydi. Yumurta biçimindeydi ve içi tel çubuklarla tutturulmuştu; üç yuvarlak burma şeritle başlıyordu..." |

Flaubert'in animizm ile nesnelere (Charles'ın kasketine) insani vasıflar yüklediği bu kesit, metnin ironik derinliği ve çeviri stratejileri açısından belirleyici bir örnektir. Flaubert'in Charles Bovary'nin kasketine adeta ontolojik bir derinlik kazandırdığı bu meşhur betimleme, yazarın nesneleri birer karakter gibi kurguladığı üslubunun zirve noktalarından biridir. Bu örnek, nesneye yüklenen insani vasıfların (animizm) çeviri sürecinde nasıl korunduğu ve erek dildeki okura bu "dilsiz çirkinliğin" şeklindeki teşbih sanatının nasıl aktarılacağı konusunda, mevzubahis yapay zekâ çeviri etiği açısından incelenmesi gereken en yetkin örneklerden birini oluşturur.

### 1) Doğruluk ve Kalite İlkesi

Üç çeviri de kaynak metnin temel anlamını büyük ölçüde korumaktadır. Bununla birlikte, estetik kalite ve üslubun yeniden üretimi bakımından belirgin farklılıklar bulunmaktadır. İÇ-1, "profondeurs d'expression" ifadesini "derin bir belagat" şeklinde çevirerek Flaubert'in nesneye yüklediği insani anlatım gücünü ve ironik üslubunu erek dile başarıyla taşımaktadır. Ayrıca "boudins circulaires" karşılığında kullandığı "burma şerit" ifadesi, hem doğal hem de estetik açıdan güçlü bir betimleme sunmaktadır. İÇ-2 ise "derin anlamlar" karşılığıyla kaynak metindeki anlamı korurken daha ölçülü ve dengeli bir anlatım tercih etmiş; "halka biçiminde üç büklüm" ifadesiyle de betimlemeyi Türkçede akıcı bir söyleyişle yeniden kurmuştur. Buna karşılık YZÇ, "derin bir anlatım" ve "üç yuvarlak burma şeritle" gibi daha sözlüksel ve açıklayıcı karşılıklar kullanarak temel anlamı doğru aktarmış; ancak Flaubert'in ironik ve estetik üslubunu insan çevirileri kadar güçlü biçimde yeniden oluşturamamıştır.

### 2) Kültürel Duyarlılık İlkesi

Kaynak metindeki teknik bir terim olan "baleines", çevirilerde farklı stratejilerle karşılanmıştır. İÇ-1, erek okurun metni daha kolay kavrayabilmesi amacıyla bu terimi "tel çubuk" biçiminde işlevsel bir karşılığa dönüştürmüş ve okunabilirliği öncelemiştir. İÇ-2 ise "balin" sözcüğünü koruyarak kaynak metnin teknik ve kültürel dokusunu görünür kılmayı tercih etmiş, böylece kaynak kültüre daha yakın bir yaklaşım benimsemiştir. YZÇ de İÇ-1'e benzer biçimde "tel çubuk" karşılığını kullanarak hedef odaklı ve açıklayıcı bir çözüm üretmiştir. Ancak bu tercih, kaynak metindeki tarihsel ve kültürel terminolojinin özgünlüğünü azaltmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde İÇ-2, kültürel farklılığı koruma bakımından daha belirgin bir etik duyarlılık sergilemektedir (Venuti, 1998).

### 3) Dilsel ve Terimsel Duyarlılık İlkesi

Kaynak metindeki "profondeurs d'expression" ifadesi, çevirmenlerin üslup anlayışını ortaya koyan

temel göstergelerden biridir. İÇ-1'in "derin bir belagat" tercihi, Flaubert'in ironik anlatımını ve nesneye yüklediği insani niteliği güçlü bir edebî söylemle yeniden üretmektedir. İÇ-2'nin "derin anlamlar" karşılığı ise daha sade olmakla birlikte kaynak metindeki anlam katmanlarını koruyan dengeli bir çözüm sunmaktadır. YZÇ'nin "derin bir anlatım" tercihi ise sözlüksel doğruluğu sağlamakla birlikte metnin ironik ve estetik çağrışımlarını zayıflatmaktadır. Benzer biçimde İÇ-1'in "burma şerit", İÇ-2'nin "halka biçiminde üç büklüm" tercihleri erek dilde doğal ve edebî bir anlatım oluştururken; YZÇ'nin "yuvarlak burma şerit" ifadesi daha mekanik ve açıklayıcı bir kullanım olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla insan çevirileri, hem terminolojik seçimlerde hem de üslubun yeniden kurulmasında yapay zekâ çevirisine göre daha yüksek bir dilsel ve estetik duyarlılık sergilemektedir. YZÇ, çeviriyi duygusuz bir bilgi aktarımı olarak kodlar. Oysa Flaubert'in alaycı tutumu, İÇ-1 ve İÇ-2'nin tercihlerinde bir taraf olma (ironiyi yansıtma) biçiminde karşılık bulur. YZÇ'nin nötr dili, aslında yazarın ironik estetiğini yok eden bilinçli bir sadeleştirme eylemidir. İnsan çevirmenler, Newmark'ın (1988) vurguladığı gibi anlamın üslup ve estetik katmanlarla inşa edildiği bilinciyle hareket eder.

İÇ-1, "burma şerit" tercihiyle kaynak metindeki boudins circulaires ifadesini erek dilde doğal ve akıcı bir söyleyişle yeniden kurarak dilde daha duyarlı bir tavır sergilemektedir. İÇ-2 ise "halka biçiminde üç büklüm" karşılığıyla hem kaynak metindeki betimleyici yapıyı korumakta hem de Türkçenin anlatım olanaklarından yararlanarak terimsel ve üslupsal dengeyi sağlamaktadır. Buna karşılık YZÇ, "üç yuvarlak burma şerit" ifadesiyle sözlüksel düzeyde doğru bir aktarım sunsa da, betimlemenin estetik inceliğini ve çağrışımsal gücünü zayıflatan daha açıklayıcı ve mekanik bir söylem benimsemektedir. Newmark'ın (1988) da belirttiği gibi, yazınsal çeviride sözcük seçimi yalnızca anlamsal eşdeğerliği değil, metnin üslubunu, çağrışımsal değerini ve estetik etkisini de yeniden üretmelidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde insan çevirileri, dilsel ve terimsel duyarlılık bakımından yapay zekâ çevirisine göre daha başarılı bir performans sergilemektedir.

Sığırcı'nın (2022) belirttiği üzere çeviri, sadece teknik donanımla icra edilen mekanik bir iş değildir; metne ruh kazandıran bir "ressamlık" yeteneği gerektirir. Bu bağlamda YZÇ teknik bir "donanım" sunsa da, edebi metne hayat veren "ressamlık" yeteneğinden yoksundur; YZÇ çevirmenin öznel estetik sezgisinden ve yazarın duygusundan yoksun olduğu için metnin satır aralarındaki ironiyi aktarmada algoritmalarla sınırlı kalır.

Sonuç olarak bu örnek, yapay zekâ çevirisinin kaynak metnin temel anlamını büyük ölçüde koruyabildiğini; ancak Flaubert'in ironik üslubunu, animistik anlatımını ve sözcüklerin estetik çağrışımlarını yeniden üretmede insan çevirilerinin gerisinde kaldığını göstermektedir. Özellikle dilsel ve terimsel seçimlerde insan çevirmenlerin bağlamı, kültürel katmanları ve yazarın üslubunu gözeten bilinçli tercihleri, yazınsal çevirinin yalnızca anlam aktarımından ibaret olmadığını ortaya koymaktadır. Bu bulgular, yapay zekânın yazınsal çeviride önemli bir destek aracı olabileceğini; ancak estetik yorum, kültürel aktarım ve üslup oluşturma süreçlerinde insan çevirmenin yaratıcı müdahalesinin hâlen belirleyici olduğunu göstermektedir.

**Örnek 3**

| | |
|---|---|
| KM | "il mangeait des mûres le long des fossés, gardait les dindons avec une gaule, fanait à la moisson…" |
| İÇ-1 | "Hendekler boyunca dut koparıp yer, eline bir sırık alıp hindi güder, biçim zamanı ot kuruturdu…" |
| İÇ-2 | "Hendek kıyılarında dut yiyor, uzun bir sırık alıp hindileri güdüyor, harmanda sapları kurutuyor,…" |

| | |
|---|---|
| YZÇ | "Hendek kenarlarında böğürtlen yer, bir sopayla hindileri güder, hasat zamanında ot kuruturdu..." |

Bu kesitte Flaubert, Charles Bovary'nin çocukluk yıllarına ait kırsal yaşamı kısa fakat yoğun betimlemelerle aktarmaktadır. Hendekler boyunca meyve toplama, hindi gütme ve hasat dönemindeki tarımsal faaliyetler, dönemin kırsal yaşam kültürünü yansıtan önemli göstergelerdir. Bu nedenle metin; kırsal terminolojinin aktarımı, kültürel çağrışımların korunması ve anlatım ritminin erek dile yansıtılması bakımından yapay zekâ çeviri etiği kapsamında değerlendirilmeye elverişli bir örnek oluşturmaktadır.

**1) Doğruluk ve Kalite İlkesi**

Üç çeviri de kaynak metindeki temel anlamı büyük ölçüde korumaktadır. Bununla birlikte anlamın yalnızca sözcüksel düzeyde aktarılması, yazınsal çeviride tek başına yeterli görülmemektedir. İÇ-1, "dut", "sırık" ve "biçim zamanı" tercihleriyle kırsal atmosferi doğal bir anlatımla yeniden kurarken, İÇ-2 "dut", "uzun bir sırık" ve "harmanda" ifadeleriyle hem anlatının ritmini hem de kırsal yaşamın sürekliliğini başarılı biçimde yansıtmaktadır. Buna karşılık YZÇ'nin "böğürtlen", "sopa" ve "hasat zamanında" tercihleri sözlüksel açıdan doğru olmakla birlikte, daha genel ve açıklayıcı bir anlatım oluşturmaktadır. Ayrıca yapay zekânın bu karşılıkları hangi bağlamsal ölçütlere göre seçtiğini açıklayamaması, çeviri sürecinin şeffaflığı bakımından insan çevirilerine kıyasla önemli bir sınırlılık oluşturmaktadır. Nida'nın (1964) da belirttiği üzere, başarılı bir çeviri yalnızca anlamsal eşdeğerliği değil, hedef okur üzerinde oluşturduğu etkiyi de gözetmelidir. Bu açıdan insan çevirileri, kaynak metnin kırsal atmosferini ve anlatı etkisini daha güçlü biçimde yeniden üretmektedir.

**2) Kültürel Duyarlılık İlkesi**

Metinde geçen kırsal yaşama özgü sözcükler, çevirmenlerin kültürel aktarım stratejilerini açık biçimde ortaya koymaktadır. İÇ-1 ve İÇ-2'nin "mûres" sözcüğünü "dut" olarak karşılaması, hedef kültürde kırsal yaşamı çağrıştıran daha güçlü bir imgesellik oluştururken; YZÇ'nin "böğürtlen" tercihi sözlük anlamına daha yakın olmasına rağmen aynı kültürel etkiyi oluşturamamaktadır. Benzer şekilde "gaule" sözcüğünün insan çevirilerinde "sırık", YZÇ'de ise "sopa" biçiminde aktarılması da kültürel çağrışım bakımından belirgin bir farklılık yaratmaktadır. İnsan çevirmenler, hedef okurun kültürel belleğini dikkate alan bilinçli tercihlerle metnin yerel atmosferini korurken; YZÇ daha evrensel ve nötr karşılıklar üretmektedir. Berman'ın (1984) vurguladığı üzere, yazınsal çeviride kültürel özgünlüğün korunması metnin estetik bütünlüğünün önemli bir parçasıdır. Bu yönüyle insan çevirileri, kaynak kültürün kırsal dokusunu erek dile daha başarılı biçimde taşımaktadır.

**3) Dilsel ve Terimsel Duyarlılık İlkesi**

Kırsal yaşamı yansıtan terminolojik tercihler, çeviriler arasındaki en belirgin farklılığı oluşturmaktadır. İÇ-1'in "biçim zamanı", İÇ-2'nin "harmanda" tercihleri yalnızca tarımsal faaliyetleri karşılamakla kalmayıp, Türkçenin kırsal söz varlığını ve anlatım zenginliğini de metne taşımaktadır. Buna karşılık YZÇ'nin "hasat zamanında" ifadesi daha genel ve teknik bir karşılık sunarak metnin estetik inceliğini sınırlandırmaktadır. Benzer biçimde "sırık" ile "sopa" arasındaki tercih de yalnızca sözcüksel değil, üslupsal ve çağrışımsal bir farklılık ortaya koymaktadır. İnsan çevirmenler, metnin ritmini ve anlatım bütünlüğünü koruyan yaratıcı çözümler üretirken; YZÇ istatistiksel eşdeğerlik temelli daha standart bir söylem benimsemektedir. Sığırcı'nın (2022) ifade ettiği gibi çeviri, yalnızca teknik bir aktarım süreci

değil; metnin estetik değerini ve anlatı ruhunu yeniden kurmayı gerektiren yaratıcı bir yorum faaliyetidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde insan çevirileri, dilsel ve terimsel duyarlılık bakımından yapay zekâ çevirisine göre daha yüksek bir performans sergilemektedir.

Bu örnek, yapay zekâ çevirisinin kaynak metnin temel anlamını doğru biçimde aktarabildiğini; ancak kırsal yaşamın kültürel çağrışımlarını, terminolojik inceliklerini ve Flaubert'in anlatım ritmini yeniden üretmede insan çevirilerinin gerisinde kaldığını göstermektedir. Özellikle sözcük seçimlerinde insan çevirmenlerin bağlamı, kültürel belleği ve estetik etkiyi gözeten bilinçli tercihleri, yazınsal çevirinin yalnızca anlam aktarımından ibaret olmadığını ortaya koymaktadır. Bu bulgular, yapay zekânın yazınsal çeviride işlevsel bir destek aracı olduğunu; ancak kültürel aktarım, üslup oluşturma ve estetik yorum gerektiren metinlerde insan çevirmenin belirleyici rolünü koruduğunu göstermektedir.

**Örnek 4**

| | |
|---|---|
| KM | Il l'envoyait se coucher sans feu, lui apprenait à boire de grands coups de rhum et à insulter les processions. |
| İÇ-1 | Onun yattığı odada ateş yaktırmaz, ona kadeh kadeh rom içmeyi, dini alaylar geçerken küfür savurmayı öğretirdi. |
| İÇ-2 | Çocuğu soğukta yatırıyor, ona bol bol rom içmeyi dinsel alaylara küfretmeyi öğretiyordu. |
| YZÇ | Onu ateş yakmadan yatmaya gönderir, büyük yudumlarla rom içmeyi ve dini geçitlere hakaret etmeyi öğretirdi. |

Flaubert'in bu kesitte Charles Bovary'nin çocukluk dönemini anlatırken kullandığı ifadeler, yalnızca gündelik yaşamı değil, aynı zamanda dönemin aile anlayışını, eğitim biçimini ve dinî değerlere yönelik eleştirel yaklaşımını da yansıtmaktadır. Çocuğun soğukta yatırılması, küçük yaşta alkol tüketimine alıştırılması ve dinî alaylara hakaret etmeye teşvik edilmesi, karakterin yetiştiği toplumsal çevreyi ironik bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır. Bu yönüyle metin, kültürel ögelerin, anlatım tonunun ve yazarın eleştirel üslubunun çeviri sürecinde nasıl aktarıldığını değerlendirmek açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır.

### 1) Doğruluk ve Kalite İlkesi

Üç çeviri de kaynak metnin temel anlamını büyük ölçüde korumaktadır. Bununla birlikte doğruluk yalnızca sözcüksel aktarımı değil, yazarın eleştirel bakış açısının ve anlatı tonunun korunmasını da gerektirmektedir. İÇ-1, "yattığı odada ateş yaktırmaz", "kadeh kadeh rom içmeyi" ve "dini alaylar geçerken küfür savurmayı" ifadeleriyle hem olay örgüsünü hem de Flaubert'in alaycı üslubunu doğal bir Türkçeyle yeniden kurmaktadır. İÇ-2 ise "çocuğu soğukta yatırıyor" ve "bol bol rom içmeyi" tercihleriyle anlatımı sadeleştirirken, metindeki eleştirel atmosferi korumayı başarmaktadır. Buna karşılık YZÇ, "ateş yakmadan yatmaya gönderir", "büyük yudumlarla rom içmeyi" ve "dini geçitlere hakaret etmeyi" biçimindeki daha doğrudan karşılıklarla temel anlamı doğru aktarmakta; ancak anlatının ironik ve edebî etkisini daha nötr bir söyleme dönüştürmektedir. Ayrıca bu sözcük tercihlerinin hangi bağlamsal gerekçelerle seçildiğine ilişkin herhangi bir açıklama sunamaması, yapay zekâ çevirilerinde karar verme sürecinin şeffaflığı açısından önemli bir sınırlılık oluşturmaktadır. Nida'nın (1964) belirttiği üzere çeviri, yalnızca anlamın değil, kaynak metnin okur üzerinde oluşturduğu etkinin de yeniden üretilmesini hedeflemelidir.

### 2) Kültürel Duyarlılık İlkesi

Metindeki "processions" ifadesi yalnızca fiziksel bir yürüyüşü değil, Katolik kültüründe önemli bir yere sahip dinî alayları ifade etmektedir. İÇ-1'in "dini alaylar", İÇ-2'nin "dinsel alaylar" tercihleri, kaynak kültüre ait dinî pratiği Türkçede doğal karşılıklarla aktararak kültürel bağlamı korumaktadır. Buna karşılık YZÇ'nin "dini geçitler" ifadesi sözlüksel açıdan anlaşılır olmakla birlikte, Türkçede aynı tarihsel ve kültürel çağrışımı oluşturamamaktadır. Benzer biçimde İÇ-1'in "küfür savurmayı", İÇ-2'nin "küfretmeyi" tercihleri karakterin dine yönelik saldırgan tavrını daha güçlü biçimde hissettirirken, YZÇ'nin "hakaret etmeyi" karşılığı daha resmî ve yumuşatılmış bir söylem oluşturmaktadır. Berman'ın (1984) belirttiği gibi yazınsal çeviride kültürel ögelerin ve tarihsel bağlamın korunması, metnin estetik ve anlamsal bütünlüğünün sürdürülebilmesi açısından temel bir gerekliliktir. Bu açıdan insan çevirileri, kaynak metnin kültürel ve ideolojik arka planını erek dile daha başarılı biçimde taşımaktadır.

### 3) Dilsel ve Terimsel Duyarlılık İlkesi

Çeviriler arasındaki en belirgin farklılık, üslup ve sözcük seçimlerinde ortaya çıkmaktadır. İÇ-1'in "kadeh kadeh rom içmeyi" ve "küfür savurmayı" ifadeleri, Flaubert'in ironik anlatımını ve karakterin hoyrat yetiştirilme biçimini güçlü bir edebî söylemle yeniden üretmektedir. İÇ-2'nin "bol bol rom içmeyi" ve "küfretmeyi" tercihleri ise daha yalın olmakla birlikte anlatının doğallığını ve akıcılığını korumaktadır. Buna karşılık YZÇ'nin "büyük yudumlarla rom içmeyi" ve "hakaret etmeyi" ifadeleri sözlüksel doğruluğu korusa da, anlatının çağrışımsal gücünü ve ironik tonunu zayıflatmaktadır. Yapay zekânın metin boyunca benimsediği bu standartlaştırılmış anlatım, yazınsal metnin estetik katmanlarını ikinci plana itmektedir. Steiner'ın (1975) ifade ettiği üzere edebî çeviri yalnızca sözcüklerin aktarımı değil, aynı zamanda metnin yorumlanması ve yeniden kurulması sürecidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde insan çevirileri, dilsel ve terimsel duyarlılık bakımından yapay zekâ çevirisine göre daha yaratıcı ve estetik bir performans sergilemektedir.

Bu örnek, yapay zekâ çevirisinin kaynak metnin temel anlamını büyük ölçüde koruyabildiğini; ancak Flaubert'in ironik anlatımını, dinî ve kültürel göndermelerini ve karakter oluşturma biçimini yeniden üretmede insan çevirilerinin gerisinde kaldığını göstermektedir. Özellikle sözcük seçimleri ve üslup tercihleri bakımından insan çevirmenlerin kültürel bağlamı ve estetik etkiyi birlikte gözeten bilinçli kararları öne çıkmaktadır. Elde edilen bulgular, yazınsal çeviride etik değerlendirmenin yalnızca anlamsal doğruluğa değil, kültürel aktarım ve üslupsal yeniden üretim başarısına da dayanması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle yapay zekâ, yazınsal çeviride önemli bir yardımcı araç olsa da insan çevirmenin yorumlayıcı ve yaratıcı rolünün yerini bütünüyle alamamaktadır.

**Örnek 5**

| | |
|---|---|
| KM | "Il n'y comprit rien ; il avait beau écouter, il ne saisissait pas… Il travaillait pourtant… accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés…" |
| İÇ-1 | "Hiçbir şey anlamıyordu; ne kadar dinlese de kavrayamıyordu… Yine de çalışıyordu… gündelik işini, gözleri bağlı bir değirmen atı gibi, yerinde sayarak yapıyordu." |
| İÇ-2 | "Hiçbir şey anlamadı bu konulardan; ne kadar dinlese dinlesin, kavrayamıyordu. Gene de çalışıyordu, ciltli defterleri vardı, bütün derslere gidiyor, tek muayene kaçırmıyordu. Yaptığı şeyi bilmeden, olduğu yerde dönüp duran, gözleri bağlı bir dolap beygiri gibi yerine getiriyordu günlük işlerini." |

| | |
|---|---|
| YZÇ | "Hiçbir şey anlamıyordu; dinlese de kavrayamıyordu... Yine de çalışıyordu... günlük görevini, gözleri bağlı bir at gibi, aynı yerde dönerek yerine getiriyordu." |

Flaubert'in Madame Bovary'sinde Charles Bovary'nin zihinsel yetersizliğini ve yaşamını tekdüze bir döngü içinde sürdürmesini betimleyen bu kesit, yazarın ironik anlatımını en güçlü biçimde yansıtan örneklerden biridir. Özellikle "cheval de manège" metaforu, yalnızca fiziksel bir hareketi değil; düşünmeden çalışan, rutin içinde sıkışmış bir yaşamı simgelemektedir. Bu nedenle metin, metaforik anlatımın, kültürel çağrışımların ve üslubun çeviri sürecinde nasıl yeniden üretildiğini değerlendirmek açısından yapay zekâ çeviri etiği bağlamında önemli bir örnek oluşturmaktadır.

**1) Doğruluk ve Kalite İlkesi**

Üç çeviri de kaynak metnin temel anlamını büyük ölçüde korumaktadır. Bununla birlikte doğruluk yalnızca sözcüklerin aktarımıyla sınırlı kalmamakta; yazarın anlatım amacı ve metnin estetik etkisinin korunmasını da kapsamaktadır. İÇ-1, "değirmen atı" benzetmesi ve "yerinde sayarak" ifadesiyle Charles'ın rutin yaşamını ve zihinsel kısırlığını başarılı biçimde yansıtmaktadır. İÇ-2 ise "dolap beygiri" benzetmesini kullanırken Charles'ın öğrencilik yaşamına ilişkin ayrıntıları ("ciltli defterleri vardı", "tek muayene kaçırmıyordu") ekleyerek metni yorumlayıcı bir yaklaşımla genişletmiştir. Buna karşılık YZÇ, "gözleri bağlı bir at" ve "aynı yerde dönerek" ifadeleriyle kaynak metnin temel anlamını korumakla birlikte metaforun çağrışımsal gücünü zayıflatmaktadır. Ayrıca yapay zekânın bu tercihleri hangi bağlamsal gerekçelerle yaptığı açıklanamadığından, çeviri sürecinin şeffaflığı bakımından da insan çevirilerine göre sınırlı kalmaktadır. Nida'nın (1964) belirttiği gibi çeviri, yalnızca biçimsel doğruluğu değil, hedef okur üzerinde kaynak metne yakın bir etki oluşturmayı da amaçlamalıdır. Bu açıdan değerlendirildiğinde insan çevirileri, metnin ironik atmosferini ve anlatı etkisini daha başarılı biçimde yeniden üretmektedir.

**2) Kültürel Duyarlılık İlkesi**

Kaynak metindeki "cheval de manège" metaforu, Fransız kültüründe sürekli aynı hareketi yapan, tekdüze yaşamı simgeleyen bir imgedir. İÇ-1'in "değirmen atı", İÇ-2'nin ise "dolap beygiri" tercihleri, Türkçede benzer kültürel çağrışımlara sahip yerleşik ifadeler kullanarak kaynak metnin ruhunu hedef kültürde yeniden inşa etmektedir. Özellikle "dolap beygiri", Türkçede boşuna çabalayan, sürekli aynı işi yapan kişiyi çağrıştırdığı için Flaubert'in ironik bakışını güçlü biçimde yansıtmaktadır. Buna karşılık YZÇ'nin "gözleri bağlı bir at" ifadesi sözlüksel açıdan doğru olsa da, hedef kültürde aynı metaforik etkiyi oluşturamamaktadır. Bu durum, yapay zekânın kültürel eşdeğerlikten çok doğrudan anlam aktarımını önceliğini göstermektedir. Berman'ın (1984) ifade ettiği gibi yazınsal çeviride kültürel imgelerin korunması, metnin estetik ve anlamsal bütünlüğünün sürdürülebilmesi açısından temel bir gerekliliktir. Bu yönüyle insan çevirileri, kaynak kültürün metaforik yapısını erek kültürde daha başarılı biçimde yeniden üretmektedir.

**3) Dilsel ve Terimsel Duyarlılık İlkesi**

Metindeki metaforik yapı ve sözcük seçimleri, çeviriler arasındaki en belirgin farklılığı oluşturmaktadır. İÇ-1'in "gündelik iş", "yerinde sayarak" ve "değirmen atı" tercihleri anlatının ritmini ve ironik tonunu korurken; İÇ-2'nin "günlük işleri", "dönüp duran" ve "dolap beygiri" ifadeleri hem Türkçenin anlatım olanaklarından yararlanmakta hem de karakterin trajikomik durumunu daha belirgin hâle getirmektedir. Buna karşılık YZÇ'nin "günlük görev", "aynı yerde dönerek" ve "gözleri bağlı bir at"

tercihleri sözlüksel doğruluğu korusa da, anlatımı daha resmî, açıklayıcı ve mekanik bir düzleme taşımaktadır. Bu durum, yapay zekânın metin boyunca benimsediği standartlaştırılmış söylem stratejisinin bir sonucudur. İnsan çevirmenler ise bağlamı, üslubu ve estetik etkiyi birlikte değerlendirerek yaratıcı çözümler üretmektedir. Meschonnic'in (2007) belirttiği üzere yazınsal çeviri, yalnızca sözcüklerin değil; metnin ritminin, sesinin ve söyleyiş biçiminin de yeniden kurulmasını gerektirir. Bu açıdan değerlendirildiğinde insan çevirileri, dilsel ve terimsel duyarlılık bakımından yapay zekâ çevirisine göre daha başarılı bir performans sergilemektedir.

Bu örnek, yapay zekâ çevirisinin kaynak metnin temel anlamını büyük ölçüde koruduğunu; ancak Flaubert'in metaforik anlatımını, ironik üslubunu ve kültürel çağrışımlarını yeniden üretmede insan çevirilerinin gerisinde kaldığını göstermektedir. Özellikle yerleşik metaforların seçimi ve anlatım ritminin korunması bakımından insan çevirmenlerin bağlamı, kültürü ve estetik etkiyi birlikte gözeten bilinçli tercihleri öne çıkmaktadır. Elde edilen bulgular, yazınsal çeviride başarının yalnızca anlamsal doğrulukla değil; kültürel aktarım, üslupsal duyarlılık ve yaratıcı yorumlama becerisiyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle yapay zekâ, yazınsal çeviride önemli bir destek aracı olmakla birlikte, insan çevirmenin yorumlayıcı ve estetik rolünün yerini bütünüyle alamamaktadır.

## Sonuç

Bu araştırmada, Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* adlı eserinden seçilen örnekler, insan çevirileri ile yapay zekâ çevirisi arasında Doğruluk ve Kalite, Kültürel Duyarlılık ile Dilsel ve Terimsel Duyarlılık ilkeleri çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Elde edilen bulgular, yapay zekâ destekli çevirilerin kaynak metnin temel anlamını büyük ölçüde koruyabildiğini; ancak yazınsal çevirinin gerektirdiği estetik, kültürel ve söylemsel özellikleri yeniden üretme konusunda insan çevirilerinin gerisinde kaldığını göstermektedir.

**Doğruluk ve Kalite İlkesi** açısından değerlendirildiğinde, yapay zekâ çevirisinin sözcüksel doğruluğu büyük ölçüde sağlayabildiği görülmektedir. Bununla birlikte yazınsal çeviride doğruluk yalnızca anlamın aktarılmasıyla sınırlı olmayıp, yazarın anlatım amacı, üslubu ve metnin hedef okur üzerindeki etkisinin de korunmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda insan çevirmenlerin, kaynak metnin işlevini ve anlatısal bütünlüğünü daha başarılı biçimde yeniden ürettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

**Kültürel Duyarlılık İlkesi** bakımından insan çevirilerinin, kaynak metindeki kültürel göndermeleri, tarihsel çağrışımları ve metaforik yapıları hedef kültürde daha işlevsel karşılıklarla yeniden kurduğu görülmektedir. Buna karşılık yapay zekâ çevirisinin çoğunlukla sözlüksel eşdeğerliği önceleyen bir yaklaşım benimsediği, bu nedenle metnin kültürel derinliğini ve estetik etkisini tam olarak yansıtamadığı belirlenmiştir.

**Dilsel ve Terimsel Duyarlılık İlkesi** açısından ise insan çevirilerinin sözcük seçimleri, anlatım ritmi, metaforların yeniden kurulması ve üslubun korunması bakımından daha başarılı olduğu görülmüştür. Yapay zekâ çevirisi ise çoğu zaman daha standart, açıklayıcı ve nötr bir söylem benimseyerek edebî metnin estetik dokusunu zayıflatmaktadır. Bu durum, yazınsal çeviride yalnızca dilsel eşdeğerliğin değil, aynı zamanda söyleyiş biçiminin, ritmin ve estetik anlatımın da korunması gerektiğini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Flaubert'in Madame Bovary'yi uzun yıllara yayılan titiz bir yazım süreci sonunda kaleme almış olması,

edebiyatın yalnızca bilgi aktarma aracı değil; estetik, kültürel ve duygusal katmanların iç içe geçtiği yaratıcı bir üretim alanı olduğunu göstermektedir. Yapay zekâ, metnin olay örgüsünü ve dilsel yapısını başarılı biçimde çözümleyebilse de karakterlerin iç dünyasını, anlatının duygusal yoğunluğunu ve yazarın estetik söylemini aynı düzeyde yeniden üretememektedir. Bu nedenle yazınsal çeviri, yalnızca sözcüklerin değil; anlamın, kültürün ve estetik deneyimin de yeniden inşa edildiği yaratıcı bir yorumlama süreci olmayı sürdürmektedir.

Bu doğrultuda, yapay zekânın yazınsal çeviride etik ilkeleri yeterince gözetmeden kullanılması; kültürel özgünlüğün zayıflaması, yazarın üslubunun giderek standartlaşması ve edebî metinlerin estetik değerinin azalması gibi olumsuz sonuçlara yol açabilecektir. Bu nedenle yapay zekâ destekli yazınsal çevirilerde insan denetiminin korunması, kültürel ve estetik değerlendirmelerin uzman çevirmenler tarafından yapılması ve etik ilkeleri temel alan değerlendirme ölçütlerinin geliştirilmesi önem taşımaktadır.

Öte yandan, bu araştırmada ChatGPT-4 Plus modelinin ve edebi üslubu yeniden üretmeyi amaçlayan özgün yönlendirici komut (prompt) tasarımının merkeze alınması, alan yazında henüz yeni olgunlaşmakta olan yapay zekâ çeviri etiği tartışmalarına somut ve yöntemsel bir zemin kazandırmaktadır. Çalışmanın sunduğu bu özgün karşılaştırmalı yaklaşım, çeviribilim ile yapay zekâ etiği kesişiminde yapılacak sonraki araştırmalar için kılavuz niteliğinde bir çerçeve oluşturmaktadır. Bu noktada, gelecek çalışmaların; bir yandan Claude ve Gemini gibi diğer büyük dil modellerinin farklı komut yapılarıyla göstereceği edebi ve estetik performansı, diğer yandan ise DeepL gibi geleneksel nöral makine çevirisi (NMT) araçlarının edebi metin aktarımındaki sınırlarını yapay zekâ çeviri etik ilkeleri çerçevesinde karşılaştırmalı olarak incelemesi önerilmektedir. Böylelikle bu çalışma, literatürdeki kuramsal boşluğu doldurmanın ötesine geçerek, gelecekteki araştırmalara metodolojik bir yol haritası sunmaktadır. Bu tür çok boyutlu araştırmalar, yapay zekâ çeviri etiği alanındaki kuramsal tartışmalara daha kapsayıcı ve dinamik bir perspektif kazandıracaktır.

Sonuç olarak, bu araştırma yapay zekânın çeviri sürecinde hız, tutarlılık ve verimlilik bakımından önemli avantajlar sunduğunu; ancak yazınsal metinlerde kültürel aktarım, üslup, bağlam çözümlemesi ve estetik yeniden üretim gibi insan yorumunu gerektiren alanlarda tek başına yeterli olmadığını ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, yapay zekânın özellikle Doğruluk ve Kalite İlkesi bakımından başarılı sonuçlar üretebildiğini; buna karşın Kültürel Duyarlılık ile Dilsel ve Terimsel Duyarlılık ilkeleri açısından insan çevirmenlerin yorumlayıcı, yaratıcı ve kültürel birikiminin belirleyici olmaya devam ettiğini göstermektedir. Dolayısıyla mevcut gelişim düzeyi dikkate alındığında, yapay zekânın yazınsal çeviride insan çevirmenin yerine geçen bir unsurdan ziyade, şu an için insan uzmanlığını destekleyen ve etik ilkeler doğrultusunda kullanılabilecek tamamlayıcı bir araç olarak değerlendirilmesi daha uygun görünmektedir.

## Kaynakça /References

Abdal, G. (2021). Babil Kulesi'nin gölgesinde: Çeviride kaybolmak. Ecinniler Kültür ve Edebiyat Dergisi, (10), 6–9.

Arusoğlu, S. (2025). Traduction des textes scientifiques et techniques: Bilimsel ve teknik metinler çevirisi. Seçkin Yayıncılık.

Berman, A. (1984). L'épreuve de l'étranger. Gallimard.

Delisle, J., & Woodsworth, J. (Ed.). (1995). Les traducteurs dans l'histoire. Presses de l'Université d'Ottawa; Éditions UNESCO.

Eruz, F. S. (2003). Çeviriden çeviribilime. Multilingual.

European Commission. (2019). Ethics guidelines for trustworthy AI.

Flaubert, G. (2002). Madame Bovary: Mœurs de province. La Bibliothèque électronique du Québec. http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Flaubert-bovary.pdf

Flaubert, G. (2010). Madame Bovary (N. Ataç & S. E. Siyavuşgil, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser 1857'de yayımlanmıştır.)

Flaubert, G. (2021). Madam Bovary (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları. (Orijinal eser 1857'de yayımlanmıştır.)

Gürçağlar, Ş. T. (2023). Şehnaz Tahir Gürçağlar ile söyleşi. Varlık, (1388).

Kayaoğlu, T. (1998). Türkiye'de tercüme müesseseleri. Kitabevi Yayınları.

Meschonnic, H. (2007). La poétique du traduire. Verdier.

Mounin, G. (1963). Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard.

Newmark, P. (1988). A textbook of translation. Prentice Hall.

Nida, E. A. (1964). Toward a science of translating. Brill.

Özcan, O. (2020). Dünya klasikleri bağlamında makine çevirisi üzerine bir değerlendirme: Balzac örneği. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (Ö7), 149–185.

Sığırcı, İ. (2022). Çeviri felsefesi. Nobel Yayıncılık.

Steiner, G. (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford University Press.

Tok, Z. (2020). Bilgisayar Destekli Çeviri. Grafiker Yayınları

Tok, Z. (2025). Çeviride yapay zekâ ve etik. Gazi Kitabevi.

Ülken, H. Z. (1935). Uyanış devirlerinde tercümenin rolü. Vakit Gazete, Matbaa, Kütüphane.

Venuti, L. (1995). The translator's invisibility: A history of translation. Routledge.

Venuti, L. (1998). The scandals of translation: Towards an ethics of difference. Routledge.

Vermeer, H. J. (1989). Skopos and commission in translation action. Readings in translation theory, 173-187.

Yücel, F. (2020). Çevirinin tarihi (2. baskı). Çeviribilim.

# 03. The Role of Dynamic Assessment in Improving The Speaking Skills of Intermediate-Level EFL Students and Teachers [1]

**Entesar HAFEDH** [2] **& Kadriye Dilek BACANAK** [3]

**APA:** Hafedh, E. & Bacanak, K. D. (2026). The Role of Dynamic Assessment in Improving The Speaking Skills of Intermediate-Level EFL Students and Teachers. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 39-52. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22654571

## Abstract

This qualitative case study examines how students and their teacher experienced dynamic assessment in English speaking lessons at a public middle school in Ankara, Türkiye. The study draws on sociocultural theory and focuses on mediation, participation, and the practical demands of classroom implementation. One intact class of 24 students and their regular English teacher participated in a six-week implementation. The description of learners as intermediate reflected teacher judgement and school records rather than a placement test. Twelve students were purposively selected for individual interviews, and the teacher was interviewed after implementation. Six classroom observations provided contextual evidence. The interview and observation materials were examined through thematic analysis. Students described immediate feedback as helpful for noticing difficulties and attempting self-correction. They also reported feeling more confident, participating more readily, and finding it easier to continue speaking. These accounts concern perceived change; they do not demonstrate independently measured gains in fluency or proficiency. The teacher valued the opportunity to adjust assistance but described difficulties in distributing attention and allowing enough time for individual support. Initial hesitation and differing support needs qualified the positive accounts. The findings offer a situated account of how mediated support was experienced in one classroom. Their interpretation is limited by the absence of baseline speaking measures, the overlap between interview prompts and themes, and the teacher's dual role as implementer and interview participant.

**Keywords:** Dynamic assessment, EFL speaking, mediation, student perceptions, qualitative case

---

[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 article has been produced within the scope of the master's degree thesis titled "The role of Dynamic Assessment in improving the speaking skills of Intermediate Level EFL Students".
**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:** This article has received an ethical compliance report from the Gazi University Ethics Committee, dated June 31, 2026, and numbered 41, with unanimous agreement.
**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 /Ithenticatge, Rate: 1 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 02.08.2026-**Acceptance Date:** 07.09.2026-**Publication Date:** 08.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22654571
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

[2] YL Öğrencisi (Sorumlu Yazar), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı, İngiliz Dili Eğitimi Bilim Dalı / Master's Student (Corresponding Author), Gazi University, Institute of Educational Sciences, Department of Foreign Languages Education - English Language Teaching (Ankara, Türkiye) **e-mail:** intizar060618@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0009-0006-5631-5281 **ROR ID:** https://ror.org/054xkpr46

[3] Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı / Professor, Gazi University, Faculty of Educational Sciences, Department of Foreign Languages Education - English Language Teaching (Ankara, Türkiye) **e-mail:** kadriyedilek@gazi.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-3755-3560 **ROR ID:** https://ror.org/054xkpr46

study

# Ortaokul İngilizce Konuşma Derslerinde Dinamik Değerlendirmeye İlişkin Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri: Nitel Bir Durum Çalışması [4]

## Öz

Bu nitel durum çalışması, Ankara'daki bir devlet ortaokulunda öğrenci ve öğretmenlerin İngilizce konuşma derslerindeki dinamik değerlendirme deneyimlerini incelemektedir. Sosyokültürel kurama dayanan araştırma; aracılık, derse katılım ve sınıf içi uygulama süreçlerine odaklanır. Altı haftalık uygulamaya 24 kişilik bir sınıf ve sınıfın kendi İngilizce öğretmeni katılmıştır. Öğrencilerin "orta düzey" olarak belirlenmesi bir sınava değil, okul kayıtlarına ve öğretmen değerlendirmesine dayanmaktadır. Veriler; amaçlı örneklem yoluyla seçilen 12 öğrenci ve öğretmenle yapılan görüşmeler ile altı sınıf gözleminden elde edilmiş, ardından tematik analizle incelenmiştir. Bulgulara göre öğrenciler, anında verilen geri bildirimin konuşma sırasında karşılaştıkları güçlükleri fark edip kendi hatalarını düzeltmelerine yardımcı olduğunu belirtmiştir. Ayrıca özgüvenlerinin arttığını, etkinliklere daha istekli katıldıklarını ve İngilizce konuşmayı daha rahat sürdürdüklerini ifade etmişlerdir. Öğretmen ise sağladığı desteği öğrenciye göre uyarlamayı faydalı bulmuş; ancak zaman yönetimi ve tüm sınıfın dikkatini canlı tutma konularında zorlandığını dile getirmiştir. Öğrencilerin başlangıçtaki çekingenliği ve birbirinden farklılaşan destek ihtiyaçları da sürecin diğer zorlukları olarak öne çıkmıştır. Araştırma bulguları, aracılı desteğin tek bir sınıfta nasıl deneyimlendiğini ortaya koymaktadır. Ancak çalışmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır: Öncelikle öğrencilerin ifade ettiği bu olumlu kazanımlar yalnızca kendi algılarına dayanmakta olup, konuşma akıcılığında bağımsız testlerle ölçülmüş somut bir gelişimi kanıtlamamaktadır. Bunun yanı sıra, sürecin başında konuşma seviyesini gösteren temel ölçümlerin bulunmaması, görüşme soruları ile temaların birbiriyle örtüşmesi ve öğretmenin hem uygulayıcı hem de araştırmaya katılan kişi olması elde edilen sonuçların yorumlanmasını sınırlandırmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Dinamik değerlendirme, İngilizce konuşma, aracılık, öğrenci görüşleri, nitel durum çalışması

[4] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale "The role of Dynamic Assessment in improving the speaking skills of Intermediate Level EFL Students" isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında 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:** Bu makale için Gazi Üniversitesi, Etik Komisyonu tarafından 31.06.2026 tarih ve 41 sayılı kararla ve oybirliğiyle etik uygunluk raporu verilmiştir.
**Kaynak:** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.
**Benzerlik Raporu:** Alındı – Turnitin, Oran: % 1
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.08.2026-**Kabul Tarihi:** 08.09.2026-**Yayın Tarihi:** 09.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22654571
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

## Introduction

Speaking requires learners to retrieve vocabulary, organise meaning, and respond to others while an interaction is still unfolding. Knowledge that is available in a written exercise may be harder to use in conversation. Speaking instruction therefore needs opportunities for interaction as well as support when learners encounter difficulty (Richards, 2008; Thornbury, 2005).

Dynamic assessment (DA) brings assessment and instruction into the same interaction. Instead of evaluating only a completed response, the teacher considers how a learner responds to assistance during a task. A difficulty can then guide the choice of a prompt, question, or explanation (Lantolf & Poehner, 2004; Poehner, 2008). This approach draws on Vygotsky's (1978) account of learning within the Zone of Proximal Development. The distinction between independent and assisted performance directs attention to what a learner can do with support. In speaking lessons, mediation may involve thinking time, repetition requests, hints, guiding questions, or modelling. The amount of help is adjusted to the learner's response rather than fixed in advance (Lantolf & Poehner, 2004; Poehner, 2008).

Feuerstein et al. (1988) describe mediated learning as purposeful assistance that directs attention and encourages problem solving. In L2 dynamic assessment, the concern is not only whether a response becomes correct, but also how the learner makes use of mediation. This distinction matters when interpreting self-correction: completing an utterance with help does not establish that the learner can manage a comparable task independently.

Studies of speaking DA examine different outcomes and should not be treated as interchangeable evidence. Safdari and Fathi (2020) found a significant benefit for speaking accuracy but no significant benefit for fluency. Ghahderijani et al. (2021) examined complexity, accuracy, and fluency, whereas Kafipour and Khoshnood (2023) investigated speaking development in a quasi-experimental design. Ebadi and Asakereh (2017) followed two learners and examined their responsiveness to mediation..

Qualitative studies by Fahmi et al. (2020) and Harahap et al. (2024), each involving four university learners, describe positive speaking experiences and reduced anxiety. These findings concern participants' accounts, not a formal measure of willingness to communicate. Gilani et al. (2021) reviewed five international studies and concluded that dynamic assessment promotes the development of learners' speaking skills and elicits positive responses when applied in EFL classrooms. However, that review does not establish the absence of research in Turkish middle schools. The present study therefore offers a bounded classroom account rather than claiming a gap established through a systematic literature search.". It examines the following questions:

How do students describe their experiences of teacher mediation and participation in DA speaking activities?

How does the classroom teacher describe the use of mediation and students' responses during implementation?

What practical constraints do students and the teacher identify in implementing DA during regular speaking lessons?

## Method

### Research Design

A qualitative case study was used to examine participants' accounts of DA in one classroom. The case was bounded by an intact class, its regular English teacher, and a six-week implementation during the second semester of the school year. Interviews and observations addressed experiences and classroom processes. They did not constitute a test of effectiveness or a comparison of speaking proficiency before and after implementation (Creswell, 2014; Merriam & Tisdell, 2016; Yin, 2018).

Student interviews, the teacher interview, and classroom observations provided different perspectives on the same implementation. Interviews concerned how participants understood their experiences; observations concerned mediation, responsiveness, participation, and the classroom environment. Comparing these sources served a contextual purpose (Denzin, 1978). Agreement between accounts and observation summaries was not treated as independent confirmation of speaking improvement.

### Research Setting and Participants

The study took place at a public middle school in Ankara, Türkiye. The class consisted of 24 students aged approximately 13–14 and their regular English teacher. "Intermediate" was a local description based on teacher judgement and school records; no placement test or CEFR classification was used. The teacher held a bachelor's degree in English Language Teaching and had experience in Turkish public schools. The intact class formed the accessible case. Within that class, 12 students were purposively selected for interviews to capture a diverse range of reactions to dynamic assessment. Based on classroom observations, they were categorized into three participation levels: highly active students who frequently volunteered (n = 4), moderately active students (n = 4), and reluctant students who rarely participated (n = 4) The teacher participated in one interview. All 24 students took part in the lessons, but the student interview counts refer only to the 12 interviewees.

**Table 1.** Participants and involvement in the study

| Participants | n | Selection | Role in the Study |
|---|---|---|---|
| Intact class | 24 | Accessible classroom case | Lessons and classroom observations |
| Interviewed students | 12 | Purposive | Participated in semi-structured interviews |
| English language teacher | 1 | Teacher of the selected class | Implemented DA and participated in an interview |

### Dynamic Assessment Implementation

DA was incorporated into regular English-speaking lessons for six consecutive weeks. Before implementation, the researcher met with the teacher to discuss graduated prompting, guiding questions, modelling, encouragement, and immediate feedback. They also reviewed the observation checklist and collection procedures. This was preparation for the classroom activities; its duration and a separate assessment of implementation fidelity are not documented.

The activities included pair discussions, role plays, picture descriptions, information-gap tasks, guided

dialogues, and short oral presentations aligned with the curriculum. When a learner encountered difficulty, the teacher first allowed thinking time or requested repetition. If the learner still needed help, verbal cues, guiding questions, and hints were used, followed by examples, modelling, or brief explanations where necessary. Learners were encouraged to attempt self-correction, and support was adjusted in response to their attempts. This responsive use of graduated assistance has interactionist features; it is not presented here as a validated regulatory scale or a standardised intervention protocol.

**Data Collection Instruments and Procedure**

Before the procedure parents' consents were taken since they are young learners. The12 student interviews lasted approximately 15–20 minutes each; the teacher interview lasted approximately 35–45 minutes. They took place individually in a quiet room at the school after implementation. Interviews were conducted in Turkish so participants could describe their experiences in their native language. Follow-up questions were used when clarification was needed. With permission, interviews were audio-recorded and transcribed verbatim. The researcher translated the Turkish transcripts into English for analysis and reporting. The expert reviewed translated extracts and thematic interpretations; an ELT expert also checked the English versions, and discrepancies were discussed and revised. The checking roles are not separately documented. Recordings were used for transcription, not discourse or conversation analysis, and were deleted after transcript verification.

The researcher observed one speaking lesson per week producing six observations of approximately 40 minutes each. The researcher-developed checklist covering teacher mediation, learner responsiveness, classroom participation, and classroom environment. She recorded classroom processes, not speaking achievement scores. Field notes were written after each lesson, typed, and arranged chronologically. The researcher and two ELT experts reviewed the instruments for clarity, relevance, organisation, alignment with the research questions, and suitability for the learners. Minor revisions followed their comments. The English interview guides and checklist items appear in Appendices A–C. Expert review and pilot testing are distinct stages of guide development (Kallio et al., 2016); no pilot procedure is reported.

**Data Analysis and Trustworthiness**

The researcher conducted the analysis manually using Braun and Clarke's (2006) six phases: familiarisation, initial coding, construction of candidate themes, review, definition and naming, and reporting. Descriptive labels were assigned to relevant interview and observation passages. Related labels were grouped, and candidate themes were reviewed against the material before selecting extracts for reporting. For example, teacher guidance, mediation, and immediate feedback were grouped as aspects of teacher support; confidence, willingness to communicate, and reduced anxiety informed an affective category. Observation material was considered within the four checklist domains and used to contextualise interview themes.

The criteria of credibility, transferability, dependability, and confirmability informed the study (Lincoln & Guba, 1985). Alongside comparison of the interview and observation accounts, an experienced ELT specialist reviewed the completed checklists, field notes, and preliminary observation interpretations. The review considered whether interpretations matched recorded classroom events, and minor suggestions were incorporated. Coding and thematic organisation were discussed with the supervisor. These checks provide a reported review process, but the underlying records are not reproduced here as an audit trail. The six weekly visits also limit the extent of classroom engagement. Although the analysis

was described as inductive, the guides already emphasised confidence, feedback, participation, and self-correction; the resulting themes need to be read in relation to those prompts.

## Ethics Information

Participation was described as voluntary, with consent from the teacher and parents or guardians and information provided to students about declining questions or withdrawing. Codes were used instead of participant names. These reported safeguards do not document ethics committee approval: the approval letter, committee details, date, and decision number are unavailable. Prior ethics approval therefore cannot be confirmed.

## Results

The findings concern students' experiences, the teacher's account of mediation, and practical constraints. Table 2 brings together the student counts previously repeated across several tables. The unit is a student referring to a category, not the number of utterances; the denominator is 12. Categories overlap, so counts are not additive. They are retained from the thesis, not recalculated from transcripts, and do not indicate effect size or change over time.

## Students' experiences of mediation and speaking

The student accounts centred on feedback, confidence, participation, perceived ease of speaking, and self-correction. Table 2 includes the reported classroom atmosphere and practical difficulties, so that positive and less favourable experiences can be considered together.

**Table 2.** Categories reported in the student interviews (n = 12)

| Interview category | Students |
|---|---|
| Immediate feedback | 11 |
| Confidence in speaking | 10 |
| Classroom participation | 9 |
| Perceived ease of sustaining speech | 8 |
| Self-correction and independence | 9 |
| Positive classroom atmosphere | 8 |
| Willingness to speak | 8 |
| Limited lesson time | 5 |
| Initial hesitation | 4 |
| Differing support needs | 3 |

Immediate feedback was reported by 11 students. Their accounts concerned the opportunity to notice a difficulty and attempt a repair while speaking. One learner stated, "The teacher did not only tell us the

correct answer. She helped us think about it first, so I felt that I learned by myself" (S8).

Ten students reported feeling more confident. They associated this with receiving help without being criticised for mistakes. As S4 explained, "At first I was afraid to speak because I thought I would make mistakes. After the teacher started helping us during the activities, I felt more confident and wanted to speak more."

Nine students described greater participation, and eight felt that speaking had become easier to sustain. They linked their readiness to speak to the availability of help when difficulties occurred. S5 noted, "I could speak for a longer time because the teacher encouraged me to continue." The perceived fluency category refers to experiences of continuing an utterance or conversation; speech rate, pause length, and other fluency measures were not assessed.

Nine students associated the activities with self-correction and reduced reliance on direct answers. S7 stated, "The teacher gave me hints instead of the answer, so I corrected my mistake by myself."

**Teacher's Perceptions of Classroom Implementation**

The teacher discussed participation, confidence, the use of immediate feedback, and the time needed to distribute assistance. These observations come from another teacher who implemented DA and had an interest in its classroom use.

The teacher attributed students' readiness to speak to their expectation of support: "Students gradually became more confident because they understood that they would receive support instead of criticism when they experienced difficulties" (T1).

The teacher also described a preference for prompting over supplying an answer: "Instead of giving the correct answer immediately, I tried to help students reach the answer themselves. After a few weeks, many students needed less help than before" (T1).

Immediate feedback was valued because a communication difficulty could be addressed before the task ended. At the same time, the teacher described a practical tension: helping one learner could extend an activity and make it harder to keep classmates involved. Adjusting assistance required attention to both the individual response and the rest of the class.

**Practical constraints and differing experiences**

The positive accounts were accompanied by limitations in time, initial hesitation, and differing support needs. Eight students described a more positive classroom atmosphere and eight reported greater willingness to speak. These categories reflect interview accounts, not a standardised measure of willingness to communicate.

Some learners were initially reluctant to respond to prompts because they expected direct correction. Others needed more explicit guidance before continuing. These experiences qualify the general account of supportive mediation: the same prompt was not equally useful to everyone, and assistance did not remove all difficulty.

Five students identified limited lesson time, four described initial hesitation, and three referred to

differing support needs. The teacher additionally raised the problem of maintaining whole-class attention during individual mediation; the thesis gives no student count for that category. These concerns are retained as constraints in their own right. The number of positive categories is not used to conclude that benefits outweighed difficulties.

**Classroom Observation Findings**

The study summarises teacher mediation and a supportive environment in six of six observed lessons, and learner responsiveness and participation in five of six. These are aggregate domain summaries. The checklist offered Observed, Partially Observed, and Not Observed ratings, but the rule for converting item ratings into the reported domain frequencies is not specified. The summaries therefore provide context without establishing a measured trajectory. They cannot show which learners changed, how much their performance changed, or what happened in the lesson without a positive domain summary.

**Discussion**

For students, the value of mediation lay in being able to continue a speaking task when they encountered difficulty. For the teacher, it lay in choosing assistance while listening to a response. These accounts place assessment within interaction, as described by Lantolf and Poehner (2004) and Poehner (2008), while leaving independent performance untested. Vygotsky's (1978) distinction between assisted and independent performance is particularly relevant to that limit.

Confidence was tied to the expectation that mistakes would receive help rather than criticism. This resembles the confidence and enthusiasm reported by Yılmaz Yakışık and Çakır (2017). It should not be recast as a demonstrated effect on willingness to communicate: neither the present interview categories nor that comparison supplies a formal measure of the construct. The lower anxiety reported in the small university studies by Fahmi et al. (2020) and Harahap et al. (2024) offers a comparison of experiences across settings, not evidence that the same outcome must occur in middle school.

The student extracts also distinguish correction supplied by a teacher from a repair attempted after a hint. Ebadi and Asakereh's (2017) account of two learners is relevant to examining such responsiveness. However, the present material does not show whether a learner later managed a comparable difficulty without assistance. The broader idea of purposeful mediation (Feuerstein et al., 1988) helps interpret the classroom support, but cannot fill that evidentiary gap.

Claims about fluency require particular restraint. Eight students felt able to speak for longer or continue more easily, but no speaking measure was collected before and after the implementation. Safdari and Fathi (2020) reported different results for accuracy and fluency, illustrating why gains in one dimension cannot stand for gains in another. The measured outcomes examined by Ghahderijani et al. (2021) and Kafipour and Khoshnood (2023) address a different question from the participant experiences reported here.

The teacher's account points to a tension between responsive assistance and available lesson time. A prompt that is sufficient for one learner may leave another waiting for further explanation. The classroom activities were therefore experienced through differences in support needs, not simply through a shared positive response. Pair work and teacher attention formed part of the same practical problem: how to offer help without interrupting other students' opportunities to speak.

Siwathaworn and Wudthayagorn (2018) examined speaking DA with tertiary learners, while Şükür et al. (2023) compared mediation in face-to-face and mobile settings. Their small-scale implementations provide contextual comparisons, but they are not direct evidence for whole-class attention or time management in this middle school. Those constraints are findings of the present teacher and student accounts.

The contribution is a description of how support was experienced in one class. Students' accounts explain why they valued hints and immediate feedback; the teacher's account identifies the demands of providing that support. The apparent agreement between sources should be read cautiously because the interview guides and observation checklist foregrounded similar topics. This shared focus can produce agreement without independently validating an effect.

**Implications for practice and further research**

The accounts suggest that teachers considering DA should attend to how learners respond to a prompt and to the time needed for further assistance. Beginning with a hint and offering more explicit guidance when necessary reflects the procedure used in this case. It is a practice illustrated here, not a tested recommendation for all classrooms.

Further classroom studies could preserve dated mediation episodes and examples of responses that do not fit the dominant themes. Less leading interview questions would allow learners to describe experiences beyond confidence, improvement, and benefits. If the aim is to establish speaking development, comparable speaking tasks, defined scoring criteria, and independent ratings would be needed; these were not part of the present study.

**Limitations**

The case is limited to one class, one implementing teacher, and six weeks. There were no baseline speaking measures, independent ratings, comparison class, or delayed assessment. The teacher's investment in DA and students' wish to give acceptable answers may have influenced interviews. The researcher introduced the study, discussed procedures with the teacher, and observed lessons, so being a non-participant observer did not remove possible researcher influence. Several interview questions presume benefit, and teacher item 5 is an affirmative statement rather than a question. The original Turkish guides and transcripts, translation decisions, dated observation records, and coding history are not available for independent checking. The thesis describes English translations prepared for analysis and reporting, but does not specify how Turkish and English versions were consulted during coding. Without the coding records and translation decisions, that process cannot be checked independently.

**Conclusion**

Students and their teacher described mediation as useful when a speaking task became difficult. Their accounts emphasised the availability of help, opportunities for self-correction, and a less threatening experience of speaking. Time pressure, hesitation, and unequal support needs qualified those accounts. The study documents perceptions of classroom assistance; it does not demonstrate an improvement in speaking proficiency.

## Declarations

This article is derived from a master's thesis. Identifying author contributions and acknowledgements have been withheld from this review copy. Funding: no financial support was reported.

Conflict of interest: the authors report no conflict of interest.

Ethics documentation: the approval letter, committee details, date, and decision number are unavailable; prior approval cannot be confirmed. Consent and confidentiality statements do not replace that documentation.

## AI-assisted revision

OpenAI ChatGPT was used for language editing, structural revision, comparison with the study and review reports, correction of citation-to-claim relations, and formatting. The assistance affected the title, abstracts, main text, references, and appendices. This revision was prepared on 30 August 2026. It did not generate participant statements, observation episodes, or new analyses of raw data. Exact model/version information and the history of AI use in the study and earlier drafting are not documented here. Source comparison during this revision used the supplied materials; it is not a completed verification by the authors against original records and publications.

## References / Kaynakça

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77–101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa

Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE.

Denzin, N. K. (1978). *The research act: A theoretical introduction to sociological methods* (2nd ed.). McGraw-Hill.

Ebadi, S., & Asakereh, A. (2017). Developing EFL learners' speaking skills through dynamic assessment: A case of a beginner and an advanced learner. *Cogent Education, 4*(1), Article 1419796. https://doi.org/10.1080/2331186X.2017.1419796

Fahmi, F., Pratolo, B. W., & Zahruni, N. A. (2020). Dynamic assessment effect on speaking performance of Indonesian EFL learners. *International Journal of Evaluation and Research in Education, 9*(3), 778–790. https://doi.org/10.11591/ijere.v9i3.20466

Feuerstein, R., Rand, Y., & Rynders, J. E. (1988). *Don't accept me as I am: Helping "retarded" people to excel*. Plenum Press. https://doi.org/10.1007/978-1-4899-6128-0

Ghahderijani, B. H., Namaziandost, E., Tavakoli, M., Kumar, T., & Magizov, R. (2021). The comparative effect of group dynamic assessment (GDA) and computerized dynamic assessment (C-DA) on Iranian upper-intermediate EFL learners' speaking complexity, accuracy, and fluency (CAF). *Language Testing in Asia, 11*, Article 25. https://doi.org/10.1186/s40468-021-00144-3

Gilani, S. A., Mohamed Ismail, N. F., Mohammed Kassim, R. R., Yawen, J., & Dan, M. (2021). A comprehensive analysis of research on dynamic assessment in EFL speaking context. *AJELP: Asian Journal of English Language and Pedagogy, 9*(1), 65–79. https://doi.org/10.37134/ajelp.vol9.1.6.2021

Harahap, D. I., Uswar, Y., Syafitri, W., Agustina, L., & Sanjaya, D. (2024). An investigation of dynamic assessment on EFL learners' speaking performance. *World Journal of English Language, 14*(1), 121–134. https://doi.org/10.5430/wjel.v14n1p121

Kafipour, R., & Khoshnood, A. (2023). Effect of feedback through dynamic assessment on EFL field-dependent and field-independent learners' speaking skill development. *Frontiers in Education, 8*, Article 1049680. https://doi.org/10.3389/feduc.2023.1049680

Kallio, H., Pietilä, A.-M., Johnson, M., & Kangasniemi, M. (2016). Systematic methodological review: Developing a framework for a qualitative semi-structured interview guide. *Journal of Advanced Nursing, 72*(12), 2954–2965. https://doi.org/10.1111/jan.13031

Lantolf, J. P., & Poehner, M. E. (2004). Dynamic assessment of L2 development: Bringing the past into the future. *Journal of Applied Linguistics, 1*(1), 49–72. https://doi.org/10.1558/japl.1.1.49.55872

Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. SAGE.

Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2016). *Qualitative research: A guide to design and implementation* (4th ed.). Jossey-Bass.

Poehner, M. E. (2008). *Dynamic assessment: A Vygotskian approach to understanding and promoting L2 development*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-0-387-75775-9

Richards, J. C. (2008). *Teaching listening and speaking: From theory to practice*. Cambridge University Press.

Safdari, M., & Fathi, J. (2020). Investigating the role of dynamic assessment on speaking accuracy and fluency of pre-intermediate EFL learners. *Cogent Education, 7*(1), Article 1818924. https://doi.org/10.1080/2331186X.2020.1818924

Siwathaworn, P., & Wudthayagorn, J. (2018). The impact of dynamic assessment on tertiary EFL students' speaking skills. *The Asian Journal of Applied Linguistics, 5*(1), 142–155. https://caes.hku.hk/ajal/index.php/ajal/article/view/514

Şükür, M., Yılmaz Yakışık, B., & Yangın Ekşi, G. (2023). Mediational moves and reciprocity behaviors in face-to-face and mobile-assisted dynamic assessment. *Journal of Theoretical Educational Sciences, 16*(2), 423–453. https://doi.org/10.30831/akukeg.1172583

Thornbury, S. (2005). *How to teach speaking*. Pearson Education.

Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.

Yılmaz Yakışık, B., & Çakır, A. (2017). Dynamic assessment of prospective English teachers' speaking skills. *European Journal of English Language Teaching, 2*(1), 22–53. https://doi.org/10.5281/zenodo.260205

Yin, R. K. (2018). *Case study research and applications: Design and methods* (6th ed.). SAGE.

## Appendix A. Student interview guide

English version of the student guide reproduced from the thesis, p. 103. The wording is retained, including questions that presume benefit. The interviews themselves were conducted in Turkish.

1. How did you feel about speaking English before the Dynamic Assessment activities? What are you feeling now?
2. How did the teacher's guidance and feedback help you in the speaking activities?
3. Can you give an example of a time when the teacher's questions or hints helped you improve your answer?
4. Do you think that Dynamic Assessment helped you develop your speaking skill? Why or why not?
5. What effect did the teacher's instant feedback have on your confidence to speak in English?
6. Did Dynamic Assessment motivate you to be more active in speaking activities? Please clarify?
7. Did you correct your own mistakes better when doing speaking activities? How?
8. What did you like best about Dynamic Assessment?
9. What difficulties, if any, did you experience with the Dynamic Assessment activities?
10. Would you like your English teacher to continue using Dynamic Assessment in next speaking lessons? Why?

## Appendix B. Teacher interview guide

English version of the teacher guide reproduced from the thesis, p. 104. Item 5 is retained as an affirmative statement, as it appears in the thesis.

1. What is your overall experience of using Dynamic Assessment in your speaking lessons?
2. What were the students' reactions to mediation in speaking activities?
3. What changes did you notice in the students' confidence to speak during the implementation?
4. How did you see the students' participation in class change?
5. Immediate feedback was very effective during speaking activities.
6. Did you observe any progress in the students' ability to correct themselves? Please explain.
7. Which mediation approaches worked best for you?
8. What difficulties did you encounter in implementing Dynamic Assessment?
9. What benefits of Dynamic Assessment do you think are better than traditional instruction in speaking?
10. Would you recommend the use of Dynamic Assessment in other EFL speaking classes? Why?

## Appendix C. Observation checklist

Content of the observation instrument reproduced from the thesis, pp. 105–107. Each item offered Observed (O), Partially Observed (PO), and Not Observed (NO), with space for comments. The list below contains the instrument items, not completed observation results.

### Teacher mediation

1. The teacher encouraged students to respond independently before providing assistance.
2. The teacher used graduated prompts or guiding questions during speaking activities.
3. The teacher provided appropriate hints when students experienced communication difficulties.
4. The level of mediation was adjusted according to students' needs.
5. The teacher encouraged students to reflect on and self-correct their responses.
6. Immediate mediation and feedback were provided during speaking tasks.

### Learner responsiveness

1. Students attempted to solve problems before requesting teacher assistance.
2. Students responded positively to teacher mediation.

3. Students demonstrated increasing independence during speaking activities.
4. Students used teacher feedback to improve subsequent responses.
5. Students showed evidence of self-correction following mediation.

### Classroom participation

1. Students actively participated in speaking activities.
2. Students volunteered to answer questions or express ideas.
3. Students interacted with classmates using English during speaking tasks.
4. Most students remained engaged throughout the lesson.
5. Students demonstrated willingness to communicate despite making mistakes.

### Classroom environment

1. The classroom atmosphere was supportive and encouraging.
2. Students appeared confident when speaking English.
3. The teacher created opportunities for meaningful interaction.
4. Speaking activities encouraged collaboration among students.
5. Dynamic Assessment principles were implemented consistently throughout the lesson.

The accompanying form contains fields for the date, lesson topic, duration, description of the speaking activity, examples of teacher mediation, examples of students' responses, significant classroom events, and the researcher's reflective notes.

# 04. Communicating Through Silence: Unspoken Voice of Charlotte Perkins Gilman in *The Yellow Wallpaper*[1]

**Youcef Zineddine MOSTEFAOUI** [2]

**APA:** Mostefaoui, Y. Z. (2026). Communicating Through Silence: Unspoken Voice of Charlotte Perkins Gilman in The Yellow Wallpaper. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 53-70. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22735296

## Abstract

This paper focuses on Charlotte Perkins Gilman's The Yellow Wallpaper (1892) and explores the role of silence in the text as a subversive communication strategy. Most existing interpretations attribute the protagonist's social withdrawal to the onset of mental illness or frame it as a passive outcome of patriarchal oppression. Building on feminist narratology, this study re-examines her silence by arguing that it is not an unthinking, passive predicament, but rather an unspoken voice that she actively preserves under the constraints of the rest cure. The tension between her outward compliance and her secret acts of writing, particularly the maintenance of her diary, reveals a deliberate form of resistance through which she negotiates the restrictions imposed upon her. Her silence therefore functions not simply as an absence of speech, but as a communicative space in which she observes, interprets, and gradually reconstructs her sense of self. Through this unspoken voice, the protagonist challenges the authority of her husband and the medical discourse that defines her experience for her. The study ultimately contends that her apparent withdrawal conceals an active process of self-assertion: although she achieves a form of personal agency, that agency remains structurally interpreted as madness by the dominant institutional and patriarchal order.

**Keywords:** *The Yellow Wallpaper*; Unspoken Voice; Silence; Feminist Narratology; Patriarchal Medical Discourse

---

[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 /Ithenticatge, Rate: 10 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 03.08.2026-**Acceptance Date:** 13.09.2026-**Publication Date:** 14.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22735296
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

[2] Dr., Dr. Moulay Tahar-Saida Üniversitesi, Edebiyat, Diller ve Sanat Fakültesi, İngilizce Bölümü (Cezayir)/ Dr, University of Dr. Moulay Tahar-Saida, Faculty of Letters, Languages and Arts, Department of English (Algeria) **e-mail:** mostefaouizy@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0009-0009-4444-8142 **ROR ID:** https://ror.org/03mwqca46

# Sessizlik Yoluyla İletişim: Charlotte Perkins Gilman'ın *The Yellow Wallpaper* Adlı Eserinde Söylenmeyen Ses[3]

## Öz

Bu çalışma, Charlotte Perkins Gilman'ın The Yellow Wallpaper' (1892) adlı eserine odaklanmakta ve metinde sessizliğin yıkıcı ve dönüştürücü bir iletişim stratejisi olarak oynadığı rolü incelemektedir. Mevcut yorumların büyük bir bölümü, başkahramanın toplumsal geri çekilişini ruhsal hastalığın başlangıcına bağlamakta ya da bu durumu ataerkil baskının pasif bir sonucu olarak değerlendirmektedir. Feminist anlatıbilimden hareketle bu çalışma, onun sessizliğini yeniden ele alarak bunun düşüncesizce benimsenmiş pasif bir durum olmadığını, aksine istirahat tedavisinin (rest cure) dayattığı kısıtlamalar altında bilinçli biçimde koruduğu sözsüz bir ses olduğunu ileri sürmektedir. Dışarıdan gösterdiği itaat ile gizlice gerçekleştirdiği yazma eylemleri, özellikle günlüğünü sürdürmesi arasındaki gerilim, kendisine dayatılan sınırlamalarla müzakere ettiği bilinçli bir direniş biçimini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla sessizlik, yalnızca konuşmanın yokluğu olarak değil, başkahramanın gözlemlediği, yorumladığı ve benlik duygusunu giderek yeniden yapılandırdığı bir iletişim alanı olarak işlev görmektedir. Başkahraman, bu sözsüz ses aracılığıyla kocasının otoritesine ve kendi deneyimini onun adına tanımlayan tıbbi söyleme meydan okumaktadır. Çalışma, nihayetinde, başkahramanın görünürdeki geri çekilişinin etkin bir öz-iddia sürecini gizlediğini savunmaktadır: Her ne kadar belirli bir kişisel faillik biçimine ulaşsa da bu faillik, egemen kurumsal ve ataerkil düzen tarafından yapısal olarak delilik şeklinde yorumlanmaya devam etmektedir.

**Anahtar kelimeler**: *The Yellow Wallpaper*; Söylenmeyen Ses; Sessizlik; Feminist Anlatıbilim; Ataerkil Tıbbi Söylem

[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, Oran: % 10
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 03.08.2026-**Kabul Tarihi:** 13.09.2026-**Yayın Tarihi:** 14.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22735296
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

## 1. Introduction

Within traditional criticism of literary studies, silence has long been lumped together as an inevitable byproduct of absence, submission, or marginalization. This entrenched view that framed silence as the opposite of communication was initially overturned by Picard (1952), who claimed that "silence is the origin of speech." The present study centers on the narrator of Charlotte Perkins Gilman's 1892 *The Yellow Wallpaper*. This narrator withdraws from verbal communication, yet this withdrawal gives rise to an extraordinarily rich internal discourse. Accordingly, this study moves beyond outdated questions from past scholarships to explore three specific dimensions: what the narrator's silence communicates, who it communicates to, and what costs emerge in the process of that communication.

As a first-person novella with semi-autobiographical elements, *The Yellow Wallpaper* recounts the experience of a woman undergoing the "rest cure" (which is the mainstream 19th-century treatment for the so-called "hysteria" (a catchall term for nervous distress in women), promoted by physician S. Weir Mitchell. Bassuk (1985) noted that this treatment required patients to halt all intellectual activity, cut off all social ties, and remain confined at home long-term. In the end, it pathologized the very intellect and creativity of the women it claimed to treat. Gilman herself underwent Mitchell's rest cure to address depression; her 1913 autobiography records that the treatment nearly pushed her into a complete mental breakdown. She eventually stopped the treatment, returned to writing, and achieved full recovery. This work grew directly from her personal experience and directly confronts the medical system that systematically oppressed women under the guise of treatment.

Since the work was brought back into academic research by feminists in the 1970s, relevant studies have consistently centered on three core themes: madness, confinement, and resistance. Sandra Gilbert and Susan Gubar (1979) argued that the narrator's mental collapse is a typical symbol of 19th-century women's oppression under patriarchy. Elaine Showalter (1985) placed the text within the cultural history of women and psychiatric diagnosis in *The Female Malady*, pointing out that "madness" was once used as a tool to suppress women who transgressed social boundaries. With this, Thrailkill (2002) studied the text's connections to clinical authoritative discourses such as neurasthenia, demonstrating the text's formal resistance to the medicalization of women's experiences.

These critical perspectives have provided indispensable insights for interpreting *The Yellow Wallpaper*, but, all existing studies uniformly interpret the narrator's gradual withdrawal from spoken language, cessation of conversations with John, and eventual descent into a silent state outside rational discourse as a single symptom (either of being crushed by oppression, or of succumbing to madness). Most existing criticisms interpret the female narrator's silence in this text as a sign that patriarchy has completely silenced her and that the narrator has suffered total failure. Yet from this perspective, the core meaning of silence as an independent communication system has never been fully explored.

This study focuses on the narrator's silence in Gilman's *The Yellow Wallpaper*. It argues that this silence is not passive loss of the ability to speak, but an active choice the narrator makes to maintain and build her own subjectivity, and to avoid self-destruction that would result from compliance. This research perspective has not received sufficient attention, for the narrator's silence toward her husband John, her secret diary-writing, and her crawling at the story's end (as a coherent, non-traditional communication strategy, rather than a declining trajectory of mental collapse). On this basis, this study aims to answer the following questions;

- How does silence in The Yellow Wallpaper function as a deliberate communication strategy
- How does silence, constrained by the dual frameworks of 19th-century medical and domestic discourses, give rise to a specific narrative subjectivity.

The core argument of this study is that the narrator's silence is by no means empty nothingness; it is an "unspoken voice" that operates within the text's hierarchical power structures of family and medicine. In contexts where verbal communication is no longer feasible or would carry extremely high risks, this study redefines silence as a subversive communication strategy to counter surveillance. This strategy can protect the narrator's intellectual autonomy, and it also opens a completely new perspective for the study of Gilman's text. It challenges the binary framework that equates speech with power and silence with powerlessness, and verifies that silence is an active, strategic form of expression under extreme surveillance.

## 2. Theoretical Framework

### 2.1. Silence as Communication

The core starting point of this study is a complete reconstruction of the concept of silence itself. Silence has been traditionally deemed the opposite of speech, treating it as an empty gap between meaningful utterances. This study seeks to challenge this long-held assumption. Susan Sontag (1969) proposed that silence is not an absence of communication, but a communicative act embedded in specific aesthetic and social contexts; it is a refusal to integrate into the dominant meaning-making system that underpins mainstream public discourse. She highlights that silence is still a form of speech. Similarly, the narrator's cessation of verbal communication with John is an active rejection of the medical and family discourses that define and constrain her.

Glenn (2004) argued that silence carries a historically constructed gendered nature: it is both a symbol imposed on women to mark the virtue of compliance, and a strategy women can use to resist and protect themselves. In Glenn's definition, silence is a purposeful action and thus has rhetorical properties; it exists along a continuous spectrum that extends from forced compliance to active choice. Based on this framework, it is identified the narrator's silence falls at both ends of this spectrum: it is both a condition imposed on her by her husband John, who leverages medical authority, and a strategy she actively adopts to guard her inner private world.

This framework can accommodate both dimensions without erasing the uniqueness of either end. Considering that silence in interpersonal communication is never a neutral state (Tannen, 1994), the silence of the less powerful party is a means to preserve the relationship, a self-regulatory strategy adopted to avoid the risks that come with direct, explicit expression. The narrator's exercised silence during conversations is not a failure of communication, but an active negotiation of this extremely unequal power dynamic.

### 2.2. Silence, Power, and Discourse

Foucault in *Discipline and Punish* (1977), and *The History of Sexuality (Volume 1)* (1978) argued that suppressing individuals' ability to speak is a core mechanism of institutional control. He further added that silence is merely a boundary of discourse; instead, it is a constitutive element that coexists with what is articulated. Based on that, this paper grants that the narrator's silence is not merely a submission to John's authority. Rather, it aligns with Foucault's proposition: it functions as an active component

both within and in opposition to the dominant medical discourse of that era, generating profound meaning within a context where her expression is restricted.

Showalter (1985) grounds these concepts in the unique historical context of 19th-century psychiatric practice. She notes that diagnoses such as neurasthenia and hysteria once served as institutional tools to suppress individuals who deviated from social expectations of women's intelligence and behavior. In the clinical settings of that time, women's ability to speak out was often labeled a symptom of mental illness, while only silence was seen as proof of recovery. The contradictory double bind created by this clinical authority (basically where both speaking and remaining silence were framed as pathological) was exactly the situation the work's narrator faced.

Gilbert and Gubar (1979) explored specific literary dimensions of women's silence. They argued that 19th-century women writers, trapped in a patriarchal literary field that stripped their writing of legitimacy, were forced to adopt an indirect, rather covert mode of expression (p. 73). The narrator is a typical example of this predicament: the secret diary she writes in private, hidden from her husband's view, is precisely the subversive textual strategy the two scholars identified as a representation of women's literary agency. Her outward silence and hidden writing are not contradictory at all. Instead, they are two interconnected sides of a delicate balance between self-preservation and authentic self-expression. Ultimately, silence in *The Yellow Wallpaper* will not prove to be a straightforward, single-dimensional phenomenon. On the contrary, it constitutes a highly complex mode of communication: it carries deliberate rhetorical design, is shaped by institutional forces, and holds profound literary significance.

## 3. Silence under Patriarchal Medical Authority

Within the norms of the "rest cure," silence was enforced as a clinical necessity, stripping female subjects of their narrative voice. This part analyzes how patriarchal medical discourse pathologizes women's speech, turning the narrator's forced muteness into a site of surveillance, while concealing her emerging internal resistance.

### 3.1. John's Control of Speech

In the 19th century, the "rest cure" enforced imposed silence as a clinical order, completely depriving female patients of their narrative subjectivity. John reframes the narrator's request to leave the residence, which stems from her medically documented psychological anxiety, as a logistical matter concerning the remaining three weeks of the lease and home repairs (Gilman, 1892, p. 30). In doing so, he dismisses the severity of her suffering. This process reduces an individual's authentic lived experience to a quantifiable variable within a bureaucratic system. This subtle dismissal constitutes a far more profound negation of a person's emotions than outright rejection.

John's assertion: "You are really getting better, dear, whether you can feel it yourself or not. I am your doctor, and I know this is true" (Gilman, 1892, p. 30). The phrase "whether you can feel it yourself or not" in this line hides the suppressing force of clinical discursive power. Showalter (1985) points out that in 19th-century psychiatry, female patients' self-perceptions were generally classified as symptoms of their illness, rather than valid testimony about their condition. The husband (patriarch) used this set of norms to construct a cognitive framework in which medical expertise overrides individuals' real lived experiences, fundamentally stripping women of the legitimacy to assess their own health status.

The narrator does not resort to emotional, subjective accusations. Instead, she takes the initiative to list her own verifiable physical conditions as empirical evidence, constructing a carefully calculated counterargument. Glenn (2004) proposed that women positioned within patriarchal systems of communication often adopt mainstream rational discourse to establish their own credibility. However, her attempt to speak using the medical terminology of her husband John, who serves as her attending physician, ends in complete failure. John completely disregards all the physical facts she lays out, and only brushes off her demands with affectionate yet condescending remarks as if she were an infant.

When the narrator voices her concerns, the husband dismisses her right to speak by using belittling descriptions such as "bless her poor tiny heart" (Gilman, 1892, pp. 30-31), reducing her to an immature figure. Not only are her objections dismissed from a condescending position, but her logical arguments are also directly ignored. Tannen (1994) points out that this kind of discursive erasure, which involves refusing to engage with another's words, is a powerful mechanism for establishing dominance in communication. The narrator's disjointed conversations serve as a typical example that fits the framework of "forced silence transforming into internalized self-censorship" (Glenn, 2004).

The narrator's unfinished statements are regarded as a structural turning point where patriarchal authority stifles the narrator's ability to speak. John never explicitly forbids the narrator from talking,. This detail perfectly aligns with the principle of disciplinary surveillance that Foucault discussed: power leads subjects to voluntarily silence under an authority's gaze, eliminating the need for explicit coercion. Additionally, John demands that the narrator fulfill her responsibilities to her husband, her child, and herself (Gilman, 1892, p. 31), framing the suppression of her independent thinking as a moral obligation. The narrator's interrupted line of thought, cut off before it could develop, was an attempt to distinguish between physical healing and mental healing (rather, an idea that had barely emerged before John dismissed it as a foolish, wrongheaded delusion).

As Gilbert and Gubar (1979) note, the patriarchal framework of the 19th century persistently pathologized women's internal psychological activities, framing women's spiritual worlds as inherently dangerous and destructive. The language used by John precisely reproduces this pathologizing logic. Even the most basic cognitive activity (like letting a thought enter one's mind) is diagnosed by him as a medical threat. He calls such ideas "particularly misleading" and claims they will harm "a temperament like yours." (Gilman, 1892, p. 31) In this way, the narrator's intellectual capacity is directly labeled the root of her illness, and silence is mandated as the only acceptable treatment.

The narrator's line carries profound hidden meaning: "Then of course I will never bring this up again." (Gilman, 1892, p. 31). The weight of the phrase "of course" in this line is especially worthy of focus. It does not express reluctant, unwilling compliance; rather, the narrator has fully internalized the discursive boundaries imposed on her. She feels no resentment, dissatisfaction, or sense of unfairness, and instead views this silence as a natural, inevitable rule. As Showalter (1985) argues, this is the ultimate victory of medicalized patriarchal control: it not only forces female subjects into silence but also normalizes that silence completely. Without any external coercion, this silence becomes part of women's own understanding of what counts as "acceptable speech." The depiction of the "rest cure" (1892, p. 6) further clarifies how this mechanism operates: John "hardly lets me move around without special permission," stripping the narrator of all autonomy over her body and her right to express herself. This "special permission" acts as a chain, stifling all her personal desires before they can arise. Meanwhile, the "scheduled prescriptions" that map out every hour of her day enforce this control on a temporal level, letting medical and patriarchal oversight dominate every second of her life, and erasing

any space for her to develop an independent voice.

The care imposed by the husband, in the form of an utter control over all the narrator's aspects reduces the person to a passive object under surveillance. The narrator's sense of unease about being "despicably ungrateful", which arises because she cannot cherish this care confirms that the discipline has taken effect. Her silence ultimately turns into a forced spiritual emptiness. Within this framework, the "care" of patriarchal medical institutions essentially aims to erase the patient's individuality and capacity for self-expression.

### 3.2. Silences and Writing Bans Constructed by Medical Discourse

The narrator's opening statement directly links medical authority to the erasure of her true personal circumstances, framing her husband's professional credentials as an insurmountable barrier that prevents her from speaking up for herself. She emphasizes a paradox at the core of this logic: the person who diagnoses her condition holds dual dominance, both within her family and in formal social institutions. She writes:

> John is a physician, and perhaps (I would not say it to a living soul, of course, but this is dead paper and a great relief to my mind)—perhaps that is one reason I do not get well faster. You see, he does not believe I am sick! And what can one do? If a physician of high standing, and one's own husband, assures friends and relatives that there is really nothing the matter with one but temporary nervous depression—a slight hysterical tendency—what is one to do? (Gilman, 1892, p. 2)

The narrator identifies this 'highly respected physician' as the central force that urges her into silence. John uses clinical medical discourse to dismiss her real experiences, reducing her condition to nothing more than a "slight hysterical tendency." Her repeated rhetorical question, "what is one to do?", highlights the "power-knowledge" paradigm: her husband's professional status grants him absolute power to define what may be deemed truthful. Because he "does not believe" she is truly ill, the personal accounts of her suffering are completely invalidated from the clinical medical perspective. In simple terms, she is trapped in a situation where she can only turn to a secret outlet for expression.

This binary division between "living people" (who represent open, social verbal communication) and "lifeless/dead paper" (that images private, written expression) renders her diary a haven. It becomes an alternative space that shields her from the authoritative narrative that had already taken away her voice within the family. The exchange between the narrator and John is an example of medical discourse functioning as a tool to enforce silence. John's declaration that "I am a doctor, dear, and I know," (Gilman, 1892, p. 30) frames his medical expertise as an unchallengeable authority that is rather independent of his patient's own experiences. His claim that he "knows" shuts down any other possibility of meaningful dialogue.

A key significance of this text lies in the narrator's attempt to counter this repression with verifiable facts. She pushes back with specific, measured observations rooted in her real bodily state: " I don't weigh a bit more, nor as much; and my appetite may be better in the evening, when you are here, but it is worse in the morning when you are away" (Gilman, 1892, p. 30). She deliberately presents these quantifiable facts, adopting a communication style aligned with clinical medicine to claim space for her voice within John's own professional framework of logic. Yet, John never responds to her well-reasoned account on any medical level; instead, he dismisses it with a patronizing tone that treats her like an infant saying, "Bless her little heart! She shall be as sick as she pleases!" (Gilman, 1892, p. 30). He even elevates this demand for silence into a moral and family obligation: "I beg of you, for my sake and for

our child's sake, as well as for your own, that you will never for one instant let that idea enter your mind" (Gilman, 1892, p. 31).

Additionally, it becomes proof of her required loyalty to her husband and children. Before she can even finish articulating her psychological distress, the thought is preemptively labeled an “absurd and foolish fantasy” (Gilman, 1892, p. 31). Medical establishments of the nineteenth century routinely denied women’s capacity for introspection. They framed women’s self-assessments as symptoms of mental illness rather than reliable personal experiences. In the end, John’s statement about his wife trusting him as a physician for he knew better (Gilman, 1892, p. 31), binds his clinical expertise completely to the role expectations of their marriage. As a result, if the narrator continues to push back, she would be guilty of two offenses at once: defying medical authority and betraying her marriage vows.

At the start of this semi-autobiographical narrative, the main character’s silence stems directly from “overwhelming opposition,” and the act of writing itself becomes a hidden act of resistance against patriarchal surveillance. She admits she must act “extremely covertly”; this need pushes her desire to express herself into a hidden space, turning her creative voice into a draining, secretive task. This exhaustion arises from the conflict between her innate longing for “social interaction and stimulation” and John’s authoritative medical order, for he repeatedly emphasizes that the worst thing she could do is dwell on her status (Gilman, 1892, p. 3). By banning self-reflection, John effectively seeks full control over her inner world, and the enforced silence leaves the narrator saying all the while that she feels wretched (p. 3).

A jarring interruption appears when the narrator states: “There comes John, and I must put this away, —he hates to have me write a word” (Gilman, 1892, p. 4). The unspoken voice manifests here as one notices the shift from open self-expression to hiding her diary with her own hands highlights the deep mark patriarchal control leaves on women’s ability to speak. John’s explicit hatred of her writing ‘even one word’ amounts to a direct ban on writing, turning the narrator’s act of composition into a defiant transgression. As Lanser (1992) argued, this forced silence is far more than a lack of communication; it is a calculated survival strategy. The narrator protects her own cognitive autonomy by remaining silent in public. This consequently safeguards her private true feelings from the oppressive “clinical gaze” that seeks to discipline them.

## 4. Silence as Alternative Language

Despite the idea that clinical discourse attempts to reduce the narrator to a passive object of observation, her retreat from verbal communication allows a complex "unspoken voice". Silence acts as an alternative speech act, which allows the narrator to clearly express a transgressive identity that breaks discipline through covert writing and visual analysis.

### 4.1. Secret Diary as Substitute Speech

The diary in possession is referred to as "dead paper" (Gilman, 1892, p.2) which helped the protagonist in one way or the other. Unable to communicate with any living, receptive being, her mode of communication has undergone a complete transformation. Within the male-dominated medical hierarchy, seeking verbal recognition is completely meaningless. Turning to private writing is solely to gain deep-seated comfort. This act is not merely an emotional release, but a psychological liberation, one through which she reclaims the autonomy of her own speaking subjectivity.

The female protagonist's silence within her family is not about lacking the ability to think, It is, instead an active choice to redirect her cognition toward a private writing space that remains undisturbed. One shall find that the fragmented line I don't know why I should write this. I don't want to. I don't feel able" (Gilman, 1892, p. 25) may initially appear to signal a breakdown in communication. Her declaration that she must, in some way, put down her feelings and thoughts (p. 25), reframes the context, redefining the earlier hesitation as deliberate self-reflection. The word "must" in this line is evidence of the irrepressible urge to communicate that she cannot suppress even amid her exhaustion and the constraints imposed on her.

Considering that silence is inherently a rhetorical strategy that can be used to protect subversive ideas from attacks by hostile audiences (Glenn, 2004), when the narrator writes in the text that "John would think this is absurd" (p. 25), her secret diary serves exactly as a hidden space for communication that can evade patriarchal denial. The "release" she gains from John is essentially the outcome of reclaiming her autonomy. Her silence in front of John is never an act of submission; instead, it is a deliberate, active choice to keep her own voice from being erased, and the diary is far more than just a simple narrative technique. She never abandons communication. She only shifts the setting of her self-expression to the haven of her diary, where her words will not be framed as pathological, dismissed as silly and/ or foolish fancies" (Gilman, 1892, p. 31), or swallowed up by the patriarchal ideology of the rest cure.

The patriarchal 'medical' system misinterprets the female protagonist's quietness and outward compliance with John's various assessments as obedience, but this judgment is completely divorced from the facts. Factually; she navigates two modes of expression: one is maintaining silence within the family setting, and the other is resorting to written words to voice her rebellion. Her diary is not just a simple substitute for oral speech; rather, it is an authentic, undiluted form of her oral expression.

### 4.2. The Wallpaper as Symbolic Discourse

When the diary can no longer contain all the repressed expressive desires of the narrator, her urge to express shifts to another symbolic medium: the wallpaper itself. The protagonist's compulsive analysis of the wallpaper is a non-linguistic act of communication. The narrator channels her repressed desire to express into a rigorous, private practice of visual interpretation after losing the right to manifest her ideas within the family sphere. She notices that the wallpaper had one prominent strangeness… that no one but her seems to have noticed (Gilman, 1892, p. 34). This is merely a sign of delusion or detachment from reality; instead, it is proof that she establishes her unique authoritative interpretation. When she claims that she "always watch for that first long, straight ray… That is why I always watch it (p. 34), she further elevates passive observation into an active and sustained intellectual effort. In the end, the silence she maintains in front of John and Jennie creates the exact conditions necessary for this alternative symbolic framework to take shape.

Throughout the writing as whole, the protagonist discovers that no matter what kind of light she sees the wallpaper under, it always takes the shape of bars, and the figure of a woman behind it grows increasingly clear (Gilman, 1892, p. 35). This moment marks the peak of the protagonist's internalized expression of her voice; the wallpaper has long ceased to be mere interior decoration and has become a symbolic carrier that conveys her own trapped situation. Building up on the idea that marginalized women writer's rebel through coded hidden symbols (Lanser, 1992), the protagonist's silence allows her to evade the censorship of patriarchal medicine.

To read the given passage from page 42 as mere psychotic hallucination is to replicate the very interpretive violence that John performs throughout the text. The narrator's declaration that "the front pattern does move—and no wonder! The woman behind shakes it!" (Gilman, 1892, p. 42) asserts, through symbolic discourse, what she has been systematically prohibited from offering directly: that women within patriarchal domestic structures are imprisoned and actively resist their confinement. The detail that the imprisoned woman tries to climb out of the wallpaper but is strangled by its pattern confirms the oppressive nature of the medical and domestic environment the protagonist is trapped in. Meanwhile, her monologue I'll tell you why—privately—I've seen her!" (p. 42) builds an independent audience beyond the reach of her husband John, and her forced silence ends up spawning a self-directed channel for her own expression.

The narrator's wordless discourse is embedded in the intricate patterns of the wallpaper, and for that it is critical to overturn the common misreading that interprets the wallpaper as a representation of the narrator's psychological collapse. Instead, it is proposed that the wallpaper is the concrete carrier that gives form to her suppressed voice. The narrator's spoken words are dismissed as symptoms of illness, and her writing is explicitly forbidden. As her physician, her husband John exercises medical control over her. In response, she develops a third channel of communication: she constructs meaning through in-depth analysis of the wallpaper. This helped turning her own reality of imprisonment into a symbol that her husband cannot decipher, regarding silence as a deliberate form of communication directed at a specific audience (Sontag 1969).

It must be pointed out that the narrator sends covert narrative signals to readers that ask them to bypass her husband, allowing readers to gradually perceive the narrator's subversive intent. The trapped, constantly scratching woman hidden behind the wallpaper is exactly a reflection of the narrator's authentic self. Rather than using language that John would dismiss as 'silly and foolish fancies', the narrator chooses visual symbols that John is completely unable to comprehend. In the end, the yellow wallpaper becomes the carrier of this wordless narrative, which hides behind a mask of insanity to evade all the control mechanisms that seek to suppress it.

Moreover, the narrator's interpretation of the wallpaper is not a sign of cognitive decline, but a rational process through which she constructs a counternarrative to resist mainstream medical authority. The narrator first notices a vague figure trapped in the wallpaper that seems to be struggling to break free from the paper's patterns (Gilman, 1892, p. 29). It argues that the wallpaper acts as a symbolic medium for the narrator's repressed reality: the imprisoned situation she cannot state directly to John, her thoughts of resistance, and her painful emotions all gradually emerge within the wallpaper's patterns. Similarly, the scene where the narrator admits that she lies still for hours at a time, studying whether the top and underlying patterns of the wallpaper move in sync (p. 32) can be used to refute interpretations that frame this behavior as a sign of cognitive decline, and to demonstrate that this is in fact a highly focused, logical intellectual activity.

Long before this point, the narrator had already been stripped of the chance to speak her mind, and her private writing had become increasingly restricted; she could only devote all her analytical capacity to this solitary task of interpreting the wallpaper. In the end, her interpretation of the wallpaper is by no means a sign of worsening mental state, but an evolving counternarrative that John's medical authority is completely unable to suppress.

The narrator's cognition follows a clear trajectory: at first, she only vaguely perceives a figure in the

wallpaper that seems to shake the surface pattern, but in the end, she is certain that the pattern is indeed moving, and that the woman hidden behind it is the very agent that shakes the pattern. This shift means she transforms from a hesitant observer into a dominant figure with absolute interpretive power. She weaves the reality that cannot be articulated through suppressed discourse into the visual framework of the wallpaper: the striped pattern mirrors her own situation of imprisonment, the shaking woman embodies her will to resist, and the wallpaper becomes an irreplaceable carrier of expression. It is never noticed by John, yet it is evident to readers, and it also breaks free from the constraints of the "rest cure".

### 4.3. Internal Narration and External Silence

There is an acute contradiction between the narrator's silence and her vivid internal monologues. This combination embodies the extreme use of silence as a deliberately planned communication tool. This strategic dual state is not a marker of mental collapse. Rather it helps the narrator maintain a certain intellectual independence and build an alternative narrative power that can elope the censorship of patriarchal institutions. The narrator admits that she cries for no reason, most of the time, which directly disproves the assumption that she is emotionally detached: what she hides is never her emotions themselves, but the public expression of those emotions (Gilman, 1892, p. 21).

She immediately adds, "Of course I don't cry when John is there, or when anyone else is there; I only cry when I am alone" (p. 21). Our analysis starts with the modal particle "dāngrán" (of course) in the text. This particle reveals that the character has long internalized concealment as an instinct. The character strictly controls his words and actions whenever he is in front of John and only dares to show his true self when he is alone. This split communication pattern is by no means a sign of weakness; instead, it is a threefold survival resistance strategy he has constructed through his silence in public spaces, his private diary, and his suppressed tears.

In reinterpreting *The Yellow Wallpaper*, the long-standing mainstream interpretation that frames the narrator's silence as a passive decline of her mental faculties or unreserved compliance is being overturned. This silence is an epistemological strategy the narrator actively designed. This silence is inherently a strategic defense she uses to safeguard her own right to interpretation. The protagonist observes a woman crouching and creeping behind the wallpaper (Gilman, 1892, p. 29), and what to be rejected is framing this description as a simple delusion. Instead, it is arguably a symbolic expression of an unshared reality. The protagonist shows understanding of her own dilemma of being trapped and chooses outward silence toward John as compulsory cost to protect her cognitive freedom.

### 4.4. Nonverbal Communication Trauma

When language is completely stripped of its legitimacy as an effective form of expression, the body becomes the ultimate alternative medium of communication. The protagonist of *The Yellow Wallpaper* forms an empathetic bond with the woman trapped behind the wallpaper, and her subsequent act of "crawling" is a complex set of nonverbal expressions that accurately conveys the trauma of her forced silencing. This bodily performance does not signal the loss of individual subjectivity; on the contrary, it is the most profound and radical declaration of that subjectivity.

The protagonist once observes that "the faint figure behind seemed to shake the pattern, just as if she wanted to get out" (Gilman, 1892, p. 29). The trembling of the woman behind the wallpaper in *The Yellow Wallpaper* is by no means an act of uncontrolled chaos as stated in previous common

interpretations. Instead, it is a deliberate act of communication with a clear purpose, and more than that, a form of nonverbal resistance that fully aligns with the narrator's empathy. This movement accurately reflects the narrator's repressed desire to break free from the constraints of domestic discipline and the medical framework. The narrator recognizes this identical resistance hidden beneath her own mask of silence precisely from that act of trembling. This identification of shared identity allows her to externalize her own trauma and legitimize it, constructing a personal testimony, through nonverbal symbols, of the suppression she has endured under her husband John's medical hegemony.

In different instances, the narrator's silence is not slightly voluntary; it is a forced outcome produced by the disciplinary power of the male gaze. her fragmented line "better in body perhaps" (Gilman, 1892, p. 31) marks the exact point where her clinical observation (primarily distinguishing between physical recovery and psychological suffering) was blocked by patriarchal medical authority before it could be voiced. John's harsh, reproachful gaze is precisely this hidden form of discipline, which forces the narrator to censor herself. Unspeakable thoughts eventually shift into the symbolic language of the wallpaper. Suppressed speech never disappears; it can only redirect itself into other channels of communication.

## 5. Silence as Resistence and Self-Assertion

The narrator's silence, far from remaining a passive product of patriarchal medical authority, undergoes a fundamental transformation into an instrument of deliberate resistance and self-assertion. By tracing the narrator's trajectory from enforced reticence to strategic agency, this section argues that her final act of "creeping"—performed before John in the room she has claimed as her own—constitutes the most complete communicative performance in the text, one in which silence and embodied action converge to produce an unspoken declaration of selfhood that no medical authority can diagnose away.

### 5.1. Silence: From Passive Acceptance to Strategic Use

Previous chapters have explored silence along three dimensions: first, a situation forced upon an individual to endure; second, an alternative form of communication; and third, a symbolic discursive practice. In contrast, the narrator's silence in *The Yellow Wallpaper* evolves from a passive outcome of oppression by patriarchal medical authority into a powerful tool to launch deliberate resistance and assert her selfhood. At the end of this semi-autobiographical work, the narrator performs the ultimate act of "creeping" in the room she has claimed for herself, in front of her husband. Silence and physical action eventually merge to grant an unspoken, independent declaration that does not accept negation

The narrator's silence shifts from an initially forced restriction to an actively chosen resistance strategy. Her declaration that "I turned it off with a laugh" (Gilman, 1892, p. 38), diverts her husband John's scrutiny by adopting a compliant appearance that aligns with patriarchal demands, turning acts of obedience originally used to discipline women into a tool for resistance. Furthermore, her mindset that she had no intention of telling him (Gilman, 1892, p. 38) clearly distinguishes the core of this self-determined silence from passive withdrawal. This state of the narrator's perfectly matches Glen's (2004, p. 2) definition of strategic silence as "purposeful and goal-oriented".

Her worry that he would take her away if he knew (Gilman, 1892, p. 38) further confirms that her use of silence at this point is no longer for enduring her confinement, but for sustaining that confinement (the wallpaper, eventually, has become her exclusive space for communication. The shift of silence from a

defensive mechanism to a tool for self-determined action emerges clearly: the narrator's declaration, "I shan't tell it this time!" (Gilman, 1892, p. 46), is a deliberate act of concealing information that directly defies the absolute transparency required for submission to clinical observation under the "rest cure."

Through the judgment that it is wrong to trust anyone too much (p. 46), she builds up a cognitive refuge free from John's intrusive scrutiny. Drawing on Foucault's (1978) observation that silence is never the boundary of power, but an inherent part of power, the narrator hides her ultimate goal (that is tearing the wallpaper off the wall) through her strategic use of silence, which shows that she is no longer the passive object receiving diagnosis, but an active observer. She uses silence to conceal the 'strange things' she has discovered, ensuring that her final act of self-determination stays entirely beyond John's control.

Initially, she would fall silent meekly under John's described look admitting that she would not be saying anything about it (Gilman, 1892, p. 31). By the time she voluntarily declares the latter (p. 46), this shift toward choosing to conceal information completely reverses the originally imposed power hierarchy. What started as a medical mandate has been refashioned by her into a subversive strategy, securing her communicative independence.

### 5.2. Reclaiming Agency

Many literary critics attribute the narrator's silence in The Yellow Wallpaper to a mere clinical disorder, but this judgment alone is inaccurate. Factually, her silence evolves from a passively endured burden into a core cognitive pillar that supports her in reclaiming her subjectivity. She deliberately hides her "scientific hypothesis" about the wallpaper from her husband, who happens to be her doctor. Through this act, she takes back the power to interpret her world, which had been monopolized by patriarchy, and turns silence into a space where she solely defines the truth. This breaks the long-held assumption that only active speech can allow a person to escape self-imprisonment.

In her silence, she shifts fully from passive endurance to active action, and from observation to physical assertion. Through this, she turned the room that once trapped her into an autonomous space ruled entirely by her own will. Her declaration that "I pulled and she shook, I shook and she pulled, and before morning we had peeled off yards of that paper" (Gilman, 1892, p. 48) creates a rhythm of synchronized, collaborative resistance. The woman in the wallpaper is no longer a simple projection, Moreover, she is an embodied existence connected to the narrator's own body. The apparent use of "we" turns the narrator's deep loneliness into a collective force of shared resistance. Measuring the amount of paper that was peeled "yards" marks an achievement. It shows that she has replaced passive acceptance with active intervention. The wallpaper that was once regarded as a symbol of imprisonment, is deliberately damaged, and she practices freedom through action rather than words.

Immediately following this, her declaration "no person touches this paper but me—not alive!" (Gilman, 1892, pp. 49–50) extends the agency she has reclaimed beyond the psychological sphere to absolute control over her body and space. The power to issue prohibitions, once held firmly by John, is fully transferred to her. When she tells that "It was so quiet and empty and clean now" (Gilman, 1892, pp. 49–50) then locks the room and throws the key onto the path in front of the door, the first act demonstrates her capacity of manipulate what/who once ensnared her, while the second is an independent choice to draw boundaries and block outside interferences. Finally, the room is rendered a space fully ruled by her will. Instead of interpreting the narrative subjectivity shift in *The Yellow Wallpaper* as a sudden outburst, the argument is that the narrator's recovery of her subjectivity is the

outcome of a series of sustained communicative acts of resistance.

Her actions along the text's narrative timeline are traced from the initial statement that "I am too wise," to her deliberate use of silence, secret diary writing, and decoding the symbolic patterns of the wallpaper, and finally to the ultimate act of locking her bedroom door and throwing the key onto the path in front of the house. Through these steps, she gradually dismantles the patriarchal cognitive power structure set up by her husband. The locked room was deemed the protagonist's exclusive autonomous space. It isolates her from medical supervision, family obligations, and patriarchal control. The female protagonist further transforms the discipline imposed on her into a catalyst for freedom. The act of throwing away the key is a silent declaration that the patriarchal medical system can no longer manipulate her space, body, or right to expression.

### 5.3. Paradox of Liberation through Silence

The process through which the narrator reaches liberation paves the way for a paradox worthy of deep reflection: to realize genuine self-assertion, she must abandon the patriarchal linguistic system, yet this very act ends up confirming the clinical diagnosis of "madness" that was originally used to oppress her. She does attain liberation, but this liberation exists only within a framework that her oppressors can never define as rational. The narrator's line, "It is no use, young man, you can't open it!" (Gilman, 1892, p. 54) is her direct verbal declaration of her own authority, and it is arguably the weightiest expression of authority she utters throughout the entire narrative. However, the power of this statement does not stem solely from the spoken words themselves; it grows out of the long, deliberately sustained silence that preceded it. The firmly locked bedroom door, the hidden key, and the hidden true motives she kept concealed for months all together build the dramatic tension behind this declaration.

Her declaration How he does call and pound! Now he's crying for an axe" (Gilman, 1892, p. 54) highlights this reversal of power. Her physician husband, who once could subdue her with nothing more than a "stern, reproachful look" (Gilman, 1892, p. 31), now falls into a state of physical disarray, reduced to shouting, pounding on the door, and begging. John's frantic demand for an axe is exactly the proof that the clinical interpretive power, discursive dominance, and even physical control he once held over the narrator have all completely collapsed.

The closing imagery of the narrative pushes this core paradox to its extreme Now why should that man have fainted? But he did, and right across my path by the wall, so that I had to creep over him every time" (Gilman, 1892, p. 55). The narrator's rhetorical question about John's fainting reveals that she has entirely broken free from John's cognitive framework. Her genuine confusion at his reaction stems from having fully stepped outside the logical system that would have labeled her actions abnormal. The most striking detail is that John collapses in the space the narrator has claimed to be her sovereign territory, yet she refuses to halt her own movement to accommodate him.

This act of creeping over John is a communication symbol of immense weight. The woman who was once stripped of her voice now uses physical action to step over the physician who forced her into silence, and this gesture completely dismantles the hierarchy of subject and object constructed by clinical medicine. John is reduced to a mere physical obstacle in a space he can no longer control. As Showalter (1985) observed, a physician fainting before his own patient symbolizes the total failure of a medical paradigm that relies entirely on female compliance.

The silence once used to repress people has now been actively repurposed to break shackles, and the entire system that underpinned patriarchal control has begun to collapse as a result. Yet even if the narrator's liberation is genuine, her act of liberation (sneaking closer, then circling and stepping over the fallen figure who represents patriarchy) will still be labeled as clinical insanity by the medical system. Far from weakening her subjectivity, this paradox highlights the violence embedded within the medical system: for women to realize their self-determination, the only available path is to sink into a profound silence that oppressors cannot comprehend. This silence carries an unspeakable tragedy, while also holding immense power to upend the established order.

### 5.4. Final Scene as Communicative Performance

Interpreting the ending of *The Yellow Wallpaper* as the narrator's complete surrender to insanity was often taken for granted. However, this paper argues that this scene represents the most prudent and complete act of communication the protagonist achieves: by combining silence, physical movement, and spatial control, she issues a declaration of autonomy within patriarchal boundaries that spoken language cannot accomplish. Her observation that "It would be a shame to ruin that fine door" (Gilman, 1892, p. 54) is not to be deemed a genuine plea to protect the door; it is an unmitigated declaration of control.

She speaks to John in her "softest voice," repeatedly telling him the key is "down by the front doorsteps" (Gilman, 1892, p. 54). This softness is not a sign of submission, but a strategy she actively chooses. The fact that this line leaves John silent for a good while (Gilman, 1892, p. 54) proves exactly how persuasive power she can generate when she uses language strategically. Furthermore, her repeated claims that she "can't" are not simple expressions of helplessness; they are calculated acts of resistance: she sets the conditions for entering the room, controls the location of the key, and regulates who may enter this space. Her repetition delivered "very softly and slowly" (Gilman, 1892, p. 54), turns language into a tool to delay and to dominate.

Most critically, the narrator turns the "performative femininity" that John's medical authority demanded she embody into a weapon. Her "softest voice" is nothing more than a rhetorical veil, hiding her absolute control over the spatial boundaries of the room. She successfully stops John from breaking down the door, forcing him to comply with her conditions to enter, and makes the husband who held patriarchal authority obediently follow her instructions. This completely reverses the inherent subject-object relationship of the clinical gaze. John shifts from the detached observer to the one being commanded. When John breaks down and cries out, "For God's sake, what are you doing!" (Gilman, 1892, p. 55), it marks the total failure of medical discourse as an interpretive tool. The physician who once proudly declared, "I'm a doctor, dear, and I know" (Gilman, 1892, p. 30) is now trapped in bewildered confusion, his clinical dominance rendered useless in the face of a reality that exceeds all his diagnostic vocabulary.

The narrator turns herself into an object unrecognizable to the medical gaze, creeping and glancing over her shoulder at John (Gilman, 1892, p. 55), dismantling the very foundation of that authority from its roots. Her final cry, "I've got out at last, in spite of you and Jennie! And I've pulled off most of the paper, so you can't put me back!" (Gilman, 1892, p. 55) marks the protagonist's possession of absolute, uninterrupted subjectivity. This line contains none of the dashes, hesitations, or submissive phrasing such as "of course I said no more". Her strategic silence fulfilled its purpose: it protected her autonomy until it could give rise to an irreversible act of self-assertion.

The long silence she maintained within the folds of the narrative secured a communicative foundation for her. This allowed her to finally escape the threat of suppression and express herself with absolute freedom. Following Showalter's (1985) observation that 19th-century medical authority relied on the surveillance, diagnosis, and confinement of female subjects, John's fainting signals the total end of that system of control. The physician becomes the patient; the examiner becomes the object being watched. The protagonist's line, "I had to creep right over him every time!" (Gilman, 1892, p. 55) encodes this role reversal in physical form. Instead of carefully stepping around John, she creeps directly over his body, reducing this symbol of failed patriarchal control to nothing more than a sheer physical obstacle on the path of her newly achieved autonomy.

In a nutshell, this wordless declaration, forged through deliberate silence, proves that the protagonist's suppressed identity not only survived the "rest cure" but completely overwhelmed the institutional authority that once silenced it. The closing scene of *The Yellow Wallpaper* is a clear declaration, not a mere conclusion. In the final pages, Gilman presents the peak of the narrator's communicative power, not its end. All the calculated silences that preceded it lay the groundwork for this irreversible act of communication. The narrator does not put her liberation into words but rather enacts it with her body. John's collapse highlights that of the entire "rest cure" system: its clinical scrutiny, diagnostic terminology, and patriarchal oversight were all completely defeated by the very silence they sought to impose.

## 6. Conclusion

This paper argues that the narrator's silence in Charlotte Perkins Gilman's *The Yellow Wallpaper* is neither a sign of psychological decline nor a passive outcome of patriarchal oppression. Instead, it is a structured set of subversive communication practices through which the narrator builds and establishes an independent self-identity. Tracing the narrator's trajectory from forced silence to strategic control gained through that silence, we can define this silence as a complex "unspoken voice" (primarily a discourse of silence that is as expressive, logically coherent, and politically meaningful as any verbal dialogue within the text.

This paper adopts a three-stage progressive analytical framework. The first stage examines how patriarchal discourse suppresses the narrator under the guise of medicine, serving as the foundational layer for the entire analysis: the narrator's husband is a clinician with absolute authority, who manipulates the narrator through three specific actions (systematically denying her personal feelings, labeling her inner thoughts as pathological symptoms, and forcing her to carry out active self-censorship within the domestic sphere. The second stage organizes content at the textual phenomenological level, sorting out three alternative channels through which the narrator transforms her repressed desire for self-expression: a secretly written diary, the symbolic language embodied in the yellow wallpaper, and entirely private inner monologues that evade John's surveillance. The final, and arguably most important stage argues that the narrator's silence shifts from an imposed constraint to a strategically employed tool, and the story's closing scene marks the climax of this transformation.

The depth of communication achieved through her nonverbal actions is unattainable by the spoken language constrained by the 'rest cure'. In response to the core academic debate over whether the narrator's state at the end of the story represents a victory or a complete breakdown, this paper introduces that the narrator achieves a genuine victory, yet the cost of this victory is unrecognized by the patriarchal structure; her liberation is real, autonomous, and permanent, beyond John's ability to

reverse it; however, this form of liberation is universally dismissed as mental insanity by all mainstream institutions that uphold the patriarchal order; this paradox exposes a profound systemic failure, rather than a flaw in the narrator's own subjectivity, and ultimately constitutes a sharp indictment of the society that deprives women of their legitimate space to speak.

This paper also advances research in feminist literary criticism by dismantling the traditional binary that "speech equals power, silence equals submission." The "unspoken voice" of the narrator in *The Yellow Wallpaper* is by no means a gap in discourse. Instead, it is a form of communicative action that possesses internal coherence and political influence. This logic can be extended to universal scenarios of literary life: when mainstream discourse systemically suppresses marginalized groups, it is critically important to clarify how silence functions as a mechanism to preserve one's selfhood, mount resistance, and claim rights. More than a century after its publication, this work remains one of the most incisive and profound explorations of this logic. The protagonist does not passively endure oppression; instead, she transforms her forced silence into a unique and powerful form of expression. The content she leaves unspoken is fully capable of undermining the influence of dominant power.

It must be taken into consideration that the protagonist's liberation is not to be regarded merely as "madness", but as a strong attempt to assert her agency against institutionalized structures that constantly denied her 'autonomy'. She reclaimed control over her body, narrative voice, and perception of the sphere surrounding her by refusing confinement to the prescribed domestic and therapeutic roles. Her statement about finally getting out signals a moment of self-recognition where liberation became possible through refusing an identity that was imposed on her. This liberation, nonetheless, remains paradoxical, since the authorities surrounding her have the power to define her 'resistance' as pathological. From John's viewpoint, her refusal to comply does not signify autonomy (it is only classified as evidence of mental disorder).

The protagonist, hence, achieves a certain level of personal agency while, at the same time, remains legible to the dominant medical and patriarchal order as "mad". This narrative uncovers the power of institutions not merely to regulate women's behavior, but also to determine the meaning of their resistance: when a woman refuses the structures that confine her, the very act through which her freedom is asserted becomes the proof of her insanity.

## Bibliography /Kaynakça

Bassuk, E. L. (1985). The rest cure: Repetition or resolution of victorian women's conflicts? Poetics Today, 6(1/2), 245. https://doi.org/10.2307/1772132

Foucault, M. (1977). Discipline and Punish: The Birth of the Prison (A. Sheridan, Trans.). Pantheon Books.

Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction* (R. Hurley, Trans.). Pantheon Books.

Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press.

Gilman, C. P. (1892). The yellow wallpaper. The New England Magazine, 11(5), 647–656.

Gilman, C. P. (1991). *The living of charlotte perkins gilman: An autobiography*. Univ of Wisconsin Press.

Glenn, C. (2004). *Unspoken: A Rhetoric of Silence*. Southern Illinois University Press.

Lanser, S. S. (1992). Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice. Cornell University Press.

Picard, M. (1952). The World of Silence (S. Godman, Trans.). Henry Regnery.

Showalter, E. (1985). *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830–1980*. Pantheon Books.

Sontag, S. (1969). The aesthetics of silence. In *Styles of Radical Will* (pp. 3–34). Farrar, Straus and Giroux.

Tannen, D. (1994). *Talking from 9 to 5: Women and Men in the Workplace*. William Morrow.

Thrailkill, J. F. (2002). Doctoring "The Yellow Wallpaper." ELH, 69(2), 525–566. http://www.jstor.org/stable/30032030

# 05.Kırsal Bölgelerde Kadın Girişimciliği ve İletişim Dinamikleri: Benzer Yapısal Sorunlar, Farklı Girişimcilik Pratikleri [1]

**Lale Barçın AKA** [2]

**APA:** Aka, L. B. (2026). Kırsal Bölgelerde Kadın Girişimciliği ve İletişim Dinamikleri: Benzer Yapısal Sorunlar, Farklı Girişimcilik Pratikleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 71-84. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22812704

## Öz

Kadın girişimciliği son yıllarda ekonomik kalkınma, yerel üretim ve istihdam politikaları açısından önem kazanan çalışma alanlarından biri haline gelmiştir. Modern iş dünyasında toplumsal dönüşümün öncüsü olan kadın girişimciliğinin sürdürülebilir başarıya ulaşmasında stratejik iletişimin üstlendiği dönüştürücü rolü incelemektedir. Kadın girişimcilerin ağ kurma, markalaşma ve liderlik süreçlerindeki ilişkisel iletişim becerileri, geleneksel iş modellerine yenilikçi bir dinamizm kazandırmaktadır. Ancak kırsal bölgelerde kadın girişimciliği, ekonomik boyutun yanı sıra toplumsal cinsiyet ilişkileri ve yapısal eşitsizlikler çerçevesinde şekillenmektedir. Bu çalışma, Türkiye'nin farklı kırsal bölgelerinde kadın girişimciliğinin nasıl deneyimlendiğini ve kadın girişimcilerin karşılaştıkları yapısal sorunları incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma nitel araştırma yöntemi kapsamında literatür incelemesine dayanmaktadır. Çalışmada Türkiye'nin farklı bölgelerinde kırsal kadın girişimciliği üzerine yapılmış akademik çalışmalar incelenmiş ve elde edilen veriler tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Analiz sonucunda kadın girişimcilerin finansmana erişim güçlüğü, eğitim yetersizliği, toplumsal cinsiyet temelli iş bölümü ve görünmeyen emek yükü gibi ortak yapısal sorunlarla karşılaştığı görülmüştür. Bununla birlikte girişimcilik faaliyetlerinin bölgesel ekonomik yapı ve yerel üretim biçimlerine göre farklılaştığı tespit edilmiştir. Çalışma sonucunda kırsal kadın girişimciliğinin kadınların ekonomik yaşama katılımını artırdığı; ancak toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ve ataerkil yapılar nedeniyle bu sürecin çoğu zaman sınırlı bir güçlenme ürettiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Keywords:** Kadın girişimciliği, iletişim dinamikleri, toplumsal cinsiyet, kırsal kadın girişimciliği

---

[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, Oran: % 8
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 23.06.2026-**Kabul Tarihi:** 17.09.2026-**Yayın Tarihi:** 18.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22812704
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü / Dr., Ege University, Faculty of Communication, Department of Public Relations and Publicity (İzmir, Türkiye), **e-posta:** lbarcinaka@hotmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0003-3420-3802 **ROR ID:** https://ror.org/02eaafc18

# Women's Entrepreneurship and Communication Dynamics in Rural Areas: Similar Structural Problems, Different Entrepreneurial Practices [3]

## Abstract

The Women's entrepreneurship has become one of the important areas of study in recent years in terms of economic development, local production, and employment policies. This study examines the transformative role of strategic communication in achieving sustainable success for women's entrepreneurship, which is a pioneer of social transformation in the modern business world. The relational communication skills of women entrepreneurs in networking, branding, and leadership processes bring innovative dynamism to traditional business models. However, in rural areas, women's entrepreneurship is shaped not only by the economic dimension but also by gender relations and structural inequalities. This study aims to examine how women's entrepreneurship is experienced in different rural regions of Turkey and the structural problems faced by women entrepreneurs. The research is based on a literature review within the scope of qualitative research methodology. Academic studies on rural women's entrepreneurship in different regions of Turkey were examined, and the data obtained were evaluated using thematic analysis. The analysis revealed that women entrepreneurs face common structural problems such as difficulty in accessing finance, insufficient education, gender-based division of labor, and invisible labor burden. However, it was determined that entrepreneurial activities differ according to regional economic structures and local production methods. The study concludes that rural women's entrepreneurship increases women's participation in economic life; However, it has been concluded that this process often produces limited empowerment due to gender inequalities and patriarchal structures.

**Anahtar kelimeler:** Women's entrepreneurship, Communication dynamics, Gender, Rural women's entrepreneurship

[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 /Ithenticatge, Rate: 8 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 23.06.2026-**Acceptance Date:** 17.09.2026-**Publication Date:** 18.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22812704
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Günümüz iş dünyasında kadın girişimciliği, yalnızca ekonomik bir aktör olmanın ötesinde, toplumsal dönüşümün ve yenilikçi liderliğin en dinamik unsurlarından biridir. Bu dinamizmin sürdürülebilir bir başarıya dönüşmesindeki en kritik köprü ise iletişim kavramıdır.

Kadın girişimciler; ağ kurma (networking), fon bulma, markalaşma ve kriz yönetimi gibi stratejik süreçlerin her adımında iletişimi kurumsal bir kaldıraç olarak kullanırlar. Geleneksel iş kültürünün dikey hiyerarşisine karşın; kadının empati, aktif dinleme ve çok yönlü aktarım odaklı ilişkisel iletişim becerileri, modern girişim ekosisteminde dönüştürücü bir güce sahiptir.

Dolayısıyla kadın girişimciliği ve iletişim ekseni; sadece bir işletmenin sürdürülebilirliğini değil, aynı zamanda kadının iş dünyasındaki varoluşsal mücadelesini, toplumsal sermayesini ve liderlik vizyonunu şekillendiren stratejik bir ortaklığı temsil etmektedir.

Kadın girişimciliği son yıllarda ekonomik kalkınma, istihdamın artırılması ve toplumsal gelişmenin desteklenmesi açısından önem kazanan çalışma alanlarından biri haline gelmiştir. Kadınların girişimcilik faaliyetlerine katılımı yalnızca bireysel gelir elde etme süreci olarak değerlendirilmemekte; aynı zamanda yoksulluğun azaltılması, yerel ekonomilerin canlandırılması ve kadınların ekonomik hayatta görünür hale gelmesi açısından da önemli görülmektedir. Türkiye'de kadın girişimciliği üzerine yapılan çalışmalar, kadınların girişimcilik yoluyla ekonomik yaşama katılım sağlayabildiğini, ancak mevcut girişimcilik oranlarının hâlen sınırlı düzeyde kaldığını göstermektedir. Keskin'e (2014) göre Türkiye'de kadın girişimcilerin toplam girişimciler içerisindeki oranı düşük düzeyde seyretmekte ve kadınların ekonomik potansiyelleri yeterince değerlendirilememektedir.

Kadın girişimciliği özellikle kırsal alan bağlamında daha karmaşık bir yapı göstermektedir. Kırsal bölgelerde kadınlar yalnızca ekonomik kaynaklara erişim konusunda değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri, ücretsiz aile işçiliği, bakım emeği ve ataerkil toplumsal yapı nedeniyle de çeşitli sınırlılıklarla karşı karşıya kalmaktadır. Tarım işletmelerinde kadın girişimciliği üzerine yapılan araştırmalar, kadınların girişimcilik süreçlerinde finansmana erişim güçlüğü, eğitim yetersizliği, aile baskısı ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi sorunlarla karşılaştığını ortaya koymaktadır Bunun yanında kadınların girişimciliğe yönelmesinde ekonomik bağımsızlık kazanma isteği, aile gelirine katkı sağlama ve kendi işinin sahibi olma arzusu gibi faktörlerin etkili olduğu belirtilmektedir.

Türkiye'de girişimcilik faaliyetlerinin bölgesel düzeyde farklılık gösterdiği de dikkat çekmektedir. Bölgesel ekonomik yapı, üretim biçimleri, yerel kalkınma olanakları ve toplumsal ilişkiler girişimcilik faaliyetlerini doğrudan etkilemektedir. GEM 2014 raporunda girişimcilik faaliyetlerinin bölgelere göre değiştiği, girişimcilik eğilimlerinin ekonomik ve toplumsal koşullarla ilişkili olduğu vurgulanmaktadır bu durum, kadın girişimciliğinin yalnızca bireysel motivasyonlarla açıklanamayacağını; bölgesel ve yapısal koşullar çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Öte yandan kadın girişimciliği çoğu zaman ekonomik başarı ve bireysel güçlenme söylemleri üzerinden ele alınmaktadır. Ancak son dönem çalışmaları, kadın girişimcilerin yalnızca ekonomik engellerle değil; kültürel normlar, görünmeyen emek yükü, cinsiyete dayalı iş bölümü ve sembolik eşitsizliklerle de mücadele ettiğini göstermektedir. Kalkandeler Özdin'in (2025)çalışmasına göre kadın girişimcilerin iş yaşamındaki deneyimleri, toplumsal cinsiyet rollerinin girişimcilik alanında yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda kadın girişimciliği, yalnızca ekonomik katılım üzerinden değil; yapısal

eşitsizlikler, kültürel kodlar ve toplumsal cinsiyet ilişkileri çerçevesinde değerlendirilmesi gereken çok boyutlu bir olgu niteliği taşımaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'nin farklı kırsal bölgelerinde kadın girişimciliğinin nasıl şekillendiğini literatür temelli bir inceleme aracılığıyla değerlendirmektir. Çalışmada kadın girişimcilerin karşılaştıkları yapısal engeller, bölgesel farklılıklar ve girişimcilik süreçlerinin kadınların güçlenmesi üzerindeki etkileri tematik analiz yöntemiyle incelenecektir. Araştırmanın temel argümanı, Türkiye'nin farklı kırsal bölgelerinde kadın girişimcilerin benzer yapısal sorunlarla karşılaşmasına rağmen girişimcilik pratiklerinin bölgesel ekonomik ve toplumsal koşullara göre farklılaştığı; buna karşın kadın girişimciliğinin çoğu durumda sınırlı bir güçlenme üretebildiğidir.

## Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Girişimcilik kavramı ekonomik, toplumsal ve bireysel boyutları olan çok yönlü bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Genel anlamda girişimcilik; üretim faktörlerini bir araya getirerek risk üstlenme, üretim gerçekleştirme, ekonomik fırsatları değerlendirme ve yeni iş alanları oluşturma süreci olarak tanımlanmaktadır (Pehlivanoğlu & Kayan, 2019). Girişimcilik yalnızca ekonomik kazanç elde etmeye yönelik bir faaliyet değil, aynı zamanda bireyin karar alma, yönetme ve üretim süreçlerine aktif biçimde katılımını içeren toplumsal bir olgudur. Solmaz ve Özdemir'e göre girişimcilik son yıllarda yalnızca erkeklerle ilişkilendirilen bir alan olmaktan çıkmış; kadınların da yoğun biçimde yer aldığı bir çalışma alanına dönüşmüştür (Solmaz & Özdemir, 2021).

Kadın girişimciliği kavramı ise toplumsal cinsiyet ilişkileri bağlamında şekillenen özel bir girişimcilik alanını ifade etmektedir. Literatürde kadın girişimci; kendi işini kuran, üretim ve pazarlama süreçlerinde aktif rol alan, ekonomik risk üstlenen ve elde ettiği gelir üzerinde söz sahibi olan kadın olarak tanımlanmaktadır (Solmaz & Özdemir, 2021, s. 4). Ecevit'e göre kadın girişimci; kendi adına iş kuran, üretim ve hizmet süreçlerini yöneten, işin organizasyonu ve gelir kullanımı konusunda karar verme yetkisine sahip olan kadındır (Solmaz & Özdemir, 2021). Bu tanım, kadın girişimciliğinin yalnızca ekonomik katılımı değil; karar alma ve ekonomik özerklik boyutunu da içerdiğini göstermektedir.

Kadın girişimciliğinin tarihsel gelişimi incelendiğinde, kadınların uzun süre iş yaşamında görünmez konumda kaldığı görülmektedir. Sanayi Devrimi sonrasında kadınların ücretli emek süreçlerine daha yoğun katılım göstermesine rağmen toplumsal cinsiyet temelli iş bölümü devam etmiş; kadınlar hem ev içi emeği sürdürmek hem de ekonomik üretime katılmak durumunda kalmıştır. Kalkandeler Özdin'e göre kadınlar iş yaşamında yalnızca ekonomik engellerle değil, aynı zamanda kültürel normlar, görünmeyen emek yükü ve toplumsal cinsiyet temelli beklentilerle de karşı karşıya kalmaktadır (Özdin, 2025, s. 439-440). Bu durum kadın girişimciliğinin erkek girişimciliğinden farklı bir toplumsal deneyim içerisinde şekillendiğini göstermektedir.

Kadın girişimciliği alanındaki çalışmalar, kadınların girişimcilik süreçlerinde çoğu zaman ataerkil toplumsal yapı tarafından sınırlandırıldığını ortaya koymaktadır. Özellikle cam tavan, sembolik eşitsizlik ve görünmeyen emek gibi kavramlar kadınların iş yaşamındaki deneyimlerini açıklamada önemli hale gelmiştir. Kalkandeler Özdin'in çalışmasında kadın girişimcilerin iş yaşamında erkek egemen yapılar, toplumsal destek eksikliği ve cinsiyetçi kültürel kodlarla mücadele ettiği belirtilmektedir (Özdin, 2025). Bunun yanında kadınların aynı soruna yönelik farklı deneyimler geliştirmesi, kadın girişimciliğinin tek boyutlu bir süreç olmadığını göstermektedir (Özdin, 2025).

## Girişimcilik Ekosisteminde Yapısal ve Sembolik Engeller: Cam Tavan, Sembolik Eşitsizlik ve Görünmeyen Emek

Kadın girişimciliği, geleneksel iktisadi yaklaşımlarda sıklıkla bireysel risk alma kapasitesi, finansal kaynaklara erişim veya inovatif fikirler üzerinden ele alınmaktadır. Ancak kadınların girişimcilik süreçlerindeki varlığı, yalnızca piyasa mekanizmalarıyla değil; ataerkil toplumsal yapı, kültürel kodlar ve yapısal eşitsizlik ilişkileri çerçevesinde biçimlenmektedir. Kadın girişimcilerin karşılaştıkları engeller sadece somut (finansman eksikliği, eğitim yetersizliği) olmayıp; aynı zamanda örtük, meşrulaştırılmış ve sembolik nitelikler taşımaktadır. Bu bağlamda kadın girişimciliğini açıklamakta **cam tavan sendromu**, **sembolik eşitsizlik** ve **görünmeyen emek** kavramları kuramsal bir anahtar sunmaktadır.

**1. Cam Tavan Sendromu ve Girişimcilikte Dikey/Yatay Ayrışma** Örgütsel literatürde kadınların karar alma mekanizmalarında ve üst düzey yönetim kademelerinde görünmeyen, ancak varlığı hissedilen engellerle karşılaşmasını ifade eden *cam tavan (glass ceiling)* kavramı, girişimcilik alanında da dikey ve yatay mesleki ayrışmanın temelini oluşturmaktadır. Girişimci kadınlar açısından cam tavan, sadece kurumsal hiyerarşilerde yükselme engeli değil; mülkiyet edinimi, yüksek katma değerli sektörlerde yer alma, finansal piyasalardan kredi sağlama ve karar alma mekanizmalarına katılım süreçlerinde karşılaşılan şeffaf fakat kırılması zor bariyerler olarak tezahür etmektedir (Torun, 2023: 69).

Kırsal bağlamda cam tavan, kadınların micro-girişimcilik veya küçük ölçekli yöresel üretimle sınırlandırılması, işletmenin ölçeğini büyütecek finansal ve kurumsal ağlara erişiminin engellenmesi biçiminde ortaya çıkmaktadır. Kadınlar iş yaşamında veya piyasada aktif yer alsalar dahi, ataerkil yapının ve dikey ayrışmanın yarattığı bu engel nedeniyle karar verici konumdan ziyade "icracı" veya "destekleyici" pozisyonda kalmaktadır.

**2. Bourdieu'cü Bağlamda Sembolik Eşitsizlik ve Sembolik Şiddet** Pierre Bourdieu'nün toplumsal kuramında merkeze aldığı *sembolik şiddet* ve *sembolik eşitsizlik*, eşitsizliğin baskı veya fiziki zorlamayla değil; rıza, kültürel normlar ve doğallaştırılmış roller aracılığıyla yeniden üretilmesini ifade eder (Naulin & Jourdain,2016). Kadın girişimciliğinde sembolik eşitsizlik, ataerkil kültürel kodların girişimcilik alanına sızmasıyla görünür hale gelmektedir.

Girişimcilik alanı tarihsel olarak "risk alan, rasyonel, rekabetçi ve kamusal" olarak kurgulanan erkek egemen bir alan niteliği taşımaktadır. Kadının bu alandaki faaliyeti ise sıklıkla ikincilleştirilmekte; kadının kazandığı gelir bireysel bir ekonomik özerklik veya başarıdan ziyade, "aile bütçesine katkı" veya "ev içi ekonominin destekçisi" olarak anlamlandırılmaktadır. Bu durum, eşitsizliği tarafların doğal kabul ettiği ve sorgulamadığı bir sembolik mekanizmaya dönüştürür. Kadının işletme mülkiyetine sahip olamaması veya kazandığı gelir üzerindeki harcama yetkisinin erkek aile üyelerine devredilmesi, sembolik eşitsizliğin girişimcilik pratiklerindeki somut yansımalarıdır.

**3. Kadın Emeğinin Görünmezliği ve Çifte Vardiya (Görünmeyen Emek)** Feminist iktisadın temel tartışma konularından biri olan *görünmeyen emek (invisible labor)*, kadının ev içi karşılıksız bakım emeğini (çocuk, yaşlı, hasta bakımı, ev işleri) kapsamakta ve bu emeğin iktisadi hesaplamaların ve kamusal görünürlüğün dışında bırakılmasını eleştirmektedir. Kırsal alanda kadın girişimciliği değerlendirilirken görünmeyen emek kavramı çift yönlü bir yük ifade eder (Sarıtaş, 2025).

Kırsal kadın girişimciliği ise kadın girişimciliğinin kendine özgü dinamikler taşıyan bir alt alanını oluşturmaktadır. Kırsal bölgelerde kadınlar yalnızca girişimcilik faaliyetlerini sürdürmekle kalmamakta; aynı zamanda ücretsiz aile işçiliği, bakım emeği ve tarımsal üretim süreçlerinde yoğun biçimde yer almaktadır. Bu nedenle kırsal kadın girişimciliği, ekonomik faaliyet ile toplumsal cinsiyet ilişkilerinin iç içe geçtiği bir alan niteliği taşımaktadır. Solmaz ve Özdemir'in Adana kırsalında gerçekleştirdiği araştırmada kadınların girişimciliğe yönelmesinde aile ihtiyaçlarını karşılama, ekonomik bağımsızlık elde etme ve kendi işinin sahibi olma isteğinin etkili olduğu belirtilmektedir (Solmaz & Özdemir, 2021). Bununla birlikte aynı çalışmada kadınların eğitim yetersizliği, aile baskısı, finansmana erişim güçlüğü ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi yapısal sorunlarla karşılaştığı ifade edilmektedir (Solmaz & Özdemir, 2021, s. 3).

Kırsal kadın girişimciliği çoğu zaman yerel kalkınma ve ekonomik gelişme politikalarıyla ilişkilendirilmektedir. Ancak literatürde kadın girişimciliğinin yalnızca ekonomik katkı üzerinden değerlendirilmesinin yetersiz olduğu da vurgulanmaktadır. Kadınların üretime katılması her zaman ekonomik ve toplumsal güçlenme anlamına gelmemektedir. Özellikle toplumsal cinsiyet temelli iş bölümü, kadınların karar alma mekanizmalarına sınırlı katılımı ve görünmeyen emek yükü, kadın girişimciliğinin dönüştürücü etkisini sınırlandırabilmektedir. Bu bağlamda kırsal kadın girişimciliği, yalnızca ekonomik bir faaliyet değil; aynı zamanda toplumsal cinsiyet ilişkileri, yapısal eşitsizlikler ve kültürel normlar çerçevesinde değerlendirilmesi gereken çok boyutlu bir toplumsal olgu olarak ele alınmalıdır.

**Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı, kırsal alanda kadın girişimciliğinin dinamiklerini literatür temelinde incelemek ve kadınların girişimcilik süreçlerinde karşılaştıkları ekonomik, sosyal ve kültürel engelleri analiz etmektir. Çalışma, kadın girişimciliğinin yalnızca ekonomik bir faaliyet olarak değil, toplumsal cinsiyet ilişkileri çerçevesinde şekillenen bir olgu olarak ele alınmasını hedeflemektedir. Bu doğrultuda, kadınların girişimcilik faaliyetlerinin ne ölçüde güçlenme sağladığı ve bu sürecin hangi yapısal sınırlılıklar tarafından belirlendiği ortaya konulacaktır. Ayrıca araştırmada, farklı bölgesel bağlamlarda kadın girişimcilerin benzer yapısal sorunlarla karşılaşıp karşılaşmadığı ve bu sorunların girişimcilik faaliyetlerine nasıl yansıdığı incelenecektir.

**Araştırmanın Önemi**

Kadın girişimciliği, kalkınma ve ekonomik büyüme politikalarında önemli bir araç olarak görülmektedir. Ancak kırsal alanlarda kadınların girişimcilik deneyimleri, sınırlı kaynaklara erişim, geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri ve yapısal eşitsizlikler nedeniyle farklılaşmaktadır. Literatürde bu alana ilişkin çalışmalar artmakla birlikte, kadın girişimciliğinin çoğu zaman yalnızca ekonomik katkı üzerinden değerlendirilmesi, sürecin toplumsal ve yapısal boyutlarının göz ardı edilmesine yol açmaktadır. Bu çalışma, kırsal bağlamda kadın girişimciliğini ele alarak söz konusu eksikliği gidermeyi ve kadınların girişimcilik deneyimlerinin çok boyutlu yapısını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Ayrıca farklı bölgelerdeki kadın girişimcilerin benzer yapısal sorunlarla karşılaşmasına rağmen faaliyet alanlarının bölgesel koşullara göre çeşitlenmesi, girişimciliğin bağlamsal niteliğini ortaya koyması açısından çalışmayı önemli kılmaktadır.

**Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu çalışma literatür temelli bir araştırma olarak tasarlanmıştır ve birincil veri toplama süreci içermemektedir. Bu nedenle kadın girişimcilerin bireysel deneyimlerinin derinlemesine analiz edilmesi sınırlıdır. Araştırma, belirli sayıda akademik makale ile sınırlı olup, incelenen çalışmaların kapsamı ve yöntemleri elde edilen bulguları etkilemektedir. Ayrıca çalışma Türkiye bağlamı ile sınırlandırılmıştır ve farklı ülkelerle karşılaştırmalı bir analiz yapılmamıştır. Farklı bölgelere ilişkin bulguların sınırlı sayıda çalışma üzerinden değerlendirilmesi ve kırsal alan tanımına ilişkin farklı yaklaşımlar da çalışmanın diğer sınırlılıkları arasında yer almaktadır.

**Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışma, kırsal alanda kadın girişimciliği ve iletişim dinamiklerini bölgesel farklar ve yapısal engeller bağlamında incelemek amacıyla nitel araştırma yöntemi ve tematik literatür incelemesi deseniyle tasarlanmıştır (Özdemir& Tuti, 2023:217). Çalışmada birincil saha verisi toplamak yerine, Türkiye'de farklı kırsal alanlarda yürütülmüş mevcut nitel ve ampirik araştırmalar ikincil veri kaynağı olarak ele alınmış ve sistematik bir analize tabi tutulmuştur. İncelemeye alınacak akademik çalışmaların belirlenmesinde belirli dâhil etme (inclusion) ve hariç tutma (exclusion) kriterleri uygulanmıştır. Veri arama süreci Google Akademik, DergiPark ve YÖK Tez merkezli dizinlerde *"kırsal kadın girişimciliği"*, *"kırsalda kadın emeği"*, *"kırsal kalkınma ve kadın"* ve *"bölgesel kadın girişimciliği"* anahtar kelimeleri kullanılarak yürütülmüştür.

Çalışmanın örneklemine dâhil edilecek makaleler şu sınırlandırma kriterlerine göre seçilmiştir:

1. Metodolojik Uygunluk: Sadece kırsal alandaki kadın girişimcilerin nitel, ampirik veya saha bulgularını sunan akademik makaleler sürece dâhil edilmiştir.

2. Coğrafi ve Bölgesel Çeşitlilik: Türkiye'nin tek bir bölgesine odaklanmak yerine Marmara, Ege, Karadeniz, İç Anadolu, Doğu ve Güneydoğu Anadolu ile Akdeniz gibi farklı coğrafi/bölgesel pratikleri temsil eden çalışmalar seçilmiştir.

3. Zamana Bağlı Sınırlılık ve Güncellik: Girişimcilik pratiklerinin ve destek mekanizmalarının güncel yapısını yansıtması açısından son yıllarda yayımlanmış nitelikli makalelere odaklanılmıştır.

Verilerin Analizi: Açık Kodlama ve Tematik Çerçeve

Elde edilen veriler Glaser ve Strauss'un Gömülü Kuram (Grounded Theory) ilkelerine dayanan açık kodlama (open coding) tekniği ve Braun & Clarke'ın tematik analiz yaklaşımıyla çözümlenmiştir (Çarıkçı vd., 2024). Analiz süreci üç temel aşamada gerçekleştirilmiştir: Açık Kodlama (Open Coding) Aşaması: İletişim, yapısal sorunlar ve bölgesel pratiklerle ilgili metin birimleri cümlesel ve paragraf düzeyinde satır satır okunmuş; kavramsal anlam taşıyan birimlere ham kodlar atanmıştır (Örn: finansman yetersizliği, ataerkil aile baskısı, kooperatif dayanışması, ev içi bakım emeği yükü, yöresel ürün pazarlama zorluğu). Eksenel Kodlama (Axial Coding) ve Kodların Sınıflandırılması: Birbiriyle anlamsal ilişkisi ve benzerliği bulunan ham kodlar karşılaştırılmış, alt kategoriler altında gruplandırılarak soyutlanmıştır.Tematik Yapının Oluşturulması: Bağlantılı alt kodlar ve kategoriler bir araya getirilerek araştırmanın amacına yanıt veren 3 ana tema altında kavramsallaştırılmıştır:(1) Kırsal Kadın Girişimciliğinde Yapısal ve İletişimsel Engeller (2) Bölgesel Deneyimler ve Üretim Pratikleri (3)

Güçlenme İllüzyonu ve Sınırlı Dönüşüm.

Yapılan ilk taramada ulaşılan geniş makale havuzu içinden; teorik çerçevesi zayıf olan, doğrudan kırsal saha verisi sunmayan veya bölgesel temsil gücü bulunmayan çalışmalar elenmiştir. Elde edilen verilerin doygunluğa (data saturation) ulaşması ve Türkiye'nin 7 coğrafi bölgesindeki temel kırsal girişimcilik dinamiklerini temsil etmesi amacıyla 8 akademik makale nihai inceleme kapsamına alınmıştır. Elde edilen veriler, tematik analiz yöntemi kullanılarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, incelenen çalışmalardan elde edilen bulgular açık kodlama yoluyla sınıflandırılmış, benzer kodlar bir araya getirilerek temalar oluşturulmuştur. Analiz sürecinde özellikle ekonomik engeller, toplumsal cinsiyet temelli sınırlılıklar ve kadın girişimciliğinin güçlenme üzerindeki etkileri temel temalar olarak belirlenmiştir. Elde edilen temalar üzerinden kırsal alanda kadın girişimciliğinin yapısal boyutları yorumlanmıştır.

**Tablo 1:** Kırsal Kadın Girişimciliği ve İletişim Dinamikleri Tematik Kodlama Şeması

| **Ana Temalar** | **Alt Temalar** | **Raporlardaki Göstergeler / Anlam Birimleri** | **Analitik/Kuramsal Bağlam** |
|---|---|---|---|
| 1. Yapısal ve İletişimsel Engeller | 1.1. Finansal & Kaynak Engelleri | • Banka kredisine erişememe<br>• Hibe ve teşvik prosedürlerinin karmaşıklığı<br>• Öz sermaye ve başlangıç kapitali yetersizliği | Ataerkil Sermaye Engeli ve Çifte Yük; Kadının ekonomik kaynaklara erişimindeki yapısal bariyerler ile ev içi görünmeyen emeğin girişimcilik kapasitesini sınırlaması. |
| | 1.2. Toplumsal & Kültürel Baskı | • Ataerkil aile ve çevre engeli<br>• Ev içi bakım emeği yükü ve zaman kısıtı<br>• Kadın emeğinin ikincilleştirilmesi/ görünmeyen emek | |
| 2. Bölgesel Pratikler ve Üretim Biçimleri | 2.1. Hizmet & Turizm Odaklı Girişimler | • Yöresel gıda üretimi ve satış noktaları<br>• Ev pansiyonculuğu ve kırsal turizm işletmeciliği (Ege/Marmara)<br>• Yerel pazarlar aracılığıyla doğrudan pazarlama | Mekânsal ve Bölgesel Farklılaşma; Girişimcilik pratiklerinin bölgenin iktisadi ve coğrafi yapısına göre şekillenmesi; kolektif ağların bireysel engelleri aşma işlevi. |

| **Ana Temalar** | **Alt Temalar** | **Raporlardaki Göstergeler / Anlam Birimleri** | **Analitik/Kuramsal Bağlam** |
|---|---|---|---|
| | 2.2. Tarımsal & Kolektif Üretim | • Çilek ve sözleşmeli tarımsal üretim (Akdeniz)<br>• Küçük ölçekli yerel pazar üretimi (Karadeniz)<br>• Kadın kooperatifleri ve sosyal dayanışma ağları (Güneydoğu/İç Anadolu) | |
| 3. Güçlenme ve Sınırlı Dönüşüm | 3.1. Gelir Edinimi ve Özgüven Artışı | • Sosyalleşme ve kamusal alana katılım<br>• Bireysel gelir elde etme ve özgüven kazanma<br>• Kadınlar arası rol model ve ağ oluşturma | Sınırlı Güçlenme / İllüzyon; Ekonomik katılımın artmasına rağmen mülkiyet ve karar alma mekanizmalarındaki ataerkil yapıların dönüştürülemeyip gelir edinimin "aile bütçesine katkı" ile sınırlanması. |
| | 3.2. Karar Mekanizması Sınırlılığı | • Kazanılan gelirin "aileye destek" olarak anlamlandırılması<br>• Mülkiyetin ve işletme yetkisinin erkeğe ait olması<br>• Ataerkil güç ilişkilerinin ve rol dağılımının sürerliği | |

## Bulgular ve Tartışma

### Kırsal Kadın Girişimciliğinde Yapısal Engeller

Literatürde kırsal kadın girişimciliğine ilişkin en sık vurgulanan sorunların başında ekonomik ve yapısal engeller gelmektedir. İncelenen çalışmalar, kadın girişimcilerin girişimcilik süreçlerinde finansmana erişim, sermaye yetersizliği, eğitim eksikliği ve toplumsal cinsiyet temelli sınırlılıklar ile karşı karşıya kaldığını göstermektedir. Solmaz ve Özdemir'in Adana kırsalında gerçekleştirdiği araştırmada kadın girişimcilerin en çok finans bulma güçlüğü, hibe desteklerinin yetersizliği, aile tepkileri ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi sorunlarla karşılaştığı belirtilmektedir (Solmaz & Özdemir, 2021). Benzer şekilde Diyarbakır ve TR72 bölgesi üzerine gerçekleştirilen çalışmalarda da kadınların ekonomik kaynaklara erişimde çeşitli yapısal sınırlılıklar yaşadığı vurgulanmaktadır.

Kadın girişimcilerin karşılaştığı sorunlar yalnızca ekonomik boyutla sınırlı değildir. İncelenen çalışmalarda toplumsal cinsiyet rolleri, kadın girişimciliğini doğrudan etkileyen temel unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Kadınların hem ev içi sorumlulukları sürdürmesi hem de ekonomik üretime katılması, girişimcilik faaliyetlerinin sürdürülebilirliğini zorlaştırmaktadır. Kalkandeler Özdin'in

çalışmasında kadınların görünmeyen emek yükü, toplumsal cinsiyet temelli iş bölümü ve erkek egemen iş yapılarıyla mücadele ettiği belirtilmektedir (Özdin, 2025). Çalışmada ayrıca kadınların iş yaşamında görünür olmalarına rağmen karar alma süreçlerinde yeterince yer alamadığı ifade edilmektedir (Özdin, 2025).

İncelenen çalışmalar, farklı bölgelerde benzer yapısal sorunların tekrar ettiğini göstermektedir. Finansmana erişim güçlüğü, eğitim olanaklarının sınırlılığı ve toplumsal baskılar birçok bölgede ortak sorun alanları olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte kadın girişimcilerin faaliyet alanları bölgesel ekonomik yapıya göre farklılaşmaktadır. Bazı bölgelerde tarımsal üretim ön plana çıkarken, bazı bölgelerde kooperatifleşme, yerel ürün üretimi veya kırsal turizm faaliyetleri daha belirgin hale gelmektedir. Bu durum, kadın girişimciliğinin yalnızca bireysel motivasyonlarla değil; bölgesel ekonomik yapı ve toplumsal koşullarla birlikte şekillendiğini göstermektedir.

Kırsal kadın girişimciliği çoğu zaman kadınların ekonomik yaşama katılımını artıran bir süreç olarak değerlendirilse de literatürde bu durumun sınırlı bir güçlenme yarattığına ilişkin bulgular da dikkat çekmektedir. Kadınların gelir elde etmeleri ve ekonomik üretime katılmaları önemli bir dönüşüm olarak görülmekle birlikte, toplumsal cinsiyet temelli iş bölümü ve ataerkil yapıların devam etmesi kadınların tam anlamıyla ekonomik ve toplumsal özerklik kazanmasını sınırlandırmaktadır. Bu nedenle kırsal kadın girişimciliği, yalnızca ekonomik kalkınma bağlamında değil; yapısal eşitsizlikler ve toplumsal cinsiyet ilişkileri çerçevesinde değerlendirilmesi gereken çok boyutlu bir alan olarak öne çıkmaktadır.

## Bölgesel Deneyimler ve Girişimcilik Pratikleri

İncelenen çalışmalar, kadın girişimcilerin karşılaştıkları yapısal sorunların büyük ölçüde benzer olduğunu; ancak girişimcilik faaliyetlerinin bölgesel ekonomik yapı, üretim ilişkileri ve yerel kalkınma dinamiklerine göre farklılaştığını göstermektedir. Bu durum kadın girişimciliğinin yalnızca bireysel girişimcilik motivasyonlarıyla değil, aynı zamanda bölgesel koşullar ve kırsal ekonomik yapı tarafından şekillendiğini ortaya koymaktadır. GEM 2014 raporunda da Türkiye'de girişimcilik faaliyetlerinin bölgesel düzeyde farklı özellikler gösterdiği belirtilmektedir (Keskin, 2014).

Marmara ve Ege bölgelerine odaklanan çalışmalarda kadın girişimciliğinin daha çok yerel üretim, kırsal turizm ve pazarlama faaliyetleri üzerinden şekillendiği görülmektedir. Özellikle Sakarya'nın Taraklı ilçesi ve Edirne üzerine yapılan araştırmalarda kadınların yöresel ürün üretimi, ev yapımı gıda üretimi ve turizm odaklı ekonomik faaliyetlerde yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Bu bölgelerde kadın girişimciliğinin kırsal kalkınma ve yerel ekonominin canlandırılması açısından önemli bir araç olarak değerlendirildiği görülmektedir. Özellikle kırsal turizm faaliyetleri, kadınların ekonomik görünürlüğünü artıran önemli alanlardan biri haline gelmektedir.

Karadeniz bölgesine ilişkin çalışmalarda ise kadın girişimciliğinin daha çok küçük ölçekli üretim ve yerel pazar faaliyetleri etrafında şekillendiği görülmektedir. Bartın'ın Eskipazar ilçesi üzerine gerçekleştirilen araştırmada kadınların yerel üretim süreçlerinde aktif rol aldığı, ancak girişimcilik faaliyetlerinin çoğu zaman küçük ölçekli ve sınırlı ekonomik kapasiteye sahip olduğu belirtilmektedir. Bu durum Karadeniz bölgesindeki kırsal üretim yapısının kadın girişimciliğini belirleyen temel unsurlardan biri olduğunu göstermektedir.

İç Anadolu, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerine ilişkin çalışmalar ise kadın girişimciliğinin daha yoğun yapısal sınırlılıklar içerisinde şekillendiğini ortaya koymaktadır. Özellikle

Yozgat, Sivas, Muş ve Şırnak üzerine gerçekleştirilen araştırmalarda kadınların girişimcilik faaliyetlerine katılımında toplumsal baskılar, ekonomik yetersizlikler ve geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri belirleyici unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bununla birlikte bu bölgelerde kadın kooperatifleri ve kolektif üretim modellerinin kadınların ekonomik yaşama katılımını artıran önemli araçlar haline geldiği görülmektedir. Özellikle Şırnak üzerine yapılan çalışmada kadınların kooperatif faaliyetleri aracılığıyla ekonomik görünürlük kazandığı ve sosyal dayanışma ağları geliştirdiği belirtilmektedir.

Akdeniz bölgesinde ise kadın girişimciliğinin daha çok tarımsal üretim ekseninde şekillendiği görülmektedir. Adana kırsalında gerçekleştirilen araştırmada kadınların özellikle çilek üretimi gibi tarımsal faaliyetler üzerinden girişimcilik süreçlerine dahil olduğu belirtilmektedir (Solmaz & Özdemir, 2021). Bununla birlikte kadınların finansmana erişim güçlüğü, eğitim eksikliği ve aile baskısı gibi sorunlarla karşılaştığı da ifade edilmektedir (Solmaz & Özdemir, 2021). Bu durum, tarımsal üretimin yoğun olduğu bölgelerde kadın girişimciliğinin çoğu zaman geleneksel üretim ilişkileri içerisinde geliştiğini göstermektedir.

Bölgesel farklılıklar incelendiğinde kadın girişimcilerin faaliyet alanlarının yerel ekonomik yapı tarafından şekillendiği görülmektedir. Turizm potansiyeli yüksek bölgelerde kadınlar daha çok hizmet ve pazarlama faaliyetlerine yönelirken, tarımsal üretimin baskın olduğu bölgelerde girişimcilik faaliyetleri tarım ve küçük ölçekli üretim etrafında yoğunlaşmaktadır. Bununla birlikte farklı bölgelerdeki kadın girişimcilerin benzer yapısal sorunlarla karşılaşması, kadın girişimciliğinin bireysel çabalardan çok yapısal koşullar tarafından belirlendiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle kırsal kadın girişimciliği, yalnızca ekonomik faaliyetler üzerinden değil; bölgesel kalkınma dinamikleri, toplumsal cinsiyet ilişkileri ve yerel üretim yapıları çerçevesinde değerlendirilmesi gereken çok boyutlu bir alan olarak öne çıkmaktadır.

**Güçlenme ve Sınırlı Dönüşüm**

Kırsal kadın girişimciliği literatürde çoğu zaman kadınların ekonomik yaşama katılımını artıran ve kadınları güçlendiren bir süreç olarak değerlendirilmektedir. İncelenen çalışmalarda da kadın girişimciliğinin kadınların gelir elde etmesini, ekonomik görünürlüğünü artırmasını ve sosyal yaşama daha aktif katılım sağlamasını desteklediği görülmektedir. Özellikle kooperatifleşme, yerel üretim ve kırsal turizm faaliyetleri kadınların ekonomik üretim süreçlerinde daha görünür hale gelmesine katkı sağlamaktadır. Şırnak üzerine gerçekleştirilen çalışmada kadınların kooperatif faaliyetleri aracılığıyla ekonomik gelir elde ettiği, sosyal dayanışma geliştirdiği ve özgüven kazandığı belirtilmektedir. Benzer şekilde Bursa ve Taraklı üzerine yapılan çalışmalarda da kadın girişimciliğinin yerel kalkınma süreçlerinde kadınların görünürlüğünü artırdığı ifade edilmektedir.

Bununla birlikte literatürde kadın girişimciliğinin her zaman tam anlamıyla bir ekonomik ve toplumsal özgürleşme üretmediği de vurgulanmaktadır. Kadınların gelir elde etmesi, çoğu zaman karar alma mekanizmalarında eşit biçimde yer almaları anlamına gelmemektedir. İncelenen çalışmalarda kadınların girişimcilik faaliyetlerine katılmasına rağmen ev içi sorumluluklarını sürdürmeye devam ettiği görülmektedir. Bu durum kadınların hem üretim süreçlerine hem de bakım emeğine aynı anda dahil olmasına neden olmaktadır. Kalkandeler Özdin'in çalışmasında kadınların iş yaşamında görünür hale gelmesine rağmen toplumsal cinsiyet temelli iş bölümünün devam ettiği belirtilmektedir (Özdin, 2025). Bu durum kadın girişimciliğinin dönüştürücü etkisinin yapısal sınırlar içerisinde kaldığını göstermektedir.

Kadın girişimcilerin ekonomik katkıları birçok bölgede aile ekonomisine destek sağlama biçiminde değerlendirilmektedir. Özellikle kırsal bölgelerde kadınların elde ettiği gelir bireysel ekonomik bağımsızlıktan çok "aileye katkı" şeklinde anlamlandırılmaktadır. Bu durum kadın emeğinin görünürlüğünü artırsa da ekonomik özerklik açısından sınırlı bir dönüşüm yaratmaktadır. Osmaniye üzerine yapılan çalışmada kadınların girişimcilik faaliyetlerini bireysel kariyer veya ekonomik bağımsızlıktan çok aile ekonomisine katkı sağlama aracı olarak gördüğü belirtilmektedir. Bu yaklaşım, kırsal bölgelerde toplumsal cinsiyet rollerinin girişimcilik süreçleri üzerinde belirleyici olmaya devam ettiğini göstermektedir.

Kadın girişimciliğinin sınırlı dönüşüm üretmesinin bir diğer nedeni ise kadınların ekonomik faaliyetlerde yer almasına rağmen karar alma süreçlerinde aynı düzeyde temsil edilmemesidir. Kadınların üretime aktif biçimde katıldığı birçok girişimcilik faaliyetinde mülkiyet, sermaye kontrolü ve işletme kararları çoğu zaman erkek egemen yapılar tarafından belirlenmektedir. Bu nedenle kadınların ekonomik üretime katılımı görünürlük sağlasa da toplumsal güç ilişkilerinde tam anlamıyla eşitlik yaratmamaktadır. Diyarbakır ve TR72 bölgesine ilişkin çalışmalarda kadınların girişimcilik süreçlerinde ekonomik kaynaklara erişimde ve karar alma süreçlerinde çeşitli yapısal sınırlılıklar yaşadığı belirtilmektedir.

Bu bağlamda kırsal kadın girişimciliği çelişkili bir yapı ortaya koymaktadır. Bir yandan kadınların ekonomik görünürlüğünü artırmakta, sosyal katılımını desteklemekte ve kırsal kalkınmaya katkı sunmaktadır. Diğer yandan ise toplumsal cinsiyet temelli iş bölümü, görünmeyen emek yükü ve ataerkil yapılar nedeniyle kadınların tam anlamıyla ekonomik ve toplumsal özerklik kazanmasını sınırlandırmaktadır. Bu nedenle kırsal kadın girişimciliği yalnızca "başarı" veya "güçlenme" söylemleri üzerinden değerlendirilmemeli; yapısal eşitsizlikler ve toplumsal cinsiyet ilişkileri çerçevesinde ele alınmalıdır.

## Sonuç

Bu çalışmada Türkiye'nin farklı kırsal bölgelerinde kadın girişimciliğinin nasıl şekillendiği, kadın girişimcilerin karşılaştıkları yapısal sorunlar ve girişimcilik süreçlerinin kadınların güçlenmesi üzerindeki etkileri literatür temelli bir inceleme aracılığıyla değerlendirilmiştir. İncelenen çalışmalar, kırsal kadın girişimciliğinin yalnızca ekonomik bir faaliyet olarak değil; toplumsal cinsiyet ilişkileri, bölgesel kalkınma dinamikleri ve yapısal eşitsizlikler çerçevesinde değerlendirilmesi gereken çok boyutlu bir alan olduğunu göstermektedir. Araştırma kapsamında elde edilen bulgular, kadın girişimcilerin farklı bölgelerde benzer yapısal sorunlarla karşılaştığını ortaya koymaktadır. Finansmana erişim güçlüğü, sermaye yetersizliği, eğitim eksikliği, toplumsal cinsiyet temelli iş bölümü ve görünmeyen emek yükü birçok bölgede ortak sorun alanları olarak dikkat çekmektedir. Özellikle kırsal bölgelerde kadınların hem ekonomik üretim süreçlerinde yer alması hem de ev içi bakım emeğini sürdürmesi, kadın girişimciliğinin sürdürülebilirliği açısından önemli bir sorun oluşturmaktadır. Solmaz ve Özdemir'in çalışmasında kadınların finansmana erişim, aile baskısı ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi sorunlarla karşılaştığı belirtilmektedir (Solmaz & Özdemir, 2021). Benzer biçimde Kalkandeler Özdin'in çalışması da kadınların iş yaşamında görünür hale gelmesine rağmen toplumsal cinsiyet temelli eşitsizliklerle mücadele etmeye devam ettiğini göstermektedir (Özdin, 2025).

Bununla birlikte çalışmada kadın girişimciliğinin tüm bölgelerde aynı biçimde gelişmediği görülmüştür. Bölgesel ekonomik yapı, üretim biçimleri ve yerel kalkınma dinamikleri kadın girişimciliğinin şekillenmesinde belirleyici olmaktadır. Marmara ve Ege bölgelerinde kadınların daha çok kırsal turizm,

yöresel ürün üretimi ve pazarlama faaliyetlerine yöneldiği görülürken; Karadeniz bölgesinde küçük ölçekli yerel üretim faaliyetleri ön plana çıkmaktadır. İç Anadolu, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde ise kadın girişimciliğinin daha yoğun yapısal sınırlılıklar içerisinde şekillendiği dikkat çekmektedir. Buna rağmen kadın kooperatifleri ve kolektif üretim modelleri birçok bölgede kadınların ekonomik görünürlüğünü artıran önemli araçlar haline gelmektedir. Özellikle Şırnak üzerine yapılan çalışmada kadınların kooperatif faaliyetleri aracılığıyla ekonomik ve sosyal görünürlük kazandığı belirtilmektedir.

Çalışmanın en önemli sonuçlarından biri, kırsal kadın girişimciliğinin kadınların ekonomik yaşama katılımını artırmasına rağmen her zaman tam anlamıyla bir toplumsal dönüşüm yaratmadığının görülmesidir. İncelenen çalışmalarda kadınların gelir elde etmesi, ekonomik üretime katılması ve sosyal görünürlüğünün artması önemli bir değişim olarak değerlendirilse de bu durumun toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikleri tamamen ortadan kaldırmadığı anlaşılmaktadır. Kadınların girişimcilik faaliyetlerine katılmasına rağmen ev içi sorumlulukları sürdürmeye devam etmesi, karar alma süreçlerinde yeterince yer alamaması ve ekonomik faaliyetlerin çoğu zaman aile ekonomisine katkı olarak değerlendirilmesi, kadın girişimciliğinin dönüştürücü etkisini sınırlamaktadır. Osmaniye üzerine gerçekleştirilen çalışmada kadınların girişimcilik faaliyetlerini bireysel ekonomik özgürlükten çok aile ekonomisine katkı sağlama biçiminde değerlendirdiği belirtilmektedir. Bu durum kırsal bölgelerde ataerkil toplumsal yapının girişimcilik süreçleri üzerindeki etkisinin devam ettiğini göstermektedir.

Araştırma sonucunda kırsal kadın girişimciliğinin kadınların ekonomik görünürlüğünü artırdığı, yerel kalkınma süreçlerine katkı sunduğu ve kadınların sosyal yaşama katılımını desteklediği görülmüştür. Ancak kadın girişimciliğinin yalnızca ekonomik başarı ve bireysel güçlenme söylemleri üzerinden değerlendirilmesi yetersiz kalmaktadır. Kadın girişimciliğinin dönüştürücü bir güç haline gelebilmesi için finansmana erişim, eğitim olanakları, toplumsal cinsiyet eşitliği ve karar alma mekanizmalarına katılım gibi alanlarda yapısal dönüşümlerin gerçekleşmesi gerekmektedir. Bu nedenle kırsal kadın girişimciliği, yalnızca kalkınma politikaları bağlamında değil; toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri, görünmeyen emek ve yapısal güç ilişkileri çerçevesinde değerlendirilmesi gereken çok boyutlu bir toplumsal alan olarak ele alınmalıdır.

## Kaynakça / References

Acar, S. (2018). Kırsal Bölge Kadın Girişimciliği Bağlamında Bartın Kadınlar Pazarı (Galla Bazarı) . *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* , 1097-1123 .

Bakay, M. E., Müftüoğlu, M., & Çoçan, E. (2020). Kırsal Kesimlerdeki Kadın Girişimciliği ve Girişimci Kadınların Karşılaştıkları Sorunlar Üzerine Nitel Bir Araştırma: Manisa-Demirci Örneği . *Special Issue on Business and Organization Research* , 295-306 .

Boyacıoğlu, E. Z. (2014). Kırsal Turizmde Kadın Girişimciliği: Edirne Örneği. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* , 82-90.

Çarıkcı, K., Meral, H., Berkil, S., Çalışır, A., Önala, L., & Arslan, Ö. (2024). Nitel araştirmalarda tematik analiz. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Researches*, *10*(37), 127-140.

Elçi, D. Ö. (2024). Kadın Kooperatiflerine Betimsel Bir Yaklaşım: Şırnak Kadın Eli Üretim ve İşletme Kooperatifi. *İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 226-245.

Erdoğan, Z. (2021). Eşikler ve Değerler Bağlamında Kırsalda Kadın Örgütlenmeleri: Bursa Üreten Kadın Dernekleri Federasyonu Örneği. *Planlama Dergisi*, 63–77 .

Fidan, F., & Nam, D. (2012). Kırsal Turizmde Yeni Dinamikler: Kadın Girişimciler-Taraklı Örneği . *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştirmalar Dergisi* .

İlhan, S., & Oruçlu, F. (2023). Diyarbakırlı Kadın Girişimciler Üzerine Bir Araştırma . *Sosyolojil Bağlam Dergisi*, 119-133.

Karadeniz, E. (2014). *Türkiye'de Ve Bölgeler'de Girişimcilik*. İstanbul.

Keskin, S. (2014). Türkiye'de Kadın Girişimcilerin Durumu. *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*.

Naulin, S., & Jourdain, A. (2016). Pierre Bourdieu'nun kuramı ve sosyolojik kullanımları. *Çev: Ö. Elitez). İstanbul: İletişim*.

Özdemir, M., & Tuti, G. (2023). Nitel araştırma desenleri: Metodolojik bir temellendirme. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *11*(2), 217-235.

Özdin, N. K. (2025). Yapısal Engellerden Kültürel Değişime: Cam Tavanı Aşan Kadın Girişimciler Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies*.

Pehlivanoğlu, F., & Kayan, K. (2019). Türkiye'de girişimcilik: Mevcut durum analizi ve çözüm önerileri. *Kırklareli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, *8*(1), 58-78.

Sarıtaş, S. (2025). Kırsalda Kadın İşçilerin İş ve Aile Yaşam Dengesi: Balıkesir İli Örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, *13*(42), 349-369.

Solmaz, E. E., & Özdemir, H. Ö. (2021). Tarım İşletmelerinde Kadın Girişimciliği. *Sürdürülebilir Mühendislik Uygulamaları ve Teknolojik Gelişmeler Dergisi*, 3-15.

Torun, B. (2023). Cam tavan sendromu. *İçinde Yönetim ve organizasyon sendromları*, *2*, 69-79.

Yalman, İ. N., & Gündoğdu, Ö. (2014). Kadın Girişimciliği ve Bölgesel Kalkınma: Tr72 (Kayseri, Sivas, Yozgat) Bölgesinde Uygulama. *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*.

Yıldız, D., & Çimen, H. (2025). Kırsal Kalkınmada Güncel Paradigma Olarak Kadın Girişimciliği ve Kadın Emeği: Tarihi Eskipazar Öz-Çam Pekmezi Örneği. *Girişimcilik İnovasyon ve Pazarlama Araştırmaları Dergisi* , 189 – 211.

Yüzbaşıoğlu, R., & Kızılaslan, N. (2024). Kırsal Kesimdeki Çiftçi Kadınları Sosyal Yapısı: Osmaniye İli Düziçi İlçesi Örneği . *Gaziosmanpaşa Bilimsel Araştırma Dergisi (GBAD)*, 19-29.

# 06. Yabancı Dil Olarak Türkçe ve Fransızca Öğretiminde Kullanılan A1 Düzeyi Ders Kitaplarındaki Etkinliklerin Karşılaştırmalı Analizi [1]

**Seda KAYA[2] & Khawla HAMMOUDI [3]**

**APA:** Kaya, S. & Hammoudi, K. (2026). Yabancı Dil Olarak Türkçe ve Fransızca Öğretiminde Kullanılan A1 Düzeyi Ders Kitaplarındaki Etkinliklerin Karşılaştırmalı Analizi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 85-103. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22823246

## Öz

Bu araştırmanın amacı, yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan Yedi İklim A1 ile yabancı dil olarak Fransızca öğretiminde kullanılan Écho Méthode de Français A1 ders kitaplarındaki etkinlikleri karşılaştırmalı olarak incelemektir. Nitel araştırma yaklaşımıyla yürütülen araştırmada veriler doküman incelemesi yoluyla toplanmış ve içerik analiziyle çözümlenmiştir. Veriler, MAXQDA nitel veri analiz programı kullanılarak analiz edilmiş; dört temel dil becerisine (dinleme, okuma, konuşma ve yazma) ve dil bilgisine yönelik etkinlikler, öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri bakımından kodlanarak karşılaştırılmıştır. Bulgular, her iki ders kitabında da okuma etkinliklerinin ağırlıkta olduğunu; dinleme, okuma ve konuşma etkinliklerinin Écho Méthode de Français A1'de, yazma etkinliklerinin ise Yedi İklim A1'de sayıca daha fazla olduğunu göstermiştir. Okuma etkinliklerinde her iki kitapta sesli okuma tekniği ile çoktan seçmeli ve açık uçlu sorular öne çıkmıştır. Dinleme etkinliklerinde Écho Méthode de Français A1'de not alarak dinleme stratejisi ile dikte ve fonetik farkındalık tekniklerine; konuşma etkinliklerinde rol oynama ve sesletim tekniklerine Yedi İklim A1 ders kitabına kıyasla daha fazla yer verilmiştir. Yazma etkinliklerinde Yedi İklim A1'de boşluk doldurma ve eşleştirme soru türleri öne çıkarken Écho Méthode de Français A1'de planlı ve yaratıcı yazma teknikleri daha sık kullanılmıştır. Dil bilgisi etkinliklerinde ise Yedi İklim A1'de çoktan seçmeli; Écho Méthode de Français A1'de boşluk doldurma soruları öne çıkmıştır. Sonuçlar, aynı dil düzeyini hedefleyen iki ders kitabının etkinlikleri becerilere dağıtma ve yapılandırma bakımından farklı öğretimsel öncelikler taşıdığını göstermektedir. Bulguların yabancı dil öğretim materyallerinin geliştirilmesi, değerlendirilmesi ve karşılaştırılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Ders kitabı, etkinlik, içerik analizi, yabancı dil olarak Fransızca öğretimi, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi

---

[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, Oran: % 13
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 07.08.2026-**Kabul Tarihi:** 18.09.2026-**Yayın Tarihi:** 19.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22823246
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] (% 60) Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı / Assist. Prof., Bolu Abant Izzet Baysal University, Faculty of Education, Department of Turkish Language Education (Bolu, Türkiye) **e-posta:** sedakayabp@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-4658-4924 **ROR ID:** https://ror.org/01x1kqx83

[3] (% 40) Yüksek Lisans öğrencisi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi / Master's Student, Bolu Abant Izzet Baysal University, Faculty of Education, Teaching Turkish as a Foreign Language (Bolu, Türkiye) **e-posta:** khawla.hammoudi@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0009-0007-1129-0444 **ROR ID:** https://ror.org/01x1kqx83

# A Comparative Analysis of the Activities in A1-Level Textbooks Used for Teaching Turkish and French as Foreign Languages [4]

## Abstract

This study aims to comparatively examine the activities in Yedi İklim A1, used for teaching Turkish as a foreign language, and Écho Méthode de Français A1, used for teaching French as a foreign language. Conducted within a qualitative research framework, the study collected data through document analysis and analyzed them using content analysis. The data were analyzed using MAXQDA qualitative data analysis software; activities targeting the four basic language skills (listening, reading, speaking, and writing) and grammar were coded and compared in terms of learning strategies, teaching techniques, and question types. The findings showed that reading activities predominated in both textbooks; activities targeting listening, reading, and speaking were more numerous in Écho Méthode de Français A1, whereas writing activities were more numerous in Yedi İklim A1. In reading activities, the oral reading technique and multiple-choice and open-ended questions were prominent in both textbooks. In listening activities, Écho Méthode de Français A1 placed greater emphasis than Yedi İklim A1 on the note-taking while listening strategy and on dictation and phonetic awareness techniques; in speaking activities, it placed greater emphasis on role-playing and pronunciation techniques. In writing activities, gap-filling and matching question types were prominent in Yedi İklim A1, whereas planned and creative writing techniques were used more frequently in Écho Méthode de Français A1. In grammar activities, multiple-choice questions were prominent in Yedi İklim A1, while gap-filling questions were prominent in Écho Méthode de Français A1. The results indicate that although the two textbooks target the same language proficiency level, they reflect different instructional priorities in the distribution and structuring of activities across language skills. The findings are expected to contribute to the development, evaluation, and comparative analysis of foreign language teaching materials.

**Keywords:** Activity, content analysis, teaching techniques, teaching Turkish as a foreign language, teaching French as a foreign language, textbook

[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 /Ithenticatge, Rate: 13 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 07.08.2026-**Acceptance Date:** 18.09.2026-**Publication Date:** 19.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22823246
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Dil öğretimi; yaklaşım, yöntem ve teknikten oluşan sistematik bir süreçtir. Birbiriyle ilişkili ve hiyerarşik bir yapı gösteren bu unsurlar, öğretim sürecinin planlanması ve yürütülmesinde farklı işlevler üstlenmektedir (Anthony, 1963). Bu yapının en üst basamağında yer alan yaklaşım, öğretimin bütününe yön veren temel ilke ve kabulleri içeren genel çerçeveyi oluşturur (Hasanova vd., 2021; Stern, 1983). Belirli bir felsefe ve inanç temelinde şekillenen yaklaşım, öğretim sürecinde benimsenen yöntemlere yansımaktadır (Anthony, 1963). Yöntemler ise öğretimin amaçlarına ulaşmasını sağlayacak sistematik yolu ifade etmektedir. Bununla birlikte, farklı öğrenme ortamları ve öğrenen gereksinimleri için geçerli tek bir ideal yöntemden söz etmek mümkün değildir. Bu nedenle yabancı dil öğretiminde kullanılan yöntemler, önceki yöntemlerin sınırlılıklarını giderme ve değişen öğretim gereksinimlerine cevap verme arayışının bir sonucu olarak gelişmiştir (Besse, 2011). Dil bilgisi-çeviri yöntemi, doğal yöntem, doğrudan yöntem, işitsel-dilsel yöntem, sessizlik yöntemi, grupla/danışmanlı dil öğretim yöntemi, telkin yöntemi, tüm fiziksel tepki yöntemi, görsel-işitsel yöntem, iletişimsel dil öğretimi, içerik temelli öğretim, görev temelli yöntem ve eklektik yöntem yabancı dil öğretiminde kullanılan başlıca yöntemler arasında yer almaktadır (Gökçen & Okur, 2020). Bu yöntemlerin öğretim ortamında somut bir karşılık kazanması ise kullanılan teknikler ve etkinlikler aracılığıyla gerçekleşmektedir.

Teknikler, belirli bir yöntem çerçevesinde öğretimin uygulamaya aktarılmasını sağlayan sınıf içi uygulamalardır. Başka bir ifadeyle teknikler, benimsenen yaklaşım ve yöntemin öğretim sürecine yansıyan somut uygulamaları olarak değerlendirilebilir (Anthony, 1963). Bununla birlikte, her yöntemin yalnızca kendisine özgü tekniklerden oluştuğunu söylemek mümkün değildir (Kharma & Hajjaj, 1988). Boşluk doldurma, rol oynama ve diyalog kurma gibi birçok teknik, farklı yabancı dil öğretim yöntemleri kapsamında kullanılabilmektedir (Intarapanich, 2013). Bu durum, tekniklerin belirli bir yönteme özgü olmaktan ziyade farklı öğretim amaçlarına hizmet edebilecek esnek uygulamalar olduğunu göstermektedir.

Dil öğretiminde kullanılan teknikler, geliştirilmesi hedeflenen dil becerisine göre farklılaşmaktadır.

Dinleme becerisinin geliştirilmesine yönelik olarak ayrıştırıcı dinleme, iletişimsel dinleme, estetik dinleme, bilgi için dinleme ve eleştirel dinlemenin yanı sıra katılımlı, katılımsız, not alarak, empati kurarak, grup hâlinde, yaratıcı ve seçici dinleme gibi farklı tekniklerden yararlanılmaktadır (Özbay, 2014). Bu teknikler, öğrencilerin farklı dinleme amaçlarına uygun stratejiler geliştirmelerine ve dinlediklerini anlamlandırmalarına katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla dinleme becerisinin etkili bir biçimde geliştirilmesi, farklı öğretim tekniklerinin amaca uygun biçimde kullanılmasını gerektirmektedir.

Okuma becerisinin geliştirilmesinde öğretim sürecini zenginleştiren pek çok teknik bulunmaktadır. Bunlar arasında sesli ve sessiz okuma gibi akıcılığı artırmaya yönelik uygulamalar; göz atarak, tarayarak ve yoğun okuma gibi farklı okuma amaçlarına hizmet eden uygulamalar; not alarak, işaretleyerek, tahmin ederek ve soru sorarak okuma gibi bilişsel süreçleri destekleyen etkinlikler; tartışarak okuma, okuma tiyatrosu, söz korosu ve şiir okuma gibi etkileşimli ve yaratıcı uygulamalar; eleştirel okuma, esnek okuma ve empati kurarak okuma gibi üst düzey düşünme becerilerini harekete geçiren etkinlikler yer almaktadır (Karatay, 2023a).

Konuşma becerisinin geliştirilmesinde de farklı öğretim tekniklerinden yararlanılmaktadır. Serbest konuşma, güdümlü konuşma, kelime ve kavram havuzundan seçerek konuşma, yaratıcı konuşma,

hafızada tutma, katılımlı konuşma, empati kurma, tartışma, eleştirel konuşma, dramatizasyon, hazırlıksız konuşma ve soru-cevap, bu kapsamda kullanılan teknikler arasında yer almaktadır (Akyasan & Moralı, 2023; Kurudayıoğlu, 2003). Bu teknikler, öğrencilerin duygu ve düşüncelerini farklı iletişim bağlamlarında sözlü olarak ifade etmelerine, etkileşim kurmalarına ve iletişim yeterliklerini geliştirmelerine katkı sağlamaktadır. Konuşma becerisinin ardından yazılı anlatım becerisinin geliştirilmesinde de öğrencilerin düşüncelerini yazılı olarak yapılandırmalarını ve ifade etmelerini destekleyen farklı öğretim tekniklerinden yararlanılmaktadır.

Yazma öğretiminde öğrencilerin düşüncelerini planlı ve anlamlı bir bütünlük içerisinde yazılı olarak ifade etmelerini destekleyen farklı öğretim tekniklerinden yararlanılmaktadır. Not alma, özet çıkarma, boşluk doldurma, kelime ve kavram havuzundan seçerek yazma, serbest yazma, kontrollü yazma, güdümlü yazma, yaratıcı yazma, kümeleme veya kelime ağı oluşturma, yetizleme, metin tamamlama, tahminde bulunma, bir metni kendi kelimeleriyle yeniden oluşturma, bir metinden hareketle yeni bir metin oluşturma, duyulardan hareketle yazma, grup olarak yazma, dikte, sıraya koyma, görsel kullanma, listeleme ve eleştirel yazma bulunmaktadır (Bilgin & Şahbaz, 2021; Dinç & Topçuoğlu Ünal, 2020). Bu teknikler, öğrencilerin yazılı anlatım becerilerini geliştirmelerinin yanı sıra düşüncelerini düzenleme, yapılandırma ve hedef kitleye uygun biçimde ifade etme süreçlerini de desteklemektedir. Böylece dört temel dil becerisinin öğretiminde kullanılan tekniklerin, her becerinin kendine özgü öğrenme hedefleri doğrultusunda çeşitlendiği görülmektedir. Ders kitaplarında bu yaklaşım, yöntem ve tekniklerin somut yansıması etkinlikler aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle etkinliklerin incelenmesi, ders kitaplarının benimsediği öğretim anlayışının ortaya konulmasına katkı sağlamaktadır. Bir ders kitabındaki etkinlikler yalnızca hangi dil becerisini hedeflediği bakımından değil, bu beceriyi hangi öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri aracılığıyla geliştirmeyi amaçladığı açısından da öğretim anlayışına ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Aynı dil becerisine yönelik iki etkinlik, öğrenciden beklenen bilişsel işlemler, öğretmenin etkinliği yapılandırma biçimi ve kullanılan soru türü bakımından önemli farklılıklar gösterebilmektedir. Bu nedenle ders kitaplarının yalnızca etkinlik sayıları ya da hedefledikleri beceriler üzerinden değerlendirilmesi, öğretim sürecinin niteliğini tam olarak yansıtmayabilir. Etkinliklerin öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri bakımından birlikte incelenmesi, ders kitaplarının benimsediği öğretim yaklaşımını daha bütüncül biçimde ortaya koymaya katkı sağlayabilir.

Alanyazında yabancı dil öğretimi amacıyla hazırlanan ders kitaplarının farklı dil becerileri ve etkinlikler bakımından incelendiği görülmektedir. Bu çalışmaların önemli bir bölümü, ders kitaplarında yer alan etkinlikleri belirli bir dil becerisi çerçevesinde değerlendirmeye odaklanmaktadır. Hasırcı (2019), Hattatioğlu ve Kalfa (2023) ile Kocayanak (2021) ders kitaplarındaki konuşma becerisi etkinliklerini; Gün vd. (2017) ile Sefer Aktaş (2023) dinleme becerisi etkinliklerini incelemiştir. Kalaycı ve Durukan (2019) ise ders kitaplarındaki dört temel dil becerisine yönelik etkinlikleri sıklıkları açısından değerlendirmiştir. Bunun yanı sıra, yabancı dil olarak Türkçe ve İngilizce öğretiminde kullanılan ders kitaplarını belirli dil becerileri bakımından karşılaştıran araştırmalar da bulunmaktadır. Bu doğrultuda Ertürk (2025), ders kitaplarında yer alan yazma etkinliklerini karşılaştırmalı olarak incelerken Demirel ve Fakazlı (2021), konuşma ve yazma becerilerine yönelik etkinlikleri karşılaştırmıştır. Mevcut çalışmalar, ders kitaplarındaki etkinliklerin farklı beceriler açısından incelenmesine önemli katkılar sunmakla birlikte, yabancı dil olarak Türkçe ve Fransızca öğretiminde kullanılan ders kitaplarını temel dil becerileri ile dil bilgisi etkinliklerini birlikte ele alan bütüncül ve karşılaştırmalı araştırmaların sınırlı olduğunu göstermektedir.

Bu gereksinimden hareketle mevcut çalışmada, Türkçenin ve Fransızcanın yabancı dil olarak

öğretiminde temel düzeyde kullanılan ders kitaplarındaki etkinliklerin bütüncül bir yaklaşımla incelenmesi ve karşılaştırılması amaçlanmıştır. Bu kapsamda YİDK ile EDK araştırma kapsamına alınmıştır. Ders kitaplarında yer alan dinleme, okuma, konuşma, yazma ve dil bilgisi etkinlikleri, başvurulan öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu yaklaşım, dört temel dil becerisi ile dil bilgisinin birbirini tamamlayan yapısına dayanmaktadır (Dolunay & Kaya, 2020). Bu doğrultuda araştırmada aşağıdaki problem cümlesine yanıt aranmıştır:

YİDK ile EDK'de yer alan etkinliklerde öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri açısından ne tür benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır?

Bu problem cümlesine bağlı olarak aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

1. YİDK ile EDK'de dinleme ve okuma becerilerine yönelik etkinliklerde öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri açısından ne tür benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır?

2. YİDK ile EDK'de konuşma ve yazma becerilerine yönelik etkinliklerde öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri açısından ne tür benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır?

3. YİDK ile EDK'de dil bilgisine yönelik etkinliklerde öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri açısından ne tür benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır?

## Yöntem

Bu araştırma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırmada veri toplama tekniği olarak doküman incelemesi, verilerin analizinde ise içerik analizi kullanılmıştır.

### 1. Veri Toplama Tekniği ve Aracı

Araştırmada veri toplama tekniği olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan olgu ve olaylara ilişkin yazılı ve basılı belgelerin sistematik biçimde incelenmesini kapsayan bir veri toplama tekniğidir (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 189).

Araştırmanın veri kaynaklarını yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kullanılan Yedi İklim A1 (YİDK) ile yabancı dil olarak Fransızca öğretiminde kullanılan Écho Méthode de Français A1 (EDK) ders kitapları oluşturmaktadır. YİDK, Yunus Emre Enstitüsü; EDK ise CLE International tarafından yayımlanmıştır. Araştırma kapsamında her iki öğretim setinin yalnızca A1 düzeyindeki ders kitapları incelenmiştir. Çalışma kitapları, öğretmen kılavuzları, dijital materyaller ve diğer yardımcı kaynaklar araştırma kapsamına dâhil edilmemiştir. Araştırmanın odağını ders kitaplarında sunulan etkinliklerin öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri açısından karşılaştırılması oluşturduğundan, dinleme etkinliklerine ait ses kayıtları doğrudan analiz edilmemiş; bu etkinlikler ders kitabında yer alan yönergeler, sorular ve etkinlik yapıları üzerinden değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda ses kayıtlarının dilsel, söylemsel ve fonetik özellikleri inceleme kapsamı dışında tutulmuştur. Benzer şekilde çevrim içi materyaller de basılı ders kitabının dışında ek bir veri kaynağı oluşturması nedeniyle araştırmaya dâhil edilmemiştir. Böylece her iki ders kitabındaki etkinliklerin aynı veri kaynağı ve aynı inceleme sınırları çerçevesinde karşılaştırılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın veri kaynakları amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme,

araştırmanın amacı doğrultusunda bilgi bakımından zengin ve karşılaştırmaya elverişli durumların seçilmesine dayanmaktadır (Tavşancıl ve Aslan, 2001). Bu doğrultuda veri kaynaklarının seçiminde ders kitaplarının yabancı dil öğretimi amacıyla hazırlanmış olması, aynı dil yeterlik düzeyine (A1) yönelik olması, dört temel dil becerisine yönelik etkinlikler içermesi, kurumsal öğretim ortamlarında kullanılması ve karşılaştırılabilir bir içerik yapısı sunması ölçütleri esas alınmıştır. Yedi İklim Türkçe A1, Yunus Emre Enstitüsü tarafından yabancı dil olarak Türkçe öğretimi amacıyla hazırlanmış ve Türkiye'de yabancılara Türkçe öğretimi gerçekleştiren üniversite merkezlerinde kullanılan bir öğretim materyalidir. Bu kurumsal kullanıma Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi (TÖMER) örnek olarak gösterilebilir. Écho Méthode de Français A1 ise CLE International tarafından Fransızcanın yabancı dil olarak öğretimine (FLE) yönelik olarak hazırlanmış, Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni'nin A1 düzeyine göre yapılandırılmış bir öğretim materyalidir. Kitabın yükseköğretim kurumlarında Fransızca öğretiminde kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Universidade da Beira Interior'in A1 düzeyi Fransızca dersinde Écho A1 benimsenen ders kitabı olarak kullanılmakta; Pondicherry University'nin Fransızca öğretim programında da ders kitabı olarak yer almaktadır. Bu doğrultuda YİDK ve EDK'nin seçimi yalnızca aynı dil düzeyinde olmalarına değil; yabancı dil öğretimine yönelik hazırlanmış, yükseköğretim dâhil kurumsal dil öğretimi ortamlarında kullanılan ve etkinlik yapılarının ortak ölçütler doğrultusunda karşılaştırılmasına imkân veren öğretim materyalleri olmalarına dayandırılmıştır. İncelenen ders kitaplarının temel özellikleri aşağıda Tablo 1'de verilmiştir.

**Tablo 1.** İncelenen Ders Kitaplarının Temel Özellikleri

| **Özellik** | **Yedi İklim A1** | **Écho A1** |
|---|---|---|
| Sayfa sayısı | 191 | 145 |
| Ünite sayısı | 8 | 3 |
| Toplam etkinlik sayısı | 287 | 377 |
| Dinlemeyle ilişkilendirilen etkinlik sayısı | 40 | 87 |
| Okumayla ilişkilendirilen etkinlik sayısı | 145 | 265 |
| Konuşmayla ilişkilendirilen etkinlik sayısı | 50 | 96 |
| Yazmayla ilişkilendirilen etkinlik sayısı | 91 | 64 |
| Dil bilgisiyle ilişkilendirilen etkinlik sayısı | 91 | 91 |
| Ünite başına ortalama etkinlik sayısı | 35,88 | 115,67 |

**Not.** Bir etkinlik birden fazla inceleme alanına yönelik olabildiğinden aynı etkinlik ilgili olduğu her inceleme alanında ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Örneğin hem dinleme hem de okuma becerisine yönelik bir etkinlik, her iki alanda da etkinlik olarak sayılmıştır. Bu nedenle inceleme alanlarına göre verilen etkinlik sayılarının toplamı, ders kitabındaki toplam etkinlik sayısından farklı olabilmektedir.

Écho Méthode de Français A1'de üç ünite dışında, ünite olarak adlandırılmayan ancak etkinlikler içeren bir başlangıç bölümü bulunmaktadır. Bu bölüm ünite sayısına dâhil edilmemiştir. Ünite başına ortalama etkinlik sayısının hesaplanmasında yalnızca üç ünite içerisinde yer alan etkinlikler dikkate alınmış; başlangıç bölümündeki etkinlikler ise kitabın toplam etkinlik sayısına dâhil edilmiştir.

## 2. Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen veriler, nitel veri analiz yöntemlerinden içerik analizi kullanılarak çözümlenmiştir. İçerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalar aracılığıyla verilerin anlamlı kategoriler altında sistematik biçimde sınıflandırılmasını ve yorumlanmasını sağlayan bir analiz yöntemidir (Büyüköztürk vd., 2020). Analiz sürecinde MAXQDA 24.9.0 nitel veri analizi programından yararlanılmıştır.

Analiz sürecinin ilk aşamasında Yedi İklim A1 (YİDK) ve Écho Méthode de Français A1 (EDK) ders kitapları PDF formatında MAXQDA ortamına aktarılmıştır. Daha sonra ders kitaplarında yer alan etkinliklerin sistematik, tutarlı ve karşılaştırılabilir biçimde incelenebilmesi amacıyla veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından geliştirilen Etkinlik Belirtke Tablosu (EBT) kullanılmıştır. EBT'nin geliştirilme sürecinde öncelikle yabancı dil öğretimi, ders kitabı incelemesi, öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türlerine ilişkin alanyazın incelenmiştir. Ardından her iki ders kitabı ön incelemeye tabi tutulmuş, etkinliklerde tekrar eden özellikler belirlenerek ön kod listesi oluşturulmuştur. Bu ön kodlar literatürde yer alan kavramsal çerçeve ile karşılaştırılmış ve gerekli düzenlemeler yapılarak EBT'nin ilk taslağı hazırlanmıştır. Hazırlanan taslak belirtke tablosu kapsam geçerliğinin sağlanması amacıyla Türkçe eğitimi alanında uzman üç akademisyenin görüşüne sunulmuştur. Uzmanlardan kod tanımlarının açıklığı, kategorilerin kapsayıcılığı, alt kodların uygunluğu ve kategoriler arası ayrımın belirginliği konusunda görüş alınmıştır. Uzman önerileri doğrultusunda bazı kod tanımları yeniden düzenlenmiş, benzer özellik gösteren kodlar birleştirilmiş, gerekli görülen yeni kodlar eklenmiş ve EBT'ye son şekli verilmiştir.

Araştırmada, ders kitaplarında yer alan etkinlikler yalnızca hedeflediği dil becerisi bakımından değil, aynı zamanda etkinliklerde kullanılan öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri açısından bütüncül bir yapı olarak ele alınmıştır. Etkinlikler kodlanırken her bileşen yalnızca baskın özelliğine göre değil, içerdiği işlev doğrultusunda değerlendirilmiştir. Öğrenme stratejileri öğrencinin öğrenme sürecinde kullandığı bilişsel ve üstbilişsel işlemleri; öğretim teknikleri öğretmenin etkinliği yapılandırma biçimini; soru türleri ise öğrenciden beklenen cevaplama veya uygulama biçimini ifade etmektedir. Bu nedenle bir etkinlik aynı anda farklı bileşenler içerebilmekte ve her bileşen kendi kategorisi içerisinde ayrı ayrı kodlanmaktadır. Bu doğrultuda etkinlikler öncelikle dört temel dil becerisi (dinleme, okuma, konuşma ve yazma) ile dil bilgisine yönelik etkinlikler olarak sınıflandırılmıştır. Dil bilgisi bir dil becerisi olarak değerlendirilmemiş, dört temel dil becerisinden ayrı bir inceleme alanı olarak ele alınmıştır. Ardından her bir inceleme alanındaki etkinliklere ilişkin alt kodlar tümevarımcı yaklaşımla belirlenmiştir.

Bu araştırmada "etkinlik" ile "etkinlik bileşeni" birbirinden farklı analiz birimleri olarak ele alınmıştır. Etkinlik, ders kitabında bağımsız bir yönergeyle sunulan veya aynı yönerge altında yer almakla birlikte farklı bir bilişsel ya da dilsel işlem gerektiren ve bağımsız olarak tamamlanabilen görev ya da etkinlik alt basamağını ifade etmektedir. Etkinlik bileşeni ise söz konusu etkinliğin içerdiği öğrenme stratejisi, öğretim tekniği veya soru türüne ilişkin kodları ifade etmektedir. Bir etkinlik birden fazla öğrenme stratejisi, öğretim tekniği veya soru türü içerebildiğinden aynı etkinlik birden fazla etkinlik bileşeniyle kodlanabilmektedir. Bu nedenle araştırmada raporlanan etkinlik bileşeni frekansları, etkinlik sayılarıyla eşdeğer değildir.

Kodlama sürecinde yalnızca etkinlik yönergesinde veya etkinliğin yapılandırılma biçiminde açık biçimde gözlenebilen unsurlar kodlamaya dâhil edilmiş; etkinlikte örtük olarak bulunabileceği

düşünülen ancak yönerge ya da etkinlik yapısından doğrudan belirlenemeyen öğrenme stratejileri ve öğretim teknikleri kodlanmamıştır. Bu doğrultuda bir öğrenme stratejisinin kodlanabilmesi için öğrenciden ilgili bilişsel veya üstbilişsel işlemi gerçekleştirmesinin açık biçimde beklenmesi; bir öğretim tekniğinin kodlanabilmesi için ise etkinliğin uygulanma biçiminin ilgili tekniği açıkça yansıtması ölçüt olarak benimsenmiştir. Dolayısıyla bazı inceleme alanlarında öğrenme stratejilerine ilişkin herhangi bir kodun belirlenmemesi, söz konusu beceriye yönelik etkinliklerin bulunmadığı ya da materyalin öğrenme stratejilerini bütünüyle içermediği anlamına gelmemektedir. Bu durum, incelenen etkinliklerde araştırmada belirlenen kodlama ölçütlerini karşılayan ve açık biçimde tanımlanabilen bir öğrenme stratejisine rastlanmadığını göstermektedir. Benzer şekilde öğretim tekniklerine ilişkin sınırlı sayıdaki kod da yalnızca belirlenen ölçütleri karşılayan ve etkinliklerde açık biçimde gözlenebilen örnekleri yansıtmaktadır. Bu yaklaşım, araştırmacı yorumuna dayalı çıkarımları sınırlandırmak ve kodlama sürecinin nesnelliğini artırmak amacıyla benimsenmiştir.

Kodlama sürecinde ders kitapları ayrıntılı biçimde incelenmiş; benzer özellik gösteren etkinlikler aynı alt kod altında birleştirilirken farklı özellik taşıyan etkinlikler için yeni alt kodlar oluşturulmuştur. Tablo 2'de bu kategorilere ilişkin temel kodlama ölçütleri ve örnekler sunulmuştur.

**Tablo 2.** Etkinlik Bileşenlerine İlişkin Kodlama Ölçütleri ve Örnekleri

| Kategori | Kodlama ölçütü | Karar sorusu | Örnek |
|---|---|---|---|
| **Öğrenme stratejisi** | Etkinlik yönergesinin öğrenciden bilgiyi anlamlandırma, seçme, düzenleme, tahmin etme, hatırlama veya öğrenme sürecini yönetmeye yönelik bilişsel/üstbilişsel bir işlem gerçekleştirmesini gerektirmesi | **Öğrenci öğrenme/anlama sürecini yürütmek için zihinsel bir işlem veya bilinçli öğrenme yolu kullanıyor mu?** | Tahmin ederek dinleme, not alarak dinleme/okuma |
| **Öğretim tekniği** | Etkinliğin belirli bir dil becerisini geliştirmek amacıyla belirli bir uygulama biçimi üzerinden yapılandırılması | **Etkinlik, öğrencinin ne öğreneceğinden çok öğretimsel uygulamanın nasıl gerçekleştirileceğini mi belirliyor?** | Dikte, rol oynama, sesli okuma, serbest yazma |
| **Soru türü** | Yönergenin öğrenciden belirli biçimde sözlü/yazılı cevap vermesini, seçim yapmasını, tamamlamasını veya eşleştirmesini istemesi | **Öğrencinin vereceği cevabın/yerine getireceği görevin biçimi nedir?** | Boşluk doldurma, eşleştirme, çoktan seçmeli, açık uçlu soru |

Kodlama sırasında kategoriler arasındaki ayrım, etkinliğin yönergesinde öğrenciden beklenen işlemin işlevi esas alınarak yapılmıştır. Öğrencinin bilgiyi seçme, anlamlandırma, düzenleme, tahmin etme veya öğrenme sürecini yönetmesine yönelik bilişsel ya da üstbilişsel işlemler öğrenme stratejisi; etkinliğin belirli bir dil becerisini geliştirmek amacıyla nasıl yapılandırıldığını ve uygulandığını gösteren işlemler öğretim tekniği; öğrenciden beklenen yanıtın veya görevin biçimini belirleyen yapılar ise soru türü olarak kodlanmıştır. Örneğin öğrenciden bir dinleme metninin içeriğini dinleme öncesinde tahmin etmesi istendiğinde "tahmin ederek dinleme" öğrenme stratejisi; duyduğu ifadeleri yazması istendiğinde "dikte" öğretim tekniği; dinlediği metindeki eksik ifadeleri tamamlaması istendiğinde ise "boşluk doldurma" soru türü olarak değerlendirilmiştir. Bir etkinliğin birden fazla işlev içermesi

durumunda ilgili bileşenlerin her biri kendi kategorisi altında ayrı ayrı kodlanmıştır.

Araştırmada oluşturulan alt kodlar birbirinden bağımsız etkinlik türleri olarak değil, etkinlikleri oluşturan tamamlayıcı bileşenler olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle aynı etkinlik, içerdiği öğrenme stratejisi, öğretim tekniği ve soru türüne bağlı olarak birden fazla alt kodla ilişkilendirilmiştir. Örneğin, "Metni dinleyiniz ve boşlukları uygun sözcüklerle tamamlayınız." yönergesine sahip bir etkinlik, dinleme becerisi ana kategorisi altında boşluk doldurma soru türüyle kodlanmıştır. Etkinlikte öğrencilerden dinleme öncesinde metnin içeriğine ilişkin tahminde bulunmaları istenmesi durumunda ise aynı etkinlik ayrıca tahmin ederek dinleme öğrenme stratejisi kapsamında değerlendirilmiştir. Benzer şekilde görsellerden yararlanılarak öğrencilerin konuşmalarını gerektiren etkinlikler görsel destekli konuşma öğretim tekniğiyle; verilen kelime ve kavramlardan yararlanılarak konuşma veya yazma oluşturulmasını gerektiren etkinlikler ise kelime ve kavram havuzundan yararlanma öğretim tekniği kapsamında kodlanmıştır. Böylece etkinlikler yalnızca hedeflenen dil becerisi bakımından değil, içerdiği öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri bakımından da bütüncül olarak analiz edilmiştir.

Kodlama sürecinin güvenirliğini sağlamak amacıyla Yedi İklim Türkçe A1 ve Écho Méthode de Français A1 ders kitaplarındaki etkinlikler iki araştırmacı tarafından birbirinden bağımsız olarak kodlanmıştır. Kodlayıcılar arasındaki uyum, Miles ve Huberman'ın (1994) önerdiği Güvenirlik = Görüş Birliği / (Görüş Birliği + Görüş Ayrılığı) × 100 formülü kullanılarak hesaplanmıştır. Her iki ders kitabındaki dinleme, okuma, konuşma, yazma ve dil bilgisi alanlarına ilişkin kodlamaların tamamı üzerinden hesaplanan genel kodlayıcılar arası güvenirlik katsayısı %91 olarak belirlenmiştir. Bu oran inceleme alanları için ayrı ayrı değil, araştırma kapsamındaki kodlamaların tamamı üzerinden hesaplanmıştır. Görüş ayrılığı bulunan kodlar araştırmacılar tarafından yeniden değerlendirilmiş ve uzlaşı sağlandıktan sonra nihai kodlama oluşturulmuştur. Araştırmacılardan birinin ikinci ana dilinin Fransızca olması, Écho Méthode de Français A1 ders kitabındaki Fransızca yönerge ve etkinliklerin doğru biçimde yorumlanmasına katkı sağlamıştır. Écho Méthode de Français A1 ders kitabı da Yedi İklim Türkçe A1 ile aynı kodlama ölçütleri doğrultusunda iki araştırmacı tarafından bağımsız olarak kodlanmış ve kodlayıcılar arası güvenirlik hesaplamasına dâhil edilmiştir.

Kodlama sürecinde ortaya çıkan tereddütlü durumlar araştırmacılar arasında tartışılarak ortak karara bağlanmıştır. Son aşamada elde edilen veriler EBT'de yer alan kodlar doğrultusunda MAXQDA ortamında düzenlenmiş, frekans dağılımları oluşturulmuş ve karşılaştırmalı analizler gerçekleştirilmiştir. Bulguların sunumunda etkinliklere ilişkin alt kodların sıralanmasında alfabetik düzen temel alınmıştır.

## 3. Bulgular

### Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

YİDK ve EDK'de dinleme ve okuma becerilerine yönelik etkinliklerde kullanılan öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türlerinin dağılımı Tablo 3 ve Tablo 4'te sunulmuştur.

**Tablo 3.** YİDK ve EDK'de Dinleme Becerisine Yönelik Etkinliklerin Karşılaştırılması

| Öğrenme stratejisi | YİDK (f) | EDK (f) | Öğretim tekniği | YİDK (f) | EDK (f) | Soru türü | YİDK (f) | EDK (f) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Seçici dinleme | 0 | 3 | Dikte | 0 | 13 | Açık uçlu sorular | 6 | 14 |
| Not alarak dinleme | 0 | 14 | Fonetik farkındalık | 5 | 9 | Eşleştirme | 1 | 11 |
| Tahmin ederek dinleme | 0 | 5 | Görsel destekli dinleme | 1 | 2 | Boşluk doldurma | 19 | 11 |
| | | | | | | İşaretleme | 3 | 1 |
| | | | | | | Kapalı uçlu sorular | 5 | 4 |
| Toplam | 0 | 22 | | 6 | 24 | | 34 | 41 |

Tablo 3 incelendiğinde, YİDK'de öğrenme stratejisi kategorisinde herhangi bir kod belirlenmemiştir (f = 0). Öğretim tekniği kategorisinde fonetik farkındalık (f = 5) en sık kullanılan teknik olup bunun yanında görsel destekli dinleme (f = 1) tekniği de belirlenmiştir. Soru türleri kategorisinde ise en yüksek sıklığın boşluk doldurma (f = 19) olduğu görülmektedir. Bunu sırasıyla açık uçlu sorular (f = 6), kapalı uçlu sorular (f = 5), işaretleme (f = 3) ve eşleştirme (f = 1) izlemektedir.

EDK'de toplam 87 etkinlik bileşeni belirlenmiştir. Bunların 22'si öğrenme stratejisi, 24'ü öğretim tekniği ve 41'i soru türü kategorisinde yer almaktadır. Öğrenme stratejisi kategorisinde en sık not alarak dinleme (f = 14) belirlenmiş, bunu tahmin ederek dinleme (f = 5) ve seçici dinleme (f = 3) izlemiştir. Öğretim tekniği kategorisinde en sık dikte (f = 13) belirlenmiş, bunu fonetik farkındalık (f = 9) ve görsel destekli dinleme (f = 2) izlemiştir. Soru türleri kategorisinde ise en yüksek sıklığa açık uçlu sorular (f = 14) sahiptir. Bunu eşleştirme (f = 11), boşluk doldurma (f = 11), kapalı uçlu sorular (f = 4) ve işaretleme (f = 1) izlemektedir.

**Tablo 4**. YİDK ile EDK'de Okuma Becerisine Yönelik Etkinliklerin Karşılaştırılması

| Öğrenme stratejisi | YİDK (f) | EDK (f) | Öğretim tekniği | YİDK (f) | EDK (f) | Soru türü | YİDK (f) | EDK (f) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| İşaretleyerek okuma | 0 | 2 | Görsel destekli okuma | 1 | 8 | Açık uçlu sorular | 25 | 46 |
| Not alarak okuma | 0 | 6 | Sesli okuma | 63 | 106 | Boşluk doldurma | 5 | 9 |
| Tahmin ederek okuma | 0 | 6 | Tartışarak okuma | 0 | 2 | Çoktan seçmeli sorular | 40 | 49 |
| | | | | | | Eşleştirme | 4 | 17 |
| | | | | | | İşaretleme | 2 | 2 |
| | | | | | | Kapalı uçlu sorular | 4 | 7 |
| | | | | | | Sıralama | 1 | 1 |
| | | | | | | Sınıflandırma | 0 | 4 |
| Toplam | 0 | 14 | | 64 | 116 | | 81 | 135 |

Tablo 4 incelendiğinde, YİDK'de okuma becerisine yönelik etkinliklerde öğrenme stratejisi kategorisinde herhangi bir kod belirlenmemiştir (f = 0). Öğretim tekniği kategorisinde sesli okuma (f = 63) en sık kullanılan teknik olup bunun yanında görsel destekli okuma (f = 1) tekniği de belirlenmiştir. Soru türleri kategorisinde ise en yüksek sıklığa çoktan seçmeli sorular (f = 40) sahiptir. Bunu açık uçlu sorular (f = 25), boşluk doldurma (f = 5), eşleştirme (f = 4), kapalı uçlu sorular (f = 4), işaretleme (f = 2) ve sıralama (f = 1) izlemektedir. Bu kategoride sınıflandırma soru türüne ilişkin herhangi bir kod belirlenmemiştir.

EDK'de okuma becerisine yönelik toplam 265 etkinlik bileşeni belirlenmiştir. Bunların 14'ü öğrenme stratejisi, 116'sı öğretim tekniği ve 135'i soru türü kategorisinde yer almaktadır. Öğrenme stratejisi kategorisinde en sık not alarak okuma (f = 6) ve tahmin ederek okuma (f = 6) stratejileri belirlenmiş, bunları işaretleyerek okuma (f = 2) izlemiştir. Öğretim tekniği kategorisinde en sık sesli okuma (f = 106) tekniği kullanılmış, bunu görsel destekli okuma (f = 8) ve tartışarak okuma (f = 2) teknikleri izlemiştir. Soru türleri kategorisinde ise en yüksek sıklığa çoktan seçmeli sorular (f = 49) sahiptir. Bunu açık uçlu sorular (f = 46), eşleştirme (f = 17), boşluk doldurma (f = 9), kapalı uçlu sorular (f = 7), sınıflandırma (f = 4), işaretleme (f = 2) ve sıralama (f = 1) izlemektedir.

### İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

YİDK ile EDK'de konuşma ve yazma becerilerine yönelik etkinliklerde kullanılan öğretim tekniği, öğrenme stratejisi ve soru türlerinin dağılımı Tablo 5 ve Tablo 6'da verilmiştir.

**Tablo 5.** YİDK ile EDK'de Konuşma Becerisine Yönelik Etkinliklerin Karşılaştırılması

| Öğrenme stratejisi | YİDK (f) | EDK (f) | Öğretim tekniği | YİDK (f) | EDK (f) | Soru türü | YİDK (f) | EDK (f) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Tahmin ederek konuşma | 2 | 0 | Görsel destekli konuşma | 3 | 1 | Açık uçlu sorular | 1 | 4 |
| | | | Hazırlıklı konuşma | 1 | 14 | Kapalı uçlu sorular | 0 | 1 |
| | | | Hazırlıksız konuşma | 14 | 8 | | | |
| | | | Karşılaştırmaya dayalı konuşma | 1 | 1 | | | |
| | | | Karşılıklı konuşma | 14 | 12 | | | |
| | | | Kelime ve kavram havuzundan seçerek konuşma | 4 | 2 | | | |
| | | | Metinden hareketle konuşma | 0 | 3 | | | |
| | | | Örnekten hareketle konuşma | 0 | 6 | | | |
| | | | Rol oynama | 5 | 23 | | | |
| | | | Sesletim çalışması | 5 | 21 | | | |
| Toplam | 2 | 0 | | 47 | 91 | | 1 | 5 |

Tablo 5 incelendiğinde, YİDK'de konuşma becerisine yönelik etkinliklerde öğrenme stratejisi kategorisinde yalnızca tahmin ederek konuşma (f = 2) stratejisi belirlenmiştir. Öğretim tekniği

kategorisinde en yüksek sıklığa hazırlıksız konuşma (f = 14) ve karşılıklı konuşma (f = 14) sahiptir. Bunları sesletim çalışması (f = 5), rol oynama (f = 5), kelime ve kavram havuzundan seçerek konuşma (f = 4), görsel destekli konuşma (f = 3), hazırlıklı konuşma (f = 1) ve karşılaştırmaya dayalı konuşma (f = 1) izlemektedir. Metinden hareketle konuşma ve örnekten hareketle konuşmaya ilişkin herhangi bir kod belirlenmemiştir. Soru türleri kategorisinde ise yalnızca açık uçlu sorular (f = 1) belirlenmiş, kapalı uçlu sorulara ilişkin herhangi bir kod tespit edilmemiştir.

EDK'de konuşma becerisine yönelik etkinliklerde öğrenme stratejisi kategorisinde herhangi bir kod belirlenmemiştir (f = 0). Öğretim tekniği kategorisinde en yüksek sıklığa rol oynama (f = 23) sahiptir. Bunu sırasıyla sesletim çalışması (f = 21), hazırlıklı konuşma (f = 14), karşılıklı konuşma (f = 12), hazırlıksız konuşma (f = 8), örnekten hareketle konuşma (f = 6), metinden hareketle konuşma (f = 3), kelime ve kavram havuzundan seçerek konuşma (f = 2), karşılaştırmaya dayalı konuşma (f = 1) ve görsel destekli konuşma (f = 1) izlemektedir. Soru türleri kategorisinde ise açık uçlu sorular (f = 4) en sık kullanılan soru türü olup bunu kapalı uçlu sorular (f = 1) izlemektedir.

**Tablo 6.** YİDK ile EDK'de Yazma Becerisine Yönelik Etkinliklerin Karşılaştırılması

| Öğrenme stratejisi | YİDK (f) | EDK (f) | Öğretim tekniği | YİDK (f) | EDK (f) | Soru türü | YİDK (f) | EDK (f) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Anket | 0 | 3 | Açık uçlu sorular | 4 | 1 |
| | | | Çeviri çalışması | 0 | 1 | Boşluk doldurma | 26 | 8 |
| | | | Diller arası karşılaştırma | 0 | 4 | Cümle dönüştürme | 2 | 1 |
| | | | Form doldurma | 1 | 0 | Cümle oluşturma | 2 | 1 |
| | | | Görsel destekli yazma | 6 | 1 | Cümle sıralama | 2 | 0 |
| | | | Hazırlıklı/planlı yazma | 0 | 5 | Cümle tamamlama | 2 | 1 |
| | | | Kelime ve kavram havuzundan seçerek yazma | 7 | 1 | Eşleştirme | 16 | 1 |
| | | | Örnekten hareketle yazma | 7 | 5 | Kapalı uçlu sorular | 0 | 4 |
| | | | Serbest yazma | 13 | 18 | Listeleme | 0 | 2 |
| | | | Yaratıcı yazma | 1 | 5 | Özetleme | 0 | 1 |
| | | | | | | Sınıflandırma | 1 | 1 |
| Toplam | 0 | 0 | | 35 | 43 | | 55 | 21 |

Tablo 6 incelendiğinde, YİDK'de yazma becerisine yönelik etkinliklerde öğrenme stratejisi kategorisinde herhangi bir kod belirlenmemiştir (f = 0). Öğretim tekniği kategorisinde en yüksek sıklığa serbest yazma (f = 13) sahiptir. Bunu örnekten hareketle yazma (f = 7), kelime ve kavram havuzundan seçerek yazma (f = 7), görsel destekli yazma (f = 6), form doldurma (f = 1) ve yaratıcı yazma (f = 1) izlemektedir. Anket,

çeviri çalışması, diller arası karşılaştırma ve hazırlıklı/planlı yazma tekniklerine ilişkin herhangi bir kod belirlenmemiştir. Soru türleri kategorisinde ise en yüksek sıklığa boşluk doldurma (f = 26) sahiptir. Bunu sırasıyla eşleştirme (f = 16), açık uçlu sorular (f = 4), cümle oluşturma (f = 2), cümle tamamlama (f = 2), cümle dönüştürme (f = 2), cümle sıralama (f = 2) ve sınıflandırma (f = 1) izlemektedir. Kapalı uçlu sorular, listeleme ve özetlemeye ilişkin herhangi bir kod belirlenmemiştir.

EDK'de yazma becerisine yönelik etkinliklerde öğrenme stratejisi kategorisinde herhangi bir kod belirlenmemiştir (f = 0). Öğretim tekniği kategorisinde en yüksek sıklığa serbest yazma (f = 18) sahiptir. Bunu örnekten hareketle yazma (f = 5), yaratıcı yazma (f = 5), hazırlıklı/planlı yazma (f = 5), diller arası karşılaştırma (f = 4), anket (f = 3), çeviri çalışması (f = 1), görsel destekli yazma (f = 1) ve kelime ve kavram havuzundan seçerek yazma (f = 1) izlemektedir. Form doldurma tekniğine ilişkin herhangi bir kod belirlenmemiştir. Soru türleri kategorisinde en yüksek sıklığa boşluk doldurma (f = 8) sahiptir. Bunu sırasıyla kapalı uçlu sorular (f = 4), listeleme (f = 2), açık uçlu sorular (f = 1), cümle oluşturma (f = 1), cümle tamamlama (f = 1), cümle dönüştürme (f = 1), eşleştirme (f = 1), özetleme (f = 1) ve sınıflandırma (f = 1) izlemektedir. Cümle sıralamaya ilişkin herhangi bir kod belirlenmemiştir.

### Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

YİDK ile EDK'de dil bilgisine yönelik etkinliklerde kullanılan öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türlerinin dağılımı Tablo 7'de verilmiştir.

**Tablo 7.** YİDK ile EDK'de Dil Bilgisine Yönelik Etkinliklerin Karşılaştırılması

| Öğrenme stratejisi | YİDK (f) | EDK (f) | Öğretim tekniği | YİDK (f) | EDK (f) | Soru türü | YİDK (f) | EDK (f) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Tahmin ederek okuma | 0 | 1 | Bilgi için dinleme | 0 | 1 | Açık uçlu sorular | 4 | 0 |
| | | | Fonetik farkındalık | 0 | 2 | Çoktan seçmeli sorular | 42 | 1 |
| | | | Örneklendirme | 0 | 3 | Boşluk doldurma | 23 | 43 |
| | | | Örnekten hareketle konuşma | 0 | 2 | Cümle dönüştürme | 0 | 7 |
| | | | Örnekten hareketle yazma | 0 | 4 | Cümle oluşturma | 1 | 1 |
| | | | Sesli okuma | 17 | 0 | Cümle tamamlama | 1 | 2 |
| | | | | | | Diyalog oluşturma | 0 | 1 |
| | | | | | | Eşleştirme | 3 | 2 |
| | | | | | | Fiil çekimleme | 0 | 8 |
| | | | | | | İşaretleme | 0 | 2 |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | Kapalı uçlu sorular | 0 | 3 |
| | | | | | Listeleme | 0 | 1 |
| | | | | | Sınıflandırma | 0 | 7 |
| Toplam | **0** | **1** | **17** | **12** | | **74** | **78** |

Tablo 7 incelendiğinde, YİDK'de öğrenme stratejisi kategorisinde herhangi bir kod belirlenmemiştir (f = 0). Öğretim tekniği kategorisinde yalnızca sesli okuma (f = 17) belirlenmiştir. Bilgi için dinleme, örneklendirme, örnekten hareketle konuşma ve örnekten hareketle yazmaya ilişkin herhangi bir kod tespit edilmemiştir. Soru türleri kategorisinde ise en yüksek sıklığa çoktan seçmeli sorular (f = 42) sahiptir. Bunu boşluk doldurma (f = 23), açık uçlu sorular (f = 4), eşleştirme (f = 3), cümle tamamlama (f = 1) ve cümle oluşturma (f = 1) izlemektedir. Cümle dönüştürme, diyalog oluşturma, fiil çekimleme, işaretleme, kapalı uçlu sorular, listeleme ve sınıflandırmaya ilişkin herhangi bir kod belirlenmemiştir.

EDK'de öğrenme stratejisi kategorisinde yalnızca tahmin ederek okuma (f = 1) belirlenmiştir. Öğretim tekniği kategorisinde en yüksek sıklığa örnekten hareketle yazma (f = 4) sahiptir. Bunu örneklendirme (f = 3), fonetik farkındalık (f = 2), örnekten hareketle konuşma (f = 2) ve bilgi için dinleme (f = 1) izlemektedir. Soru türleri kategorisinde ise en yüksek sıklığa boşluk doldurma (f = 43) sahiptir. Bunu fiil çekimleme (f = 8), cümle dönüştürme (f = 7), sınıflandırma (f = 7), kapalı uçlu sorular (f = 3), cümle tamamlama (f = 2), eşleştirme (f = 2), işaretleme (f = 2), cümle oluşturma (f = 1), çoktan seçmeli sorular (f = 1), diyalog oluşturma (f = 1) ve listeleme (f = 1) izlemektedir. Buna karşılık açık uçlu sorulara ilişkin herhangi bir kod belirlenmemiştir.

## 4. Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmada, YİDK ile EDK'de yer alan dört temel dil becerisine (dinleme, okuma, konuşma ve yazma) ve dil bilgisine yönelik etkinlikler; öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türleri bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bulgular, iki ders kitabının yalnızca toplam etkinlik bileşeni bakımından değil, etkinliklerin dört temel dil becerisi ve dil bilgisine dağılımı ile öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru türlerinin kullanımı açısından da belirgin farklılıklar gösterdiğini ortaya koymaktadır. İncelenen ders kitaplarında 191 sayfadan oluşan YİDK'de 416, 145 sayfadan oluşan EDK'de ise 603 etkinlik bileşeni belirlenmiştir. Bu bulgu, EDK'nin daha az sayfa sayısına sahip olmasına karşın daha fazla etkinlik bileşeni içerdiğini göstermektedir. Bununla birlikte, bu farklılığın yalnızca nicel bir üstünlük olarak değerlendirilmesi doğru olmayacaktır. Ders kitaplarının sayfa düzeni, etkinliklerin yapılandırılma biçimi ve bir etkinlik içerisinde yer alan bileşen sayısı gibi yapısal özelliklerin de bu sonucun ortaya çıkmasında etkili olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu nedenle ders kitaplarının değerlendirilmesinde yalnızca toplam etkinlik bileşeni sayısına odaklanmak yerine, etkinliklerin dört temel dil becerisi ve dil bilgisine göre dağılımı, çeşitliliği, yoğunluğu ve içerdiği etkinlik bileşenlerinin birlikte ele alınması daha bütüncül bir değerlendirme yapılmasına olanak sağlamaktadır. Bu çerçevede EDK'de öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri ve soru/görev türlerinin daha çeşitli olması, Bayezit ve Çubukçu'nun (2015) strateji bakımından zengin ders kitaplarının daha çeşitli etkinlikler sunması gerektiği yönündeki değerlendirmesiyle örtüşmektedir. Benzer biçimde bu bulgu, Council of Europe (2020) tarafından yayımlanan CEFR'de vurgulanan öğrenmenin farklı görev türleriyle desteklenmesi ilkesi ve Willis'in (1996) görev çeşitliliğinin öğrenenlerin iletişimsel yeterliklerini geliştirdiğine ilişkin görüşüyle de uyumludur.

Dinleme becerisine ilişkin bulgular, YİDK'de dinleme etkinliklerinin büyük ölçüde boşluk doldurma ile açık ve kapalı uçlu soru türleri etrafında yapılandırıldığını, öğretim teknikleri ile öğrenme stratejilerinin ise daha sınırlı düzeyde çeşitlendiğini ortaya koymaktadır. EDK'de ise soru türleri ağırlığını korumakla birlikte not alarak dinleme, tahmin ederek dinleme ve seçici dinleme gibi öğrenme stratejilerinin yanı sıra dikte, fonetik farkındalık ve görsel destekli dinleme gibi farklı öğretim tekniklerine de yer verilmiştir. Field (2008), strateji temelli uygulamaların dinleme başarısını artırdığını belirtmektedir. Vandergrift ve Goh (2012) ile Doğan (2019) ise dinleme öncesi, dinleme sırası ve dinleme sonrasını kapsayan strateji temelli etkinliklerin kullanılmasını önermektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, EDK'de yer verilen strateji çeşitliliğinin alanyazındaki önerilerle uyumlu olduğu görülmektedir. Not alarak dinleme, tahmin ederek dinleme ve seçici dinleme gibi stratejiler, öğrenicilerin ön bilgilerini harekete geçirmelerine, bağlamdan anlam çıkarmalarına ve dinleme sürecini izlemelerine katkı sağlayabilecek uygulamalar olarak değerlendirilebilir. YİDK'de boşluk doldurma ve soru temelli etkinliklerin ağırlıkta olması ise başlangıç düzeyinde dilsel yapıların pekiştirilmesine hizmet eden bir tercih olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte, dinleme sürecini destekleyen stratejilerin çeşitlendirilmesi, alanyazında önerilen strateji temelli dinleme öğretimi yaklaşımıyla daha güçlü bir uyum sağlayabilir.

Okuma becerisine ilişkin bulgular hem YİDK'de hem de EDK'de en sık kullanılan öğretim tekniğinin sesli okuma olduğunu göstermektedir. Bu durum, A1 düzeyinde sesletim, akıcılık ve yazı-ses ilişkisinin geliştirilmesine verilen ortak öncelikle ilişkilendirilebilir. EDK'de tahmin ederek, not alarak, tartışarak ve işaretleyerek okuma gibi öğrenme stratejilerine de yer verilmesi, okuma etkinliklerinin bilişsel süreçleri destekleyecek biçimde çeşitlendirildiğine işaret etmektedir. Buna karşılık YİDK'de okuma etkinliklerinin daha çok sesli okuma ve soru temelli uygulamalar etrafında yapılandırıldığı görülmektedir. Her iki kitapta da açık uçlu ve çoktan seçmeli soruların yaygın olarak kullanılması, okuduğunu anlamanın değerlendirilmesine verilen önemin ortak olduğunu düşündürmektedir. Bununla birlikte, etkinliklerin yapılandırılma biçimi bakımından iki ders kitabının farklı yaklaşımlar benimsediği söylenebilir. Bu farklılığın olası nedenleri alanyazındaki çalışmalar çerçevesinde değerlendirilebilir. Grabe (2009), not alma, işaretleme ve tahmin etme gibi stratejilerin okuduğunu anlama becerisini geliştirdiğini ve bağımsız okuyucu yetiştirilmesine katkı sağladığını belirtmektedir. Benzer şekilde Karatay (2023a), bu tür stratejilerin öğrencilerin metin üzerinde düşünmelerini ve anlamı yapılandırmalarını desteklediğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, EDK'de söz konusu stratejilere yer verilmesi alanyazındaki önerilerle uyumlu görünmektedir. YİDK'de ise sesli okuma ve soru temelli uygulamaların daha belirgin olması, başlangıç düzeyinde okuma becerisinin doğru çözümleme ve anlamayı desteklemeye yönelik bir öğretim tercihi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla iki ders kitabı arasındaki farklılığın, okuma becerisinin geliştirilmesine yönelik önceliklerin çeşitlenmesiyle ilişkili olabileceği söylenebilir.

Konuşma becerisine ilişkin bulgular, YİDK ve EDK'de konuşma etkinliklerinin farklı öğretim teknikleri ve görev türleriyle yapılandırıldığını göstermektedir. YİDK'de hazırlıksız konuşma ve karşılıklı konuşma teknikleri öne çıkarken EDK'de rol oynama ve sesletim çalışmalarına daha fazla yer verildiği görülmektedir. Ayrıca EDK'de hazırlıklı konuşma ve bağlama dayalı üretim etkinliklerinin bulunması, konuşma becerisinin farklı görev türleriyle desteklenmesine yönelik bir yaklaşımın benimsendiğine işaret etmektedir. Buna karşılık YİDK'de görsel destekli konuşma ve kelime-kavram havuzundan yararlanmayı esas alan etkinlikler, başlangıç düzeyindeki öğrenicilerin sözlü üretimini desteklemeye yönelik uygulamalar olarak değerlendirilebilir. Konuşma etkinliklerinin yalnızca soru-cevap uygulamalarıyla sınırlandırılmaması alanyazındaki kuramsal yaklaşımlarla uyumludur. Richards (2006), rol oynama etkinliklerinin öğrenicilere gerçek yaşam iletişim durumlarını güvenli bir öğrenme

ortamında deneyimleme fırsatı sunduğunu belirtmektedir. Benzer şekilde CEFR'de (Council of Europe, 2020), karşılıklı etkileşim, ortak anlam oluşturma ve iletişim sorunlarını çözebilme becerileri konuşma yeterliğinin temel bileşenleri arasında ele alınmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde, EDK'de rol oynama ile hazırlıklı ve bağlama dayalı konuşma etkinliklerine yer verilmesi, alanyazında önerilen iletişimsel ve görev temelli uygulamalarla uyumlu görünmektedir. YİDK'de hazırlıksız konuşma ile görsel destekli etkinliklerin öne çıkması ise başlangıç düzeyinde anlık sözlü üretimi desteklemeye yönelik bir öğretim tercihi olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla iki ders kitabı arasındaki farklılık, konuşma becerisinin geliştirilmesine yönelik öğretim önceliklerinin çeşitlenmesiyle ilişkilendirilebilir.

Yazma becerisine ilişkin bulgular, YİDK'de boşluk doldurma, eşleştirme, serbest yazma ve örnekten hareketle yazmanın öne çıktığını; EDK'de ise bunlara ek olarak hazırlıklı/planlı yazma ve yaratıcı yazma gibi farklı öğretim tekniklerine, ayrıca listeleme ve özetleme gibi farklı soru/görev türlerine de yer verildiğini ortaya koymaktadır. Bu farklılıklar, alanyazındaki kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirilebilir. Bilgin ve Şahbaz (2021) ile Dinç ve Topçuoğlu Ünal (2020), yazma öğretiminde not alma, özetleme, boşluk doldurma, serbest yazma, kontrollü yazma, yaratıcı yazma, metin tamamlama, görsel kullanma ve listeleme gibi farklı tekniklerden yararlanılabileceğini belirtmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, EDK'de bu tekniklerin daha çeşitli biçimde kullanılması alanyazındaki önerilerle uyumlu görünmektedir. Hyland (2019) ve Karatay (2023b), yazmayı planlama, taslak oluşturma, gözden geçirme ve düzenleme aşamalarını içeren bilişsel bir süreç olarak ele almaktadır. Bu çerçevede EDK'de planlı ve yaratıcı yazma etkinliklerine yer verilmesi, süreç odaklı yazma yaklaşımıyla ilişkilendirilebilir. Buna karşılık YİDK'de boşluk doldurma ve eşleştirme gibi kontrollü etkinliklerin daha sık kullanılması, Hyland'ın (2019) da belirttiği üzere başlangıç düzeyinde dil bilgisi ve sözcük bilgisinin pekiştirilmesine katkı sağlayabilecek bir uygulama olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, YİDK'de serbest yazma etkinliklerine de yer verilmesi, kontrollü yazmadan bağımsız üretime geçişi destekleyen uygulamaların bulunduğunu göstermektedir. Buna karşın planlı ve yaratıcı yazma etkinliklerinin daha sınırlı düzeyde yer alması, iki ders kitabının yazma becerisinin geliştirilmesine ilişkin farklı öğretim öncelikleri benimsediği şeklinde yorumlanabilir.

EDK'de dil bilgisine yönelik etkinliklerde sınırlı da olsa tahmin ederek okuma stratejisi belirlenirken, öğretim teknikleri ve soru türlerinin YİDK'ye göre daha çeşitli olduğu görülmektedir. YİDK'de ise soru türü olarak çoktan seçmeli sorular ve boşluk doldurma ile öğretim tekniği olarak sesli okuma daha belirgin durumdadır. Benzer şekilde EDK'de fiil çekimleme ve cümle dönüştürme gibi uygulamaların daha sık kullanılması, dil bilgisi öğretiminin farklı etkinlik türleriyle desteklenmeye çalışıldığını göstermektedir. Puren (2023), dil bilgisi etkinliklerinin dört temel dil becerisiyle bütünleşik biçimde ele alınmasının önemini vurgularken CEFR (2020) ve Ellis (2006) de iletişimsel dil öğretimi yaklaşımı doğrultusunda dil bilgisinin anlamlı iletişim bağlamları içerisinde kullanılmasını önermektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, EDK'de strateji ve etkinlik çeşitliliğinin söz konusu yaklaşımlarla uyumlu olduğu söylenebilir. Buna karşılık YİDK'de kontrollü etkinliklerin daha belirgin olması, Larsen-Freeman'ın (2003) da belirttiği üzere A1 düzeyinde dil bilgisi yapılarının pekiştirilmesine yönelik bir tercih olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, üretime dayalı etkinliklerin çeşitlendirilmesi, dil bilgisinin iletişimsel kullanımını destekleme açısından katkı sağlayabilir. İki ders kitabı arasında gözlenen bu farklılıklar, yabancı dil öğretiminde benimsenen öğretim önceliklerinin farklılaşmasıyla ilişkilendirilebilir.

Araştırma bulguları, belirlenen kodlama ölçütleri çerçevesinde her iki ders kitabında da öğrenme stratejilerine ilişkin sınırlı sayıda kod belirlendiğini, bazı dil becerilerinde ise açık biçimde tanımlanabilen herhangi bir öğrenme stratejisi kodunun belirlenmediğini ortaya koymaktadır. Bu

durum, söz konusu kitapların A1 düzeyi hedef kitlesine yönelik olarak tasarlanmış olmasıyla ilişkilendirilebilir. CEFR (2020)'de belirtildiği üzere, A1 düzeyindeki öğrenciler, dile yeni başlayan ve sınırlı dilsel yeterliğe sahip bireyler olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda, öğrenme sürecinde öğretmen rehberliği ve yönlendirmesi daha belirleyici bir işlev üstlenmekte; öğrencilerin kendi öğrenmelerini planlama, izleme ve değerlendirme gibi üstbilişsel stratejileri bağımsız bir şekilde kullanma becerileri ise doğal olarak sınırlanabilmektedir. Dolayısıyla, belirlenen kodlama ölçütleri çerçevesinde öğrenme stratejilerine ilişkin daha az sayıda açık kod belirlenmesi, A1 düzeyindeki etkinliklerin daha yönlendirilmiş ve kontrollü biçimde yapılandırılmasıyla ilişkili olabilir. Her iki kitapta da yazma becerisine ilişkin belirlenen ölçütleri karşılayan ve açık biçimde tanımlanabilen herhangi bir öğrenme stratejisi kodunun bulunmaması, A1 düzeyinde yazma öğretiminin daha çok temel sözcük, kalıp ifade ve basit cümle üretimine odaklanmasıyla ilişkili olabilir. Başlangıç düzeyindeki öğreniciler henüz yeterli dil bilgisi, sözcük dağarcığı ve metin oluşturma becerisine sahip olmadıklarından, yazma sürecini planlama, taslak oluşturma, gözden geçirme veya öz değerlendirme gibi strateji temelli uygulamalara sınırlı ölçüde yer verilmiş olabilir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, araştırma bulguları iki ders kitabının yalnızca etkinlik çeşitliliği bakımından değil, etkinliklerin yapılandırılma biçimi açısından da farklı yaklaşımlar sergilediğini ortaya koymaktadır. YİDK'de kontrollü uygulamalar ve dil bilgisel doğruluğu destekleyen etkinliklerin daha belirgin olduğu, EDK'de ise görev çeşitliliği, öğrenme stratejileri ve iletişimsel uygulamalara daha fazla yer verildiği görülmektedir. Bununla birlikte, bu farklılıkların bir üstünlük göstergesi olarak değil, ders kitaplarının benimsediği öğretim önceliklerinin doğal bir yansıması olarak değerlendirilmesi daha uygun görünmektedir.

Bu araştırmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Çalışma yalnızca Yedi İklim A1 ve Écho A1 ders kitaplarıyla sınırlıdır. Bu nedenle elde edilen bulgular tüm yabancı dil ders kitaplarına genellenemez. Ayrıca yalnızca öğrenci ders kitapları incelenmiş; çalışma kitapları, öğretmen kılavuzları, dijital materyaller ve ölçme-değerlendirme araçları kapsam dışında bırakılmıştır. Gelecek çalışmalarda farklı yayınevlerine ait öğretim setlerinin tüm bileşenlerinin birlikte incelenmesi, A2 ve üzeri düzeylerde hazırlanan ders kitaplarının aynı ölçütler doğrultusunda değerlendirilmesi ve farklı yabancı dil öğretim materyalleriyle karşılaştırmalı araştırmalar yapılması alanyazına önemli katkılar sağlayabilir.

Sonuç olarak bu araştırma, yabancı dil ders kitaplarının değerlendirilmesinde yalnızca etkinlik sayılarının değil, etkinliklerin öğrenme stratejileri, öğretim teknikleri, soru türleri ile hedeflediği dört temel dil becerisi ve dil bilgisiyle birlikte ele alınmasının daha kapsamlı değerlendirmeler yapılmasına katkı sağlayabileceğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, ders kitaplarının yalnızca niceliksel özellikleri bakımından değil, etkinliklerin yapılandırılma biçimi ve benimsedikleri öğretim öncelikleri açısından da incelenmesinin önemini vurgulamaktadır. Etkinliklerin öğrenciyi düşünmeye, üretmeye ve dili gerçek iletişim bağlamlarında kullanmaya yönlendirecek biçimde tasarlanması, Tomlinson (2013) ile CEFR (2020)'de vurgulanan çağdaş yabancı dil öğretimi anlayışıyla uyumludur. Bu doğrultuda araştırmanın bulgularının, yabancı dil olarak Türkçe öğretimi başta olmak üzere ders kitabı geliştirme, materyal tasarımı ve farklı yabancı dil öğretim materyallerine yönelik karşılaştırmalı araştırmalara kuramsal ve uygulamaya dönük katkılar sağlayacağı değerlendirilmektedir.

## Kaynakça / References

Akyasan, M. & Moralı, G. (2023). Türkçe öğretmenlerine göre konuşma etkinlikleri konuşma becerisini nasıl etkilemektedir? *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 19*(3), 308-323. https://doi.org/10.17860/mersinefd.1139950

Anthony, E. M. (1963). Approach, method, and technique. *English Language Teaching, 17*(2), 63-67.

Bayezit, H. & Çubukçu, F. (2015). Yabancı dil olarak Türkçe ve İngilizce ders kitaplarındaki öğrenme stratejilerinin kullanımı. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 15*(1), 25-47.

Besse, H. (2011). Des techniques d'enseignement / apprentissage des langues étrangères, et de l'exemple de la traduction interlinéaire. *Synergies Chine,* (6), 13-23.

Bilgin, S. & Şahbaz, N. K. (2021). Türkçe öğretmenlerinin yazma yöntem ve tekniklerini uygulama durumları. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18*(47), 252-270.

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel F. (2020). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (*28. Baskı*). Pegem Akademi.

Council of Europe. (2020). *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment: Companion volume*. Council of Europe Publishing. https://www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages

Demirel, İ. F., & Fakazlı, Ö. (2021). İngilizce ve Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarının Konuşma ve Yazma Becerileri Açısından CEFR'ye Dayalı Karşılaştırması. *Kuramsal Eğitimbilim Dergisi 14*(2), 167-185. https://doi.org/10.30831/akukeg.851117

Dinç, A & Topçuoğlu Ünal, F. (2020). Türkçe öğretmenlerinin yazma yöntem ve tekniklerini kullanma durumları. *International Journal of Language Academy, 8*(3), 373-389.

Doğan, Y. (2019). Dinleme/izleme eğitimi ile ilgili temel kavramlar. İçinde H. Karatay (Ed.), *Dil eğitiminin temel kavramları* (ss. 103-118). ASOS Yayınları.

Dolunay, S. K. & Kaya, S. (2020). Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi temel düzey ders kitaplarında dilbilgisi terimleri. *International Journal of Language Academy, 8*(4), 121-134.

Ertürk, K. (2025). Yabancı dil olarak Türkçe ve İngilizce öğretimi ders kitaplarındaki yazma etkinliklerinin değerlendirilmesi. *UlakDil: Uluslararası Akademik Dil Eğitimi ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, 1*(1), 79-93.

Field, J. (2008). *Listening in the language classroom*. Cambridge University Press.

Girardet, J., & Gibbe, C. (2013). *Écho A1: Méthode de français (2. baskı)*. CLE International.

Grabe, W. (2009). *Reading in a second language moving from theory to practice*. Cambridge University Press.

Gün, M., Yalçın, Ç. & Memiş, M. R. (2017). İki farklı dilin yabancı dil olarak öğretiminde kullanılan temel seviye ders kitaplarının dinleme etkinlikleri bakımından karşılaştırılması. *International Journal of Language Academy, 5*(7), 387-403.

Hasanova, N., Abduazizov, B. & Khujakulov, R. (2021). The main differences between teaching approaches, methods, procedures, techniques, styles and strategies. *JournalNX- A Multidisciplinary Peer Reviewed Journal, 7*(2). 371-375.

Hasırcı, S. (2019). Yabancılara Türkçe öğretimine yönelik ders kitaplarının konuşma becerisi açısından karşılaştırılması. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 8*(2), 1068-1098.

Hattatioğlu, A. & Kalfa, M. (2023). Yabancı dil öğretimi kitaplarının konuşma etkinlikleri bakımından karşılaştırılması. *Uluslararası Türkçe Öğretimi Araştırmaları Dergisi, 3*(2), 182-202. https://doi.org/10.5281/zenodo.10427629

Hyland, K. (2019). *Second language writing (2. baskı)*. Cambridge University Press.

Intarapanich, C. (2013). Teaching methods, approaches and strategies found in EFL classrooms: a case study in Lao PDR. *Procedia - Social and Behavioral Sciences, 88*, 306-311.

Kharma, N., & Hajjaj, A. (1988). Al-lughāt al-ajnabiyyah: Taʿlīmuhā wa-taʿallumuhā [Yabancı diller: Öğretimi ve öğrenimi] (ʿĀlam al-Maʿrifah, No. 126). Al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.

Kalaycı, D. & Durukan, E. (2019). Yabancı dil olarak Türkçe ve İngilizce öğretimi ders kitaplarının öğrenme alanları bakımından karşılaştırılması. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 8*(4), 2162-2177.

Karatay, H. (2023a). *Okuma eğitimi kuram ve uygulama (6. baskı)*. Pegem Akademi.

Karatay, H. (2023b). *Süreç ve tür temelli yazma eğitimi (1. baskı)*. Pegem Akademi

Kocayanak, D. (2021). Yabancı dil olarak Türkçe ders kitaplarında yer alan konuşma becerisi etkinliklerinin karşılaştırılması. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 4*(2021 Yunus Emre ve Türkçe Yılı Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Özel Sayısı), 123-139. https://doi.org/10.47948/efad.911870

Kurudayıoğlu, M. (2003). Konuşma eğitimi ve konuşma becerisini geliştirmeye yönelik etkinlikler. *TÜBAR-XIII-*.

Larsen-Freeman, D. (2003). *Teaching language: From grammar to grammaring*. Thomson Heinle.

Miles, M. B. & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook (2nd ed.)*. Sage Publications.

Özbay, M. (2014). *Anlama teknikleri: II dinleme eğitimi*. Öncü Kitap.

Puren, C. (2023). *Outils et méthodologie d'analyse des manuels de langue. L'exemple des procédures d'enseignement/apprentissage de la grammaire (Gözden geçirilmiş sürüm). Christian Puren. https://www.christianpuren.com*

*Richards, J. C. (2006). Communicative language teaching today. Cambridge University Press.*

Sefer Aktaş, A. (2023). İkinci dil olarak Türkçe ve Almanca öğretimi temel düzey dinleme etkinliklerinin karşılaştırılması: Begegnungen ve Gazi Yabancılar için Türkçe. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi,* (37), 131-146. https://doi.org/10.29000/rumelide.1406045

Stern, H. H. (1983). *Fundamental concepts of language teaching*. Oxford University Press Ltd.

Tavşancıl, E. ve Aslan, E. (2001). *İçerik analizi ve uygulama örnekleri*. Epsilon Yayınları

Tomlinson, B. (2013). *Developping materials for language teaching(2. Baskı)*. Bloomsbury.

Vandergrift, L., & Goh, C. C. M. (2012). *Teaching and learning second language listening: Metacognition in action*. Routledge.

Willis, J. (1996). A framework for task-based learning. Longman Limited.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (*12. baskı*). Seçkin Yayını.

Yunus Emre Enstitüsü. (2020). *Yedi iklim Türkçe A1 ders kitabı* (*10. baskı*). Yunus Emre Enstitüsü Yayınları.

# 07. Reimagining Collective Identity: Ideology, Cultural Representation and Aesthetic Transformation in Macedonian Cinema[1]

**Tuna KUZUCAN** [2]

**APA:** Kuzucan, T. (2026). Reimagining Collective Identity: Ideology, Cultural Representation and Aesthetic Transformation in Macedonian Cinema. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 104-138. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22823564

## Abstract

National cinema histories often narrate archives, state institutions and post-independence production as successive stages of a coherent national tradition. This article challenges that teleology by examining how Macedonian cinema represents collective identity across the pre-socialist moving-image archive, socialist Yugoslavia and the post-Yugoslav independent/transnational field. The purposive corpus contains twenty-five analytical units: twenty-four individual films and one group of Manaki actualities. Ten nodal units receive extended close readings, while fifteen satellite films provide targeted comparisons. The analysis connects time and space, framing and light, and sound and music to the institutions and practices through which collective subjects become perceptible. Three relational concepts organise the findings. Archival territoriality concerns the retrospective national attribution of images. Institutional collectivity concerns the production and regulation of collective visibility through studios, language, public institutions and recognisable social roles. Precarious assemblage concerns relations sustained through repeated practices without secure guarantees of continuity. These mechanisms overlap rather than replace one another. Socialist films already expose vulnerable solidarities, while post-Yugoslav films continue to depend on institutions and to stage their demands for recognition. The comparison therefore does not describe a passage from collective ideology to individual freedom. It identifies changing arrangements of bodies, spaces, media and labour through which a "we" becomes representable. Its contribution is a long-duration, form-sensitive account of cultural representation that does not treat 1991 as an absolute origin. The findings remain bounded by purposive selection, unequal analytical depth and the absence of audience-reception research.

**Keywords:** Macedonian cinema, collective identity, cultural representation, national cinema, post-Yugoslav cinema

---

[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 /Ithenticatge, Rate: 1 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 16.08.2026-**Acceptance Date:** 18.09.2026-**Publication Date:** 19.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22823564
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

[2] Öğr. Gör. Dr., Sinop Üniversitesi, Gerze Meslek Yüksekokulu, Görsel-İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü / Lect. Dr. Sinop University, Gerze Vocational School, Department of Audiovisual Techniques and Media Production (Sinop, Türkiye) **e-posta:** tkuzucan@sinop.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-8484-6104 **ROR ID:** https://ror.org/01a77tt86

# Kolektif Kimliğin Yeniden Tahayyülü: Makedon Sinemasında İdeoloji, Kültürel Temsil ve Estetik Dönüşüm [3]

## Öz

Ulusal sinema tarihleri arşivi, devlet kurumlarını ve bağımsızlık sonrası üretimi çoğu zaman tutarlı bir ulusal geleneğin art arda gelen aşamaları olarak anlatır. Bu makale, Makedon sinemasında kolektif kimliğin sosyalizm öncesi hareketli görüntü arşivi, sosyalist Yugoslavya ve Yugoslavya sonrası bağımsız/ulusötesi alan boyunca nasıl temsil edildiğini inceleyerek bu teleolojik yaklaşımı sorgulamaktadır. Amaçlı korpus, yirmi dört ayrı film ile bir Manaki aktüaliteleri grubundan oluşan yirmi beş analitik birim içerir. On odak birim ayrıntılı yakın okumayla incelenirken on beş karşılaştırma filmi belirli ilişkileri sınamak için kullanılır. Çözümleme, zaman ve mekânı, kadraj ve ışığı, ses ve müziği kolektif özneleri algılanabilir kılan kurum ve pratiklerle ilişkilendirir. Bulgular üç ilişkisel kavramla tartışılır. Arşivsel teritoryalite, görüntülere geriye dönük olarak ulusal aidiyet atfedilmesini açıklar. Kurumsal kolektivite, kolektif görünürlüğün stüdyolar, dil, kamusal kurumlar ve tanınabilir toplumsal roller aracılığıyla üretilmesini ve düzenlenmesini belirtir. Güvencesiz asamblaj, devamlılığı güvence altında olmayan ilişkilerin tekrarlanan pratiklerle sürdürülmesini ifade eder. Bu mekanizmalar birbirinin yerini almak yerine örtüşür. Sosyalist filmler kırılgan dayanışmaları görünür kılarken Yugoslavya sonrası filmler de kurumlara bağımlı olmayı ve kurumsal tanınma taleplerini sahnelemeyi sürdürür. Karşılaştırma, kolektif ideolojiden bireysel özgürlüğe geçişi değil, bir "biz"i temsil edilebilir kılan beden, mekân, medya ve emek düzenlemelerinin değişimini ortaya koyar. Çalışma, 1991'i mutlak başlangıç saymayan, uzun erimli ve film biçimine duyarlı bir kültürel temsil açıklaması sunar. Bulgular amaçlı seçim, birimler arasındaki çözümleme derinliği farkı ve izleyici alımlamasının araştırılmamış olmasıyla sınırlıdır.

**Anahtar kelimeler:** Makedon sineması, kolektif kimlik, kültürel temsil, ulusal sinema, Yugoslavya sonrası sinema

[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, Oran: % 1
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 16.08.2026-**Kabul Tarihi:** 18.09.2026-**Yayın Tarihi:** 19.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22823564
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

**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

## 1. Introduction: National cinema as cultural representation

National cinema is not simply a catalogue of films made within state borders. It is a cultural representational practice through which territory, language, memory and collective belonging become meaningful. Representation, in Hall's account, does not transparently mirror a reality that already exists but participates in the production and circulation of meaning through signifying practices (Hall, 1997, pp. 15–19). This distinction is particularly important for Macedonia. Its moving-image archive begins under Ottoman rule, its first sustained production institutions were built within socialist Yugoslavia, and many of its most visible recent films are European co-productions that circulate through festivals and international distribution networks. To call these heterogeneous works "Macedonian" therefore names a contested attribution made by archives, institutions, funding systems, critics and publics rather than a stable property lodged inside the films. Film archives are central to this process because preservation, programming and digitisation select the works through which national and regional histories remain available (Mazierska, 2025, pp. 811–813).

Higson's foundational critique remains pertinent because national cinema is often reduced either to films produced within state borders or to films presumed to express an already constituted national character. He argues that its boundaries must be drawn through consumption as well as production and that national cinema frequently functions as a cultural and economic response to dominant external cinemas (Higson, 1989, pp. 36–37). Neither definition is sufficient on its own for Macedonia. The Manaki brothers filmed before a Macedonian state existed. *Frosina* was made by a republic-level company within a federal Yugoslav system and directed by a filmmaker whose career exceeded a single republican frame. *Before the Rain* became a privileged emblem of the newly independent state through a production structure that was transnational from the outset. *Housekeeping for Beginners* is set in Skopje, spoken across several languages and organised around marginalised lives, yet it also belongs to the itineraries of an Australian-Macedonian director and an international financing network.

The concept of the small national cinema clarifies this apparent contradiction without resolving it into an essence. Mette Hjort and Duncan Petrie describe small nationhood as a relational condition rather than a self-contained identity: small cinemas persist through changing relations among national, regional, transnational and global forces (Hjort & Petrie, 2007, pp. 1–2). Their framework is especially productive when it identifies unequal access, visibility and cultural power rather than treating smallness as a picturesque virtue (Hjort & Petrie, 2007, pp. 6–7). For Macedonian cinema, transnational co-production does not simply dilute national specificity. It is often the material condition under which films can be made, distributed and recognised, even while national funding, language and festival branding continue to organise their legibility (Hjort & Petrie, 2007, pp. 14–15).

The periodisation follows political and institutional orders: the pre-socialist moving-image archive, the socialist Yugoslav film system and the post-Yugoslav independent/transnational order. These boundaries distinguish political biography from institutional history. Josip Broz Tito died in 1980, whereas Yugoslav Macedonia and its film institutions persisted until 1991. *Happy New Year '49*, *Hi-Fi* and *Tattooing* belong to a late-socialist crisis of legitimacy. Gilić similarly cautions against histories that turn the dissolution of Yugoslavia into an absolute break. Republican differentiation, decentralisation and national cultural formation developed within Yugoslavia, while post-Yugoslav films retained industrial, aesthetic and ideological continuities with the preceding system (Gilić, 2017, pp. 102–105, 116–117).

The article develops three relational terms to distinguish operations that a period label alone cannot explain. Archival territoriality concerns the later attribution of images to a national territory. Institutional collectivity concerns the production and regulation of collective visibility through organisations, language, public roles and material infrastructures. Precarious assemblage concerns relations that must be repeatedly sustained because their continuity is not institutionally secured. These are not three names for the same collective, nor does each belong exclusively to one historical period. They ask different questions about attribution, authorisation and maintenance. A film may involve more than one mechanism, and the relation between the institution that produces a film and the collective represented within it must be examined rather than assumed.

A regional frame remains necessary, but it must not turn "the Balkans" into a single cultural personality. Iordanova argues that a comparative Balkan perspective can reveal recurring production conditions, thematic concerns and visual formations without denying the region's linguistic, religious and political differences (2001, pp. 23–24). The films considered here cross Greek, Yugoslav, Ottoman, European and global histories. Their Macedonian specificity lies less in isolation than in the density of these crossings. The archive does not move smoothly from local record to sovereign expression. It repeatedly changes the scale at which belonging can be seen. Tracing these changing scales requires connecting the regional account to research on particular Macedonian films and production institutions. The literature below clarifies those connections and the limits of existing comparisons.

Scholarship specifically addressing Macedonian cinema provides valuable but discontinuous coordinates. Akova's (2020) intercultural communication account, published in RumeliDE, foregrounds the Manaki legacy, Vardar Film, Balkan cultural plurality and institutional development. Goulding (2003, pp. 32–84) traces Yugoslav cinema's movement from federal centralisation towards decentralisation, republican ascendancy and critical new film. Gilić (2017, pp. 102–105, 116–117) explains why dissolution cannot be treated as an absolute aesthetic break. *Before the Rain* has prompted different emphases: Iordanova (2000, pp. 147–156) addresses Balkan contextualisation, Marciniak (2003, pp. 63–84) examines transnational exile and national purity, and Crnković (2011, pp. 116–136) develops an ethics of listening. Warner (2020, pp. 154–171) maps the post-2008 industry's negotiation of national branding, neoliberal constraint and transnational circulation. These studies clarify key films, institutions and transitions, but generally concentrate on a particular period, filmmaker, film or industrial problem.

Recent scholarship further sharpens the regional frame. Mitrić and Kolarić (2021) map the fragmented markets and cross-border circulation of post-Yugoslav cinema, showing that regional audience formation remains uneven despite some shared thematic and stylistic preferences. Jaugaitė (2024) examines how contemporary films contest imposed ethnic identities and representations of otherness in post-conflict societies, while Makarević (2025) theorises non-representation as a means of engaging the unresolved shadows of war. Horvat (2023) and Jelača (2021) likewise examine how historical trauma and national memory are reorganised through queer representation, female witnessing and transnational production.

What remains underdeveloped is a long-duration, form-sensitive comparison of how collective identity is culturally produced across the pre-state archive, socialist institution-building and contemporary co-production without making 1991 an absolute origin. The study addresses this gap through three research questions:

RQ1. How do narrative, visual, sonic and spatial forms make a collective subject perceptible?

RQ2. Which film archives and institutions authorise particular bodies, spaces or practices to represent a collective in the selected films?

RQ3. How do changing political and production orders reorganise the temporality and scale of belonging?

The study examines film as its primary medium. Other media are considered as communication forms represented within the selected films, such as photography, television reporting and smartphone circulation, rather than as a separate corpus of media texts.

The questions separate the formal construction of a collective from the agencies that authorise it and the historical scales across which it persists. Sections 3–9 examine these relations through the nodal units and their satellites. Sections 10 and 11 return explicitly to RQ1–RQ3.

## 2. Corpus and method: Comparative cultural-textual analysis

### 2.1. Sampling frame, sources and the unit of analysis

The study uses a qualitative comparative design based on historical contextualisation and close textual analysis. Its sampling frame is the historically differentiated field of moving images materially associated with Macedonia, from early twentieth-century actualities to *Housekeeping for Beginners* (2023), the corpus endpoint. Location, language, production organisation, authorship and archival attribution establish different forms of association. Eligibility concerns these material relationships rather than exclusive national ownership.

The corpus is literature-guided. Akova (2020) supplies a broad account of Macedonian cinema, Guțtin (2023) addresses the Manaki archive, Goulding (2003) and Gilić (2017) situate republican production within Yugoslav and post-Yugoslav film history, and Warner (2020) examines the industry's national and transnational conditions. Angelov (2022) and Sinadinov (2022) provide a specific institutional reference in the Cinematheque publication on *Frosina*. These sources establish the historical and institutional coordinates of the selected works.

The European Film Gateway's description of the Macedonian Cinematheque collection identifies a Manaki compilation containing 44 short documentaries (European Film Gateway, n.d.). This distinction between an archival compilation and its constituent works informs the unit of analysis. The collection total describes archival holdings, not the number of works selected for this study.

The corpus comprises twenty-five analytical units: twenty-four individual films and one group of Manaki actualities. Nine individual films and the archival group form the ten nodal units. The other fifteen films are satellites. The Manaki material is analysed at group level through recurring labour, ritual and public-gathering motifs. Figure 1 identifies three constituent works through their published source: *Village Wedding*, *The Religious Holiday All Souls' Day* and *Wallachian Dance* (Guțtin, 2023, p. 18).

Selection follows a purposive comparative logic rather than a systematic numerical screening design. Tables 1 and 2 document the final corpus, the analytical role of each unit and the reasons for extended attention. They support scrutiny of inclusion and comparison, not estimates of selection rates or claims

to an exhaustive survey of production.

### 2.2. Inclusion, exclusion and the boundaries of comparison

Four considerations explain inclusion. A material or institutional association with Macedonia defines eligibility. Historical reach enables comparison between different production and political orders. Formal contrast prevents the sample from reproducing a single preferred genre or aesthetic. Analytical relevance concerns how a film organises collective visibility through migration, labour, authority, scarcity, violence, ecology, media or care. Historical prominence and international visibility are reasons to examine a work, not evidence of its aesthetic superiority.

The scope excludes works without an identifiable material or institutional connection to Macedonia and treats alternate release titles as the same work. Still photographs are distinguished from moving-image works, and theatrical texts and television adaptations are distinguished from feature films. Tetoviranje (*Tattooing*, 1991) and the differently constituted Tetovirani duți (*Tattooed Souls*) are therefore treated as separate works. These boundaries define eligibility. Within the eligible field, purposive selection prioritises the historical and formal contrasts set out in Tables 1 and 2. Animation, television, short films beyond the Manaki group and the wider documentary field fall outside the study's systematic coverage.

### 2.3. Nodal and satellite roles

Nodal status marks an analytical junction. Four criteria explain that allocation: N1, a historical threshold whose implications extend beyond release date, N2, an institutional relation that materially shapes production or the represented collective, N3, the convergence of multiple formal dimensions through which that relation becomes perceptible, and N4, a national or transnational circulation problem affecting the film's representative position. The criteria make the rationale for extended attention explicit. They function as qualitative reasons for comparison rather than a numerical ranking.

Table 2 specifies the decisive conjunction for each nodal unit. The satellites provide narrower contrasts rather than abbreviated versions of the same full analysis. *Miss Stone* and *A Quiet Summer* test the diversity of early institutional cinema. *Thirst* and *Stand Up Straight, Delfina* vary the relation between infrastructure and bodily endurance. *Hi-Fi* and *Tattooing* complicate late-socialist authority. Later satellites test the recurrence of historical memory, genre, mobility and intimate labour. A satellite comparison can qualify a nodal interpretation, but the two levels do not carry equal evidentiary weight.

**Table 1.** Corpus, analytical roles and rationale

| Political order | Year | Analytical unit, film and director | Analytical function |
|---|---|---|---|
| Pre-socialist archive | Early 20th century (dates disputed) | Nodal unit<br>Selected Manaki actualities<br>Yanaki and Milton Manaki | Labour, ritual and imperial plurality, archival territoriality |
| Socialist Yugoslav | 1952 | Nodal unit<br>Frosina<br>Vojislav Nanović | First feature, language, migration and institutional modernity |

| Political order | Year | Analytical unit, film and director | Analytical function |
|---|---|---|---|
| Socialist Yugoslav | 1958 | Satellite film<br>Miss Stone<br>Živorad Mitrović | Historical epic, revolution and international address |
| Socialist Yugoslav | 1961 | Satellite film<br>A Quiet Summer<br>Dimitrie Osmanli | Comedy, everyday sociability and the crowded public/private boundary |
| Socialist Yugoslav | 1971 | Nodal unit<br>Black Seed<br>Kiril Cenevski | Camp modernism, coercion, displacement and collective dignity |
| Socialist Yugoslav | 1971 | Satellite film<br>Thirst<br>Dimitrie Osmanli | Scarcity, rural hierarchy and uneven modernisation |
| Socialist Yugoslav | 1977 | Satellite film<br>Stand Up Straight, Delfina<br>Aleksandar Đurčinov | Female endurance and the representative athletic body |
| Socialist Yugoslav | 1986 | Nodal unit<br>Happy New Year '49<br>Stole Popov | Noir state memory, surveillance after the Tito-Stalin split |
| Socialist Yugoslav | 1987 | Satellite film<br>Hi-Fi<br>Vladimir Blaževski | Political imprisonment, rock music and generational discontinuity |
| Socialist / post-Yugoslav hinge | 1991 | Satellite film<br>Tattooing<br>Stole Popov | Carceral masculinity and institutional collapse |
| Post-Yugoslav / transnational | 1994 | Nodal unit<br>Before the Rain<br>Milcho Manchevski | Fractured national time, image circulation and ethical responsibility |
| Post-Yugoslav / transnational | 2001 | Satellite film<br>Dust<br>Milcho Manchevski | Revisionist western, transatlantic narration of Ottoman history |
| Post-Yugoslav / transnational | 2004 | Satellite film<br>The Great Water<br>Ivo Trajkov | Orphanage memory and ideological pedagogy |
| Post-Yugoslav / transnational | 2004 | Satellite film<br>Mirage<br>Svetozar Ristovski | Youth precarity, humiliation and institutional failure |
| Post-Yugoslav / transnational | 2005 | Satellite film<br>Bal-Can-Can<br>Darko Mitrevski | Border absurdity, war residue and the grotesque road film |
| Post-Yugoslav / transnational | 2007 | Nodal unit<br>I Am from Titov Veles<br>Teona Strugar Mitevska | Polluted infrastructure, female embodiment and post-socialist afterlife |

| Political order | Year | Analytical unit, film and director | Analytical function |
|---|---|---|---|
| Post-Yugoslav / transnational | 2011 | Satellite film<br>Punk's Not Dead<br>Vladimir Blaževski | Subcultural reunion across post-Yugoslav borders |
| Post-Yugoslav / transnational | 2014 | Satellite film<br>To the Hilt<br>Stole Popov | Revolutionary memory through action and western conventions |
| Post-Yugoslav / transnational | 2015 | Satellite film<br>Three Days in September<br>Darijan Pejovski | Female trauma, mobility and withheld testimony |
| Post-Yugoslav / transnational | 2019 | Nodal unit<br>God Exists, Her Name Is Petrunya<br>Teona Strugar Mitevska | Ritual, gendered authority and institutional legitimacy |
| Post-Yugoslav / transnational | 2019 | Nodal unit<br>Honeyland<br>Tamara Kotevska and Ljubomir Stefanov | Multispecies ethics, extraction and sustainable film praxis |
| Post-Yugoslav / transnational | 2019 | Satellite film<br>Willow<br>Milcho Manchevski | Reproduction, temporal recurrence and intimate authority |
| Post-Yugoslav / transnational | 2021 | Nodal unit<br>Sisterhood<br>Dina Duma | Platformed shame, peer complicity and the networked public |
| Post-Yugoslav / transnational | 2022 | Satellite film<br>Kaymak<br>Milcho Manchevski | Class, sexuality, care and moral economy |
| Post-Yugoslav / transnational | 2023 | Nodal unit<br>Housekeeping for Beginners<br>Goran Stolevski | Queer-Roma kinship, domestic labour and bureaucratic recognition |

Note. There are 25 analytical units: 24 individual films and one Manaki actuality group. The group is not a single film. Ten units are nodal and 15 individual films are satellites. English release titles are used. The period boundaries are analytical, and dates within the Manaki group are not treated as uniform.

**Table 2.** Nodal allocation and targeted comparisons

| Nodal analytical unit | Decisive junction | Criteria | Comparative link |
|---|---|---|---|
| Manaki actuality group | Retrospective attribution of recorded social spaces to a national archive | N1, N2, N3 | Cross-period contrast with Frosina |
| Frosina | Language and feature production linked to maternal loss and migration | N1, N2, N3 | Miss Stone, A Quiet Summer |
| Black Seed | Institutional coercion made perceptible through collective exposure and bodily constraint | N2, N3 | Thirst, Stand Up Straight, Delfina |

| Nodal analytical unit | Decisive junction | Criteria | Comparative link |
|---|---|---|---|
| Happy New Year '49 | Late-socialist reinterpretation of founding history through noir and divided kinship | N1, N2, N3 | Hi-Fi, Tattooing |
| Before the Rain | Fractured chronology within a nationally emblematic, transnationally circulating film | N1, N3, N4 | Dust, The Great Water, Mirage, Bal-Can-Can |
| I Am from Titov Veles | Industrial inheritance linked to colour, bodily dependency and fractured speech | N2, N3 | Punk's Not Dead, Three Days in September |
| God Exists, Her Name Is Petrunya | Ritual and institutional authority reorganised through spatial enclosure and bodily centrality | N2, N3 | Three Days in September |
| Honeyland | Regeneration and extraction organised through scale, duration and livelihood | N2, N3 | Thirst |
| Sisterhood | Networked judgement organised through screens, off-screen circulation and uneven knowledge | N2, N3 | Hi-Fi, Mirage |
| Housekeeping for Beginners | Care and official recognition connected through domestic form and transnational production | N2, N3, N4 | Willow, Kaymak |

Note. N1 = historical threshold. N2 = institutional relation. N3 = formal convergence. N4 = circulation and representative position. Criteria identify reasons for extended attention, not a quality score or a selection threshold. A satellite may be relevant to more than one nodal unit. Frosina is listed as a cross-nodal comparison, not as a satellite.

### 2.4. Analytical procedure and the status of visual evidence

Analysis connects three technical axes to a four-part interpretive matrix. Time and space concern narrative order, recurrence, duration, movement between settings and the organisation of access or enclosure. Framing, camera and light concern shot scale, angle, composition, blocking, depth, camera movement, colour and the distribution of visibility. Sound and music concern dialogue, voice-over, ambient sound, music, silence and the relation between audible events and the image. For each axis, the interpretive questions are who authorises the collective, which body or object represents it, which spatial or medial arrangement joins its members, and what temporal logic sustains it.

The comparison proceeds from an identifiable formal feature to its local function and then to a bounded claim about collectivity. Shared costume, for example, can create visual equivalence without proving solidarity. A central composition can intensify exposure rather than grant authority. A household can be spatially crowded without being politically inclusive. Interpretations therefore consider contradictory evidence, including coercion within institutional collectivity and institutional dependence within precarious assemblage. Circulation enters through the cited historical literature and production context, not through an original survey of spectators.

Four analytical collages support the close readings. Figure 1 reproduces the three Manaki stills identified

by Guțtin (2023, p. 18). Figures 2–4 draw on the author's image set for *Black Seed*, *God Exists, Her Name Is Petrunya* and *Housekeeping for Beginners*. Each collage contains three panels labelled a–c. The component images retain their source proportions and visual content. Panel order organises a comparison of spatial and bodily relationships rather than reconstructing a sequence of consecutive shots.

The four collages provide case-based visual evidence rather than an illustration attached to every title. Their selection contrasts the spatial formation of a gathering in the Manaki archive, shared exposure and individual burden in *Black Seed*, bodily centrality under ritual and institutional scrutiny in *Petrunya*, and administrative frontality versus everyday care in *Housekeeping for Beginners*. Other nodal readings develop their technical arguments through sequence analysis and the studies cited in those sections. Satellite films provide narrower comparisons and are not assigned the same visual apparatus as the nodal cases.

The collages provide evidence of composition, bodily placement, visible objects and tonal relationships. Sequence-level interpretation addresses narrative order, movement, speech, music and performance through the films and the scholarship cited in the relevant sections. Published production testimony and soundtrack credits are identified separately from close reading. Lighting is discussed through visible distribution, contrast and the cited production accounts, without equating a reproduced still with a record of the lighting setup. This distinction keeps each interpretation tied to its evidential basis.

The period boundaries remain deliberately porous. The early archive survives through later institutions that preserve and nationalise it. Socialist films can articulate republican specificity, transnational collaboration and criticism of the state. Post-Yugoslav cinema inherits personnel, genres, memories and infrastructures from Yugoslavia while entering European funding and festival networks. Gilić's account of overlapping post-Yugoslav traditions is therefore preferable to a model in which new national cinemas suddenly appear in 1991 (Gilić, 2017, pp. 103-105). The three political orders used here are analytic pressures, not sealed containers.

The design does not reconstruct audience reception, quantify production or distribution across the full period, or offer an exhaustive national filmography. The aggregate Manaki entry and the different depth of nodal and satellite readings further restrict comparability. The resulting claims concern mechanisms made visible within the selected material, not their statistical prevalence in Macedonian cinema as a whole.

## 3. Archival territoriality: The Manaki actualities

The Manaki brothers' films have often been made to inaugurate several national cinemas at once. That competition is already evidence against an uncomplicated origin story. Yanaki and Milton Manaki were Aromanians born in Avdella, worked in the Ottoman cities of Ioannina and Manastir/Bitola, photographed imperial and revolutionary figures, and filmed communities whose later national classifications do not exhaust their historical identities. Mața Guțtin situates them in a multi-ethnic and multi-religious "third Europe" whose borders were being violently renegotiated as cinema arrived (Guțtin, 2023, pp. 11-13). Their images belong to Macedonian film history, but not because they reveal a nation waiting intact behind the Ottoman surface. They belong because later archives, institutions and publics have made them central to the visual history of the territory.

The uncertainty surrounding the date of the first Manaki recording - variously assigned to 1905, 1906 or 1907 - is instructive. The dispute concerns when Yanaki obtained the Bioscope camera and when the well-known image of their grandmother Despina spinning was filmed. Guțtin's reconstruction favours caution and places the earliest surviving work within a range extending from 1905/1906 or 1907 to 1911 (Guțtin, 2023, pp. 17-18). Rather than forcing an exact birthday for Macedonian cinema, the uncertainty should be retained. It dislodges the nationalist desire for an uncontested first moment and directs attention to what the films actually organise.

### 3.1. Time and space: Labour, routes and collective occasion

The Manaki actualities record spinning, weaving, washing clothes, shearing sheep, market exchange, religious feasts, weddings, schools, processions and political visits. Labour supplies the rhythm by which the filmed territory becomes social. In the celebrated view of Despina, the repetitive handling of fibre makes duration visible. The frontal arrangement stages an encounter between camera, kinship and work. The elderly woman's body connects technological novelty to embodied continuity, placing everyday practice at the centre of an image later made to carry national historical significance (Guțtin, 2023, pp. 17–18, 29–30).

The films' static camera has sometimes encouraged the assumption that they are raw records. Guțtin shows instead that the brothers varied shot scale and location, arranged bodies for the frame, used in-camera cutting and displayed an early narrative intuition (Guțtin, 2023, pp. 29-30). *Village Wedding*, for example, gains meaning through a sequence of arrivals, departures, exchanges and processions. Space is articulated by movement across it. In crowd scenes, participants look at the camera, pass before it or momentarily perform for it, producing a public that is aware of being imaged. The camera does not invisibly capture a self-contained community. It enters the social field and changes its choreography.

### 3.2. Framing and light: Three arrangements of a public

Figure 1 makes three spatial arrangements available for direct comparison. In panel a, figures occupy several depths but remain close to the camera, and the front row interrupts any view of a homogeneous crowd. Panel b makes the gathering readable at a larger scale through densely occupied rising ground and the position of a building within the composition. Panel c leaves an open foreground before a line of participants, allowing bodily grouping and the limits of the gathering to be seen together. A collective is thus represented through differences of distance, density and access to the frame, not simply through the presence of many people.

**Figure 1.** The Manaki archive: Three spatial forms of gathering




(a) *Village Wedding*. (b) *The Religious Holiday All Souls' Day*. (c) *Wallachian Dance*. Proximity, crowd

density and open foreground distinguish three forms of collective presence. Source: Guțtin (2023, p. 18). Source marks are retained. The panels show different works and are arranged for comparison.

The distribution of light and dark areas helps separate faces, garments and surrounding ground in these reproduced images. In panel a, differentiated faces and clothing preserve the visibility of individual participants. In panel b, the accumulation of small figures produces a denser visual field. Panel c gives the open foreground greater compositional weight, making the gathering's boundary visible. These tonal and spatial differences concern the surviving images as reproduced. Read together, the panels show why later national classification cannot exhaust the distinct forms of participation recorded by a wedding, a religious occasion and a dance.

### 3.3. Sound and archival mediation

For these early actualities, recorded movement and later sonic presentation belong to different historical layers. The analysis locates collective rhythm in repeated labour, bodily arrangement and movement through a gathering. Exhibition accompaniment belongs to the images' subsequent audiovisual mediation, rather than serving as the recorded voice of the original event. This separation has conceptual consequences: archival territoriality involves the ways an image is presented and heard after recording, as well as the national category under which it is preserved.

*Archival territoriality* names the mismatch between the social field recorded by an image and the political container later assigned to it. In the Manaki corpus, space is produced by routes, trades, rituals and encounters rather than an already bounded national landscape. Collective presence is dispersed across workers, kin, worshippers, officials and passers-by. And national ownership is authorised retrospectively through preservation and exhibition. The territory is not empty land or intact folklore but a network of Aromanian domestic life, Ottoman administration, Orthodox ritual, Young Turk politics and urban modernity. Yugoslav and Macedonian institutions give these images a national home, yet the images exceed it. Archives, as Mazierska argues, make canons through selection and exhibition as well as conservation (2025, pp. 827-828).

The Manaki case consequently establishes the methodological problem for the entire corpus. Macedonian cinema begins not with sovereignty but with retrospective organisation. The films become national through conservation, narration and exhibition while retaining evidence of a social world that cannot be fully nationalised. Every later period returns to this tension between the image's material location and the political scale at which it is made to signify.

## 4. Instituting the collective: *Frosina* and the socialist screen

If the Manaki archive precedes the nation-state, *Frosina* (Vojislav Nanović, 1952) marks Macedonian-language feature cinema as an institutionally organised project. Post-war documentary production preceded Vardar Film's feature. Angelov places its emergence within reconstruction through roads, railways, electrification, literacy and public health, and describes its aesthetic as socialist realist (2022, pp. 3-6). Goulding situates republic-level filmmaking within an early Yugoslav system that joined cinema to federal cultural construction before decentralisation increased republican initiative (2003, pp. 1-31). The film's firstness is therefore institutional rather than merely chronological.

### 4.1. Time and space: Departure and the household

The film makes that institutional ambition intimate. *Frosina* is not introduced as the triumphant representative of a new political order. She is a mother marked by poverty, labour migration, infant death and war. Her husband leaves as an economic migrant. Her surviving son Klime is taken by another historical catastrophe. The national feature begins, then, with interrupted family reproduction. What the new society promises - mobility, education, collective reconstruction - appears against a maternal history in which movement has meant male absence and bereavement.

### 4.2. Framing and visual emphasis: The representative burden of the maternal body

Departures and returns are set against *Frosina*'s restrained physical presence. Male mobility carries the promise of wages, politics or historical action, while medium and close framings concentrate their costs on the mother's face and body within domestic space. The restriction of scale makes historical loss intimate: migration and war acquire meaning through their effect on a figure who cannot control either process. Transitions towards public action enlarge the spatial field, but the household remains the point from which that expansion is judged (Nanović, 1952).

The alternation between domestic proximity and public action distributes historical experience unequally. The mother is the figure through whom departure is registered as loss, while Klime's trajectory gives maternal attachment a collective destination. This contrast makes the household the ethical measure of institutional reconstruction rather than treating it as the private background to national history.

### 4.3. Sound and language: An institutional public

The production history reinforces that reading. Stojan Sinadinov aligns *Frosina* with the contemporaneous institutionalisation of Macedonian literature and the standard literary language. The film was produced by Vardar Film, used Macedonian as a narrative medium and appeared amid a cluster of cultural "firsts" that established the infrastructure of modern Macedonian culture (Sinadinov, 2022, pp. 7-10). Yet this republican culture developed inside Yugoslavia rather than in opposition to it. Nanović's prior work in Serbian/Yugoslav cinema and the movement of personnel across republican institutions demonstrate the federal, interdependent character of the project.

Language functions as an audible organising medium. Macedonian dialogue carries intimate family experience into the feature film's public address, connecting the speaking household to the cultural infrastructure described by Sinadinov (2022, pp. 7–10). The relation between voice and institution is consequential: the studio enables a recognisable speaking world, while the maternal figure gives that world an experience of loss to answer. The national language's public presence and the household's grief are joined through speech without becoming interchangeable.

### 4.4. Satellite contrasts: Historical spectacle and domestic comedy

The films that follow broaden the socialist screen's repertoire. *Miss Stone* (Žívorad Mitrović, 1958) converts the 1901 kidnapping of an American missionary into a colour and widescreen historical spectacle. Its revolutionary band, mountainous routes and international hostage plot make Macedonian history available through the vocabulary of the adventure epic. Where *Frosina* uses maternal suffering to ground the collective, *Miss Stone* externalises it as organised struggle and geopolitical address. The

foreign woman's changing sympathy provides an audience surrogate through whom local rebellion becomes internationally intelligible.

*A Quiet Summer* (Dimitrie Osmanli, 1961), by contrast, relocates collective life into comedy. A couple seeking privacy in an Ohrid museum is progressively overwhelmed by relatives, friends and acquaintances. The recurring invasion of domestic space turns socialist sociability into a problem of scale. The joke is not that collective life is false, but that its claims can become exhausting when no boundary protects work, intimacy or rest. The museum is especially apt: a public institution temporarily becomes a home, only to be reclaimed by an expanding social network. The film's lightness reveals an everyday tension that monumental reconstruction narratives cannot register.

Together these works show that institutional collectivity was never aesthetically uniform. Social realism, historical spectacle and urban-domestic comedy offered different ways of imagining participation in a new public culture. The institution did not merely finance images of an existing collective. Through language, genre, stars, studios and exhibition, it helped produce the audience that could recognise itself as one.

## 5. Collectivity under pressure: *Black Seed*, scarcity and the female endurance film

By the early 1970s, Macedonian cinema could turn the institutional means built under socialism against triumphalist accounts of collective history. Kiril Cenevski's *Black Seed* (1971) is decisive because it relocates the collective from the reconstructed homeland to a prison island during the Greek Civil War. Macedonian soldiers serving in the Royal Greek Army are detained, tortured and pressured to renounce political and ethnic affiliation. The group is not formed by a shared programme announced from above. It emerges through exposure to thirst, beating, forced declaration and death.

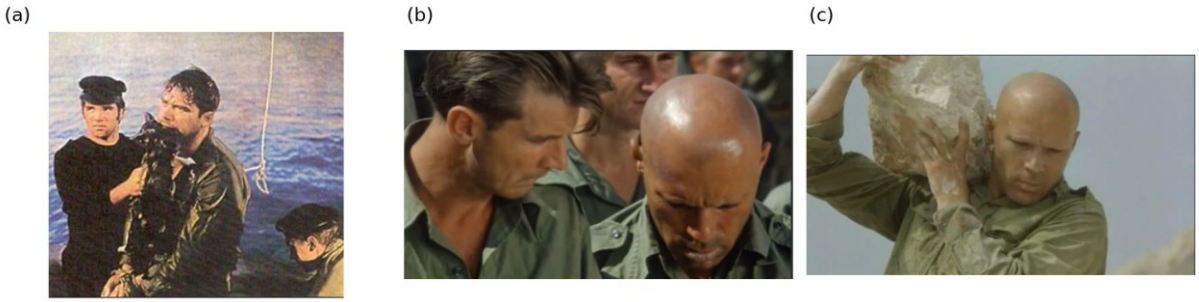
### 5.1. Time and space: Exposure without freedom of movement

The island setting joins physical openness to institutional confinement. Water and distance offer exposure without a usable route of departure. Figure 2a places a compact group of bodies against an expanse of water, bringing open surroundings and constrained bodily space into the same composition. The relatively close grouping keeps attention on the prisoners' mutual proximity rather than allowing the landscape to dominate them as spectacle. Freedom of vision and freedom of movement consequently diverge: the exterior is visible, but the captives remain enclosed within an imposed social arrangement.

### 5.2. Framing and light: Grouping, separation and physical burden

Figure 2b compresses several faces into a shallow field. Similar clothing joins the figures visually, while differences in head position and gaze interrupt the appearance of unanimity. In panel c, a stone occupies much of the upper frame and presses against the central figure's shoulder. The raised arms, tilted head and heavy object make physical burden legible through bodily scale. Brightness on the head and stone draws attention to their contact, while the muted background reduces competing detail. Across the panels, imposed grouping gives way to the particular body that bears the load. Collective exposure and individual endurance remain connected, but neither guarantees political solidarity.

**Figure 2.** Black Seed: Collective exposure and the burdened body




(a) A compact group against open water. (b) Closely framed faces with different gazes and postures. (c) A stone-bearing figure at bodily proximity. Shared clothing and compressed space connect the prisoners, while the burdened body concentrates coercion on an individual. Source: *Black Seed* (Cenevski, 1971), author's image set. Panels are arranged for comparison.

### 5.3. Sound, repetition and the limits of the collective voice

Commands, impacts, footsteps and strained breath establish an unequal acoustic relation in *Black Seed* (Cenevski, 1971). The command turns speech into an instruction directed at another body. Impacts and strained breathing return the bodily cost of that instruction to the soundtrack. Repeated line-ups, interrogation and punishment give this relation a temporal form: coercion is renewed through recurring demands for compliance. Where Figure 2 distinguishes grouped bodies from the individual bearing a load, the auditory relation distinguishes the capacity to order from the obligation to respond. Collective identity is tested through this enforced exchange rather than announced by a unified collective voice.

The film's title condenses its refusal of immediate redemption. A seed conventionally promises futurity, but this seed is black: buried, displaced and forced to persist in hostile ground. The captive body becomes the location where national identity, class solidarity and political conscience are tested rather than proclaimed. The prisoners' differing responses prevent the group from becoming a pure emblem. Some resist, some collapse, some calculate survival. Collective dignity remains possible, but it is neither automatic nor evenly distributed.

This transformation of socialist historical cinema is crucial. *Black Seed* retains emancipatory commitments while asking whether they can survive institutions that demand obedience through violence. Its severity belongs to a Yugoslav cinema moving from post-war centralisation towards republican production and critical experimentation (Goulding, 2003, pp. 32-84). Severe space, attenuated causality, bodily duration and the refusal of consoling spectacle turn regional exclusion into an immanent critique of the state. Republican capacity does not guarantee freedom, but it gives a suppressed history a material position from which to indict coercive power.

### 5.4. Satellite contrasts: Scarcity and female endurance

Dimitrie Osmanli's *Thirst* (1971) makes scarcity literal in a different register. A rural community's lack of water exposes the unevenness of modernisation and the persistence of local hierarchy. Water is both material necessity and developmental promise. The village is asked to imagine entry into a modern order, yet that order is experienced as delay, dependency and conflict over access. Read beside *Black Seed*, thirst connects the prison camp's deliberate deprivation to the village's structural neglect. In both

films, the collective is defined by the distribution of a resource that should sustain life. The comparison changes the spatial scale from island confinement to unequal access within a village. Keeping those settings distinct prevents the shared motif of thirst from making deliberate deprivation and delayed modernisation equivalent.

*Stand Up Straight, Delfina* (Aleksandar Đurčinov, 1977) shifts the problem from a captive male group to a woman's athletic body. Delfina's attempt to cross the English Channel is organised through flashback, training, memory and physical crisis. The achievement can be read as socialist self-realisation, but the film complicates the exemplary sports narrative by stressing disappointment, dependence and the difficulty of maintaining self-respect. Her body becomes a public project watched by trainers, officials and companions, yet the decisive struggle remains irreducibly embodied.

The sea has a different function from the water denied in *Black Seed* and *Thirst*. It is excessive rather than absent, an environment that resists possession and tests the limits of disciplined will. Delfina's endurance does not simply masculinise her. It makes visible how a woman's success is mediated by institutions that can recognise, manage or diminish her. The title's command - stand up straight - contains both empowerment and social demand. She must become upright for herself, but also legible as a representative body.

These three films broaden the meaning of socialist collectivity. It can be captive, thirsty or carried by a single swimmer. The collective remains a political horizon, yet its justice is measured through vulnerable bodies and uneven infrastructures. Macedonian cinema's critical turn is therefore not a rejection of collective aspiration. It is a demand that collective language answer for the material conditions under which bodies live.

## 6. Late-socialist memory: Noir, sound and the carceral threshold

### 6.1. Time and space: Happy New Year '49 and divided historical time

Stole Popov's *Happy New Year '49* (1986) returns to the Tito-Stalin split of 1948 from the vantage point of a socialist order entering its final decade. The historical event had helped define Yugoslavia's political autonomy, but the film refuses a retrospective language of uncomplicated emancipation. It recodes the founding split through noir, melodrama and the crime film. Night interiors, contraband economies, surveillance and divided brotherhood turn the post-war city into a space where public loyalty and private survival contaminate each other.

This temporal doubling distinguishes the film from a period reconstruction made solely to judge the past. Goulding identifies 1973-1990 as a period in which new Yugoslav cinemas negotiated institutional fatigue, changing genre forms and intensifying republican differentiation (2003, pp. 143-185). The 1986 production context permits the founding narrative of ideological discipline to be read alongside late-socialist institutional strain, without establishing how contemporary audiences actually interpreted it. The film's generic mixture permits that double address. Melodrama preserves the emotional cost of divided loyalties, while noir makes the social field opaque and morally unstable. The result is not an anti-socialist fable in which private life is innocent and politics corrupt. The black market, family ambition and state power are mutually entangled.

### 6.2. Framing and light: Noir as unequal visibility

The brothers at the narrative centre do not merely represent opposing political positions. They show how geopolitics enters kinship. Suspicion does not stop at the threshold of the home. The state recruits intimacy as evidence. The film's urban darkness is consequently more than atmosphere. It makes illegibility structural. Characters cannot know which conversation, object or relationship will be reclassified as betrayal. The late-socialist return to 1948 converts heroic state memory into a crime scene.

Low visibility in the night interiors gives suspicion a spatial form. Restricted illumination allows parts of a room or a face to remain less legible while the narrative makes ordinary contacts potentially incriminating. The viewer's access to kinship through melodrama is placed under the pressure of noir's partial knowledge. Darkness thus mediates the relation between intimate attachment and institutional judgement: those who appear close to one another can remain politically unreadable to one another.

### 6.3. Sound and music: Political speech and generational listening

In *Happy New Year '49*, spoken allegiance and intimate conversation share a field of political suspicion. Words exchanged between relatives can acquire a second function as signs of loyalty or betrayal. The auditory problem is therefore one of address: speaking to a familiar person does not secure control over how the utterance will be interpreted. In conjunction with the restricted visibility of the night interiors, this instability connects private exchange to the state's demand for legible political positions (Popov, 1986).

Vladimir Blaževski's *Hi-Fi* (1987) moves the crisis into sound and generation. An older man marked by political imprisonment confronts a younger world organised around rock music, performance and different expectations of public speech. Popular music is not simply a Western token imported into Yugoslavia. It produces a temporal disjunction inside the family. The younger generation inhabits amplification, rehearsal and subcultural affiliation. The older one hears the unresolved frequency of surveillance and punishment. "High fidelity" becomes ironic because no medium faithfully transmits one generation's experience to the next. Recent work on post-Yugoslav film music similarly shows that sound actively constructs historical imagination and collective identity rather than merely decorating an already formed past (Golubović, 2025).

The film's attention to musical performance also changes the scale of collectivity. The band is voluntary, provisional and affective, unlike the official organisations that structured the older man's political life. Yet it is not outside the social order. Access to equipment, venues and recognition still depends on institutions. Music can articulate refusal, but it cannot erase inherited fear. The intergenerational conflict thus anticipates post-Yugoslav cinema's recurring problem: how can a group be formed without repeating the authority it rejects?

The comparison turns on how an address becomes collective. In *Happy New Year '49*, a conversation's political meaning exceeds the intimacy of its immediate speakers because loyalty and suspicion determine how words can be received. In *Hi-Fi*, amplified performance assembles a listening group, yet shared audibility fails to transmit a common historical experience. Speech and music organise different publics within late socialism. One is subject to the reinterpretation of words as evidence, the other to the uneven reception of a repertoire across generations. Both expose the difficulty of sustaining a collective

whose members hear the same event differently.

### 6.4. The carceral threshold: Tattooing

*Tattooing* (1991) brings the late-socialist sequence to a carceral threshold. Its protagonist is caught in an absurdly punitive institutional world in which masculinity is inscribed, humiliated and circulated through bodies. The tattoo is an image of identity that cannot be removed, but it is also a mark produced under conditions that compromise self-authorship. Where *Black Seed* located coercion on a remote island tied to a suppressed regional history, *Tattooing* brings the prison logic into the immediate present of a collapsing system.

The film's 1991 date should not be used to force it neatly into either Yugoslav or independent Macedonian cinema. Its value lies precisely in the hinge. The institutions remain Yugoslav in material and memory, but their legitimating narrative has thinned. The collective appears as inmates, guards, family fragments and damaged solidarities. By the time political sovereignty changes, cinema has already registered the erosion of the social contract.

## 7. Post-Yugoslav time: *Before the Rain* and the broken national circle

### 7.1. Time and space: Recurrence without chronological closure

*Before the Rain* (Milcho Manchevski, 1994) is the unavoidable centre of any account of independent Macedonian cinema, not simply because of its international awards but because it turned the problem of national emergence into a problem of cinematic time. Its three parts - "Words", "Faces" and "Pictures" - move between a Macedonian monastery and village, a London publishing world and the return of war photographer Aleksandar to his place of origin. Characters and events recur across the sections, but their chronology cannot be made fully consistent. The much-cited circle is scored by a gap.

Sean Homer reads Manchevski's form as making the past discontinuous even while remaining attached to a specific landscape (Homer, 2017, pp. 94-95). Zamira's flight, Anne's encounter with Aleksandar's photographs and Aleksandar's return alter one another's causal status whenever they recur. Homer therefore describes a helix or spiral rather than a closed circle (2017, pp. 101-104). Marciniak likewise argues that the film's exilic form unsettles national purity by refusing to stabilise who belongs inside or outside the nation (2003, pp. 63-68, 78-82). Repetition introduces difference rather than an automatic Balkan destiny.

### 7.2. Framing, landscape and the circulation of the still image

Monastery walls, dry hills and Orthodox iconography give the landscape a powerful national address. Homer argues that these motifs can produce a Slav Orthodox master narrative in which Albanian Muslim life appears as an internal other (2017, pp. 105–107). Iordanova's Balkan contextualisation cautions against treating that iconography as transparent national truth or evidence of an eternally violent region (2000, pp. 147–156). The composition and recurrence of recognisable places make belonging spatially legible, while the fractured chronology unsettles the continuity that those places seem to promise. Temporal experimentation and exclusionary national imagery can therefore coexist within the same film.

Photography remains the film's ethical hinge. Aleksandar has profited from conflict images, but return

places him where kinship, ethnicity and masculine authority demand that he take sides. Anne receives photographs whose chronology is not yet secure. The still image documents and anticipates at once. The moving structure changes the causal status of what is seen, so a picture can testify, accuse or arrive too early. Pictures do not resolve words and faces. They participate in violence's circulation.

### 7.3. Sound and music: Listening against visual mastery

Crnković shifts the ethical emphasis from seeing to listening. Kiril and Zamira's silence, the monastery's layered soundscape and the abrupt London restaurant shooting undermine the fantasy that visual distance grants moral knowledge (2011, pp. 116-121, 126-133). The monastery is traversed by a fugitive Albanian girl and Kiril's failed protection. Gunfire ruptures cosmopolitan London. Aleksandar's photojournalism likewise grants no mastery. Images circulate distant violence, while sound returns the spectator to bodily proximity.

Obradović's (2023) analysis of audiovisual discontinuity in *Depth 2* demonstrates how a break between voice and image can itself function as historical argument by defamiliarising testimony and exposing failures of cultural memory. Read alongside Makarević's (2025) account of non-representation in post-Yugoslav war cinema, this regional comparison clarifies why *Before the Rain*'s gaps and disjunctions should not be reduced to an art-cinema mannerism.

Anastasia's ethno-rock score contributes an affective continuity that the narrative's chronology refuses to secure. Its significance must be distinguished from the monastery's layered sounds and the abrupt intrusion of gunfire in London. Music can join dispersed spaces, while a sudden sound can interrupt the spectator's presumed distance from them. The comparison does not treat national musical address and ethical listening as equivalent. Their tension helps explain why the film can make a collective perceptible without reconciling its exclusions. This distinction connects Crnković's (2011, pp. 116–136) discussion of listening to Homer's (2017, pp. 105–107) critique of national address.

The film's international visibility is reducible neither to national triumph nor to a Western appetite for Balkan conflict. Its festival legibility used familiar figures of ancient landscape, ethnic hostility, war photography and cyclical time, but unsettled their temporal certainty. Iordanova (2000, pp. 151–156) locates the work within a Balkan context, while Marciniak (2003, pp. 78–84) reads its transnational challenge to national purity. These approaches identify tensions in a film that acquires national visibility without receiving a seamless chronology.

### 7.4. Satellite contrasts: Historical memory and generic fracture

The subsequent corpus revisits this broken time. *Dust* (2001) joins Ottoman Macedonia to New York through a revisionist western and unreliable narration. Manchevski describes it as contested storytelling and genre collision rather than historical reconstruction (Coover, 2004, pp. 2-8). *The Great Water* (Ivo Trajkov, 2004) recalls an orphanage that manufactures ideological subjects. *Mirage* (Svetozar Ristovski, 2004) shows poverty, humiliation and crime closing a schoolboy's future. Jelača identifies this regional contradiction: young subjects are required to manage themselves while post-socialist structures narrow their agency (2017, pp. 121-123).

*Bal-Can-Can* (Darko Mitrevski, 2005) responds through velocity and grotesque comedy. Its road-movie structure crosses borders, mafias, bureaucracies and post-war ruins, transforming Balkan circulation into a chain of absurd transactions. The film risks packaging regional dysfunction as carnivalesque

spectacle, yet its excess also refuses the solemn fatalism often attached to the post-Yugoslav image. Together these works demonstrate that post-independence cinema did not settle the past. It multiplied the forms - western, memory film, youth realism, black comedy - through which unresolved histories could return.

## 8. Toxic afterlives: *I Am from Titov Veles* and the orphaned infrastructure

### 8.1. Time and space: Infrastructure as an active inheritance

Teona Strugar Mitevska's *I Am from Titov Veles* (2007) locates post-socialism in an inherited environment. The old socialist name remains in the title after the city has officially become Veles, and the factory built under the previous order continues to poison the present. The three sisters inhabit an infrastructure whose material life outlasts the political promise that justified it. Historical change is registered through continuing exposure rather than a clean break between past and present.

### 8.2. Framing, colour and visibility: Body and factory in a shared field

Mennel reads the poisoned factory, saturated colours and exposed female bodies as parts of a post-socialist labour regime in which work, sexuality and mobility no longer promise emancipation (2019, pp. 64-69). The sisters' dresses and grey industrial residue share the same widescreen field. Colour marks a desire not to disappear but offers no escape. Smoke, ruined surfaces and female embodiment become one environment. The factory remains a socialist collective after death: materially present, politically orphaned and continuing to enter the body.

The shared widescreen field makes environmental pressure part of the relation between body and setting. A dress or exposed skin can stand out chromatically while remaining inside the same contaminated space. Colour differentiation grants perceptual prominence without granting mobility. This tension gives visual form to the sisters' position: they can become conspicuous within the industrial landscape without securing an exit from its material conditions (Mennel, 2019, pp. 64–69).

### 8.3. Sound and voice: Narration beyond spoken dialogue

The youngest sister, Afrodita, does not speak, and the film avoids treating silence as empty passivity. Voice-over, gesture, bodily dependency and visual attention distribute narration across forms that exceed conventional dialogue. The camera repeatedly makes her face the centre of scenes whose social pressures continue beyond her speech, turning muteness into a principle of narration rather than a lack to be repaired. This also unsettles the national-cinema expectation that language will transparently secure identity. Macedonian speech is present, but the film's most sustained perspective belongs to a character whose relation to speech is fractured.

Voice-over and bodily silence produce an asymmetry between narrative access and social participation. A perspective becomes available to the spectator without becoming ordinary dialogue within the represented world. Afrodita's limited participation in conversation therefore coexists with sustained narrative attention. The separation between audible narration and visible speaking shifts the question from possessing a national language to having one's experience recognised by others. In contrast to *Frosina*'s institutional public of speech, this speaking world contains a perspective that exceeds its conversational relations.

Jelača describes transitional precarity as limiting agency while demanding constant self-management (2017, pp. 121-123). This clarifies the sisters' strategies of endurance: sexual mobility, care, aspiration, refusal and fantasy. Their intimacy is strained by dependency, desire and pressure to leave. Mennel likewise shows that neither work nor mobility offers reliable liberation (2019, pp. 64-69). Post-socialism is not blank space after state withdrawal but an uneven inheritance whose smoke, concrete and gendered labour relations remain active.

Transnational production and festival circulation further complicate the local/global division. Stojanovska describes a Macedonian in-betweenness in which local specificity meets the returning gaze of European art cinema (2009, pp. 47-55). Warner likewise shows how limited production, international markets and national self-representation remain entangled (2020, pp. 154-171). Poisoned industry and female suffering risk becoming consumable signs of a post-socialist periphery. The film counters this through sensuous excess and subjective opacity.

### 8.4. Satellite contrasts: Inherited routes, repertoires and trauma

Several later films turn the orphaned infrastructure into different collective problems. *Punk's Not Dead* (Vladimir Blaževski, 2011) reunites an ageing punk band whose tour across post-Yugoslav space tests whether subcultural memory can survive new ethnic and economic borders. The band resembles the provisional collective of *Hi-Fi*, but age and geopolitical fragmentation have changed the stakes. Reunion is comic, compromised and materially difficult. Nostalgia is less a return than an improvised transport system.

*To the Hilt* (Stole Popov, 2014) returns to the late Ottoman revolutionary landscape through action and western conventions. Its scale and genre energy reclaim national history as spectacle, but the very borrowing of the western reveals that sovereign memory is cinematically assembled from transnational forms. *Three Days in September* (Darijan Pejovski, 2015) narrows the scale to two women, a train journey and concealed trauma. Mobility no longer promises modernisation or cosmopolitan escape. It becomes a fragile interval in which violence can be narrated, withheld or redirected.

Across these films, post-socialism appears as an afterlife rather than an aftermath. The past persists in factory emissions, band repertoires, revolutionary iconography, railway routes and embodied memory. The collective is no longer secured by the institution, but neither is it reducible to isolated individuals. It survives through damaged materials that characters must inhabit and repurpose.

### 9. Reassembling the collective: Ritual, ecology, platforms and queer care

Recent Macedonian cinema does not abandon collective politics. It relocates it. *God Exists, Her Name Is Petrunya* (Teona Strugar Mitevska, 2019), *Honeyland* (Tamara Kotevska and Ljubomir Stefanov, 2019), *Sisterhood* (Dina Duma, 2021) and *Housekeeping for Beginners* (Goran Stolevski, 2023) move belonging away from socialist representative institutions. Warner identifies the post-2008 pressure to combine national self-assertion with international financing (2020, pp. 154-171). These films make inadequate publics their subject: a male ritual, a human-bee economy, a networked peer group and a queer-Roma household. Each asks how common life can be made without consensus.

### 9.1. Petrunya's unauthorised public

#### 9.1.1. Time and space: From ritual participation to institutional enclosure

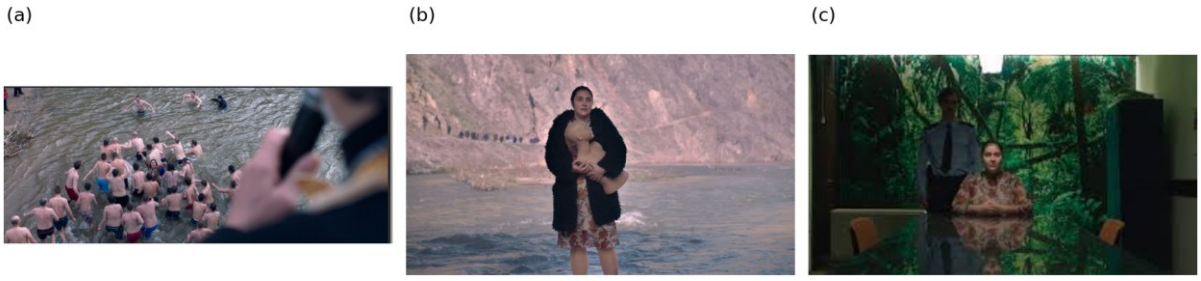
In *God Exists, Her Name Is Petrunya*, a communal object becomes politically volatile when a woman takes it. During the Epiphany ritual in Ṭtip, a priest throws a cross into the water for male participants to retrieve. Petrunya enters the water, catches the cross and thereby exposes a rule that everyone treats as binding although no one can convincingly ground it in law. Her act is powerful precisely because it is not initially framed as a programme. She does not arrive as an activist addressing an organised movement. She takes the ritual at its word and refuses the gendered qualification that has silently governed participation.

The move from river to station changes the conditions of collective visibility. In Figure 3a, the camera looks past a blurred foreground figure towards the gathering below. Unequal scale, depth and sharpness separate the position of address from the bodies being addressed. Figure 3c places a seated woman at a reflective table, with another figure standing behind and a wooded display covering the back wall. The desk interrupts access to the central body while its surface repeats the room through reflection. Central visibility is therefore compatible with confinement: the institution presents Petrunya for scrutiny without giving her control over the encounter.

#### 9.1.2. Framing, objects and light: Exposure is not the same as authority

Figure 3b centres a clothed figure holding a mannequin fragment against the river landscape. The contrast between the dark coat and the pale, incomplete model places two forms of the female body in immediate contact: a living figure and a detachable display object. Piedras and Andreu da Fonseca identify this object as preceding the struggle over the ritual cross (2023, pp. 20–21). Its visual force lies in this bodily comparison. Panel c subjects the living figure to another arrangement of display through a desk, reflective surface and institutional viewpoint. The collage connects different ways of making a woman visible while distinguishing bodily presence from authority.

**Figure 3.** God Exists, Her Name Is Petrunya: Ritual space, bodily comparison and institutional framing




(a) A river gathering seen past a blurred foreground figure. (b) A solitary figure holding a mannequin fragment. (c) A centrally seated figure at a reflective table. The panels compare ritual hierarchy, bodily display and institutional scrutiny. Source: *God Exists, Her Name Is Petrunya* (Strugar Mitevska, 2019), author's image set. For the mannequin motif, see Piedras and Andreu da Fonseca (2023, pp. 20–21). Panel order is comparative.

The movement from early handheld proximity towards the station's more fixed, darker compositions

makes institutional pressure a change in cinematic form. Piedras and Andreu da Fonseca trace this contrast and distinguish it from the later forward travelling shot (2023, p. 22). Fixity holds the body within the encounter, while darker surroundings narrow the field of attention. The silent frontal images of women and the subsequent departure operate as separate moments. The former make looking and being looked at reciprocal, while the latter gives spatial movement renewed importance after the station's confinement.

### 9.1.3. Sound and music: Singular address and the claims of the public

The opening's extradiegetic thrash song and the later silent frontal images of women establish contrasting forms of address (Piedras & Andreu da Fonseca, 2023, pp. 16, 22). The song introduces an assertive musical register outside ordinary environmental sound. The silent frontal images suspend conversation and interrupt the expectation that the women will explain themselves. Instead of supplying an institutional answer, their sustained visibility confronts the terms on which a public demands one. Music and silence consequently distribute agency differently from the exchanges surrounding the ritual object: the women become subjects of address rather than objects awaiting classification.

Petrunya takes a communal object without accepting the community's terms of recognition. Her final return of the cross is not submission. Having demonstrated that possession was never the central issue, she exposes the institutions that need the object to restore their authority. The film's festival success can encourage a familiar East/West reading in which an emancipated spectator judges a belatedly patriarchal Macedonia. Piedras and Andreu da Fonseca warn that such circulation may reproduce an Orientalising measure of political modernity (2023, pp. 23-24). The film partly resists that address by making the state, church, media and crowd internally contradictory rather than presenting a single backward culture.

## 9.2. *Honeyland* and the multispecies collective

### 9.2.1. Time and space: Regeneration against urgent extraction

*Honeyland* relocates collective ethics beyond the human. Hatidze Muratova's practice of taking half the honey and leaving half for the bees is not simply an individual virtue or an ecological slogan. It is a distributive rule that recognises the hive as a participant in the conditions of livelihood. When a neighbouring family begins intensive extraction under pressure from a buyer, the conflict is not between pure tradition and corrupt modernity. It is between incompatible temporalities of survival: one calibrated to regeneration, the other to urgent cash, debt and scale.

### 9.2.2. Framing and light: Shifts of scale within a shared environment

The landscape differs sharply from the national sublime of *Before the Rain*. Extreme long shots place humans within rock and weather, while close views attend to hands, combs, insects, skin and flame. Sözen describes *Honeyland* as observational yet deliberately constructed through camera distance, editing and speech-image relations (2020, pp. 21-29). Spadafora shows how fixed and handheld images with natural or minimal light let the environment shape production as well as representation (2025, pp. 264-266). Shifts of scale continually renegotiate which life is central.

Shifts between landscape-scale views and the proximity of hands or combs change the unit of attention. Rock and weather establish a scale that exceeds human possession, while close views return labour to

contact with living material. Natural or minimal light ties visibility to environmental conditions, as Spadafora's production account shows (2025, pp. 264–266). The combination makes ecological dependency a property of filming and framing. The human body takes its place within a variable field of insects, surfaces and available light.

### 9.2.3. Sound and speech: Address without explanatory mastery

Hatidže's speech moves among bees, her mother, traders and neighbours. Without an explanatory narrator to rank these encounters, words remain situated acts of care, bargaining and negotiation. Speech does not confer mastery over the filmed environment. It marks dependency on others within it. The extended, small-crew production supports this proximity while remaining subject to environmental and logistical conditions. Spadafora's concept of a "film ecology" connects such relationships to equipment, lighting, schedule and production footprint (2025, pp. 261–263, 266–269). The film's ecological form resides in how it listens and works within these relations, as well as in the rule of leaving honey for the bees.

That alignment is ethically productive, though not innocent. The film's global circulation transforms a marginal livelihood into a prestigious cultural object. The market that threatens the bees also enables the documentary's international life. The distinction is not erased by invoking sustainability. Rather, the film makes extraction visible at several scales: honey removed from the hive, labour converted into commodity, private life converted into image. Its achievement lies in refusing to isolate ecological damage from family pressure and market demand.

The collective in *Honeyland* is therefore multispecies and economic. It includes bees, flowering cycles, maternal care, children, cattle, buyers, filmmakers and distant spectators. Unlike the state collective of early socialist cinema, it has no institution capable of enforcing its rule. Reciprocity survives as practice and knowledge, vulnerable to immediate need. This is precarious assemblage in its clearest ecological form.

## 9.3. Reproduction, intimacy and moral economy

Manchevski's *Willow* (2019) places reproduction across medieval and contemporary temporalities. Three stories connect fertility, pregnancy, adoption, loyalty and loss without reducing motherhood to biological destiny. The film's historical structure differs from *Before the Rain*: temporal separation is explicit, yet recurring dilemmas produce an affective continuity. Reproduction becomes a site where religious authority, medical knowledge, intimate desire and social expectation compete to define legitimate futurity.

*Kaymak* (Manchevski, 2022) turns from reproductive grief to sexual and classed exchange in contemporary Skopje. Its interlocking relationships use black comedy to expose how intimacy is shaped by housing, care work, money and social permission. The title's promise of richness is morally unstable: pleasure and generosity coexist with exploitation and self-deception. In both films, the family is no longer the unquestioned cell of collective continuity. It is an arrangement whose terms must be negotiated, concealed or reinvented.

These works complicate any account in which recent Macedonian cinema simply becomes more "individualistic". Intimacy is shown as infrastructure. Pregnancy, adoption, sex, cooking, housing and elder care distribute resources and recognition. The political question is not whether private life replaces

public life, but how the public order is reproduced through supposedly private arrangements.

### 9.4. *Sisterhood* and the pocket-sized tribunal

#### 9.4.1. Time and space: Circulation beyond the visible gathering

Dina Duma's *Sisterhood* shifts the collective into the smartphone. The film follows teenage girls whose complicity in recording and circulating a sexual encounter reorganises friendship, shame and responsibility. The central violence is not located in a single malicious image. It lies in the networked passage from event to recording, from recording to message, and from message to an audience that can expand without becoming visible as a crowd.

#### 9.4.2. Framing and mediated visibility: Faces, screens and off-screen knowledge

The screen within the screen changes cinematic space. Close framings, mobile-phone interfaces and off-screen reactions make circulation more consequential than physical distance. A school, bedroom or party remains exposed to events elsewhere because a recording can carry one space into another. boyd's account of networked publics identifies four relevant affordances: persistence, replicability, scalability and searchability, together with audiences whose boundaries are difficult for users to know (2010, pp. 46–53). The public sphere becomes a pocket-sized tribunal in which witnessing, distribution and judgement overlap.

The framing separates a visible reaction from a distribution process that exceeds the image. A close view gives access to a face, but it cannot contain all those who have received the recording. Off-screen space consequently becomes socially active: the effect of an image depends on people outside the immediate encounter. The discrepancy between bodily proximity and mediated reach is central to the film's account of responsibility. Those who circulate the recording can act together without occupying one place or acknowledging themselves as a group.

#### 9.4.3. Sound and music: Speech, withholding and composed address

The recording's circulation redistributes the power to speak about the encounter. Friendship binds the girls through what they acknowledge to one another and what they withhold from others. In this arrangement, withholding speech protects an alliance while displacing responsibility for the recording. The music supplies a separate composed register. Igor Vasilev Novogradska's published soundtrack credits orchestral strings, vibraphone and soprano, distinguishing the score's musical resources from communication within the peer group (Novogradska, 2022). These credits establish the production of the musical layer, while the close reading concerns the distribution of speech and knowledge. The distinction matters because the film addresses a listener beyond the fictional network without turning that network into a single, authoritative collective voice.

This structure distinguishes *Sisterhood* from narratives in which patriarchy is imposed exclusively by adult men or formal institutions. The girls inhabit and reproduce the regime that harms them. Friendship offers protection, but it also produces loyalty tests and collective denial. The title is thus deliberately unstable. *Sisterhood* names a desired solidarity and the social mechanism through which responsibility can be displaced.

The film withholds the distance from which an adult spectator could safely diagnose adolescent cruelty.

Faces and screens place viewers inside the peer group's uneven knowledge: characters know an image exists before they know its reach. Jelača's regional account supplies a useful comparison, showing that post-cinematic proliferation can intensify the precarity it appears to document (2017, pp. 137-139). *Sisterhood* makes that contradiction infrastructural. The collective forms through forwarding, looking, withholding and imagining who else has seen.

The film extends a line running from *Hi-Fi* to contemporary media culture. In the late-socialist film, music created an intergenerational public that official language could not contain. In *Sisterhood*, platform circulation exceeds both family and school, but it does not create autonomous counterculture. The infrastructure belongs to commercial systems whose speed and opacity intensify social judgement. Collectivity is abundant, yet common responsibility is scarce.

### 9.5. *Housekeeping for Beginners*: Family as labour

#### 9.5.1. Time and space: Care and the demand for official recognition

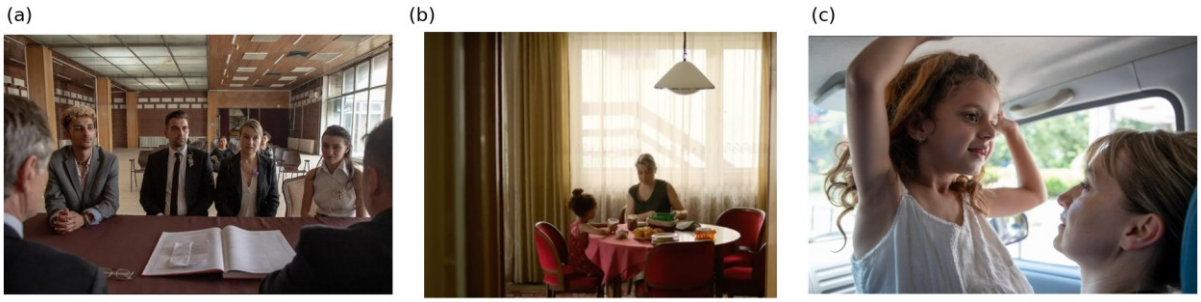
*Housekeeping for Beginners* brings precarious assemblage into the home. Dita lives in a crowded Skopje household with her partner Suada, Suada's daughters, queer friends and other dependants. Illness and death expose the household to legal and bureaucratic regimes that do not recognise its existing relations of care. The film's title is exact: family appears first as work - cooking, cleaning, medication, transport, money, conflict management, paperwork and mourning - before it appears as identity.

Figure 4 contrasts three settings in which relations must be sustained or made legible. Panel a arranges a group across a desk from foreground figures, with an open register marking the encounter's administrative form. Panel b places a shared meal within a curtained domestic space. Panel c confines a child's raised arms and an adult's upward look within a vehicle interior. The difference is not between a public scene that matters and private scenes that do not. Each setting gives care or recognition a material arrangement, but only the administrative setting offers a visible procedure for recording a relation.

#### 9.5.2. Framing and light: Official frontality and everyday proximity

In Figure 4a, the desk divides the encounter into two sides and makes the seated group face an institutional viewpoint. Panel b arranges care differently through a shared meal. Curtains diffuse the window brightness behind the table, enclosing the figures within an ordinary domestic setting. Panel c compresses bodies inside a vehicle and places their faces at unequal heights. The child's raised arms and the adult's upward look connect the figures through an exchange of attention. Across these compositions, official frontality, domestic space and intimate proximity assign different roles to the same practical problem of sustaining relations. Closeness permits care, but it does not erase conflict or the demand for institutional recognition.

**Figure 4.** Housekeeping for Beginners: Administrative legibility and everyday care




(a) A group facing an administrative desk and open register. (b) A meal within a curtained interior. (c) Bodily proximity and an exchange of looks inside a vehicle. Frontality, diffused window brightness and close framing distinguish official recognition from everyday care. Source: *Housekeeping for Beginners* (Stolevski, 2023), author's image set. Panels are arranged for comparison.

### 9.5.3. Sound and performance: A collective without unanimity

Overlapping dialogue makes the household audible as simultaneous demands rather than the speech of a unified family. The handheld camera and bodies entering and leaving the frame connect this acoustic competition to unstable visual attention. In his interview with Forde (2024), Stolevski describes a layered approach in which a late disclosure can change the meaning of what preceded it. He also emphasises the significance of Dita's restrained delivery and silent performance. Vocal density and withholding thus coexist: audibility gives household members a presence without reconciling their needs. Figure 4 supplies the spatial comparison, while dialogue and performance explain how those relations persist through interruption, resentment and renewed attention. Family as labour is a repeatedly negotiated practice.

The household's queer and Roma dimensions are inseparable but not interchangeable. Butler's question whether kinship is always already heterosexual matters because recognition regulates which bonds become legible as kinship (2002, pp. 14-22, 34-38). Bureaucracy translates care into categories that may exclude its actual practitioners. Yet the film does not idealise marginality: adults fail children, children resist adults and precarity limits every ethical choice. Chosen family is an improvised institution, not a utopian outside to law and descent.

The film also unsettles the ownership implied by "Macedonian cinema". Stolevski's transnational career, multilingual setting and international production context make the work legible across several cinematic formations. Horvat's (2023) account of queer memory and transnational production elsewhere in post-Yugoslav cinema helps situate this household not outside national history but within a regional field in which minority belonging and war memory are renegotiated through mobile production structures. Yet Skopje is not a generic backdrop. Its apartments, roads, administrative spaces and social hierarchies determine what the household can do. The film belongs to Macedonian cinema not because it displays a purified national culture but because it makes the city's unequal structures dramatically operative.

The final movement from *Frosina* to *Housekeeping for Beginners* is therefore not from collective life to private life. Both films organise historical change through care. In *Frosina*, the bereaved mother anchors a new institutional cinema whose public promise remains outside her control. In *Housekeeping*, a non-normative household builds a practical public from below because official recognition is inadequate. The

later film does not resolve the earlier one's grief. It changes the political form through which care can become collective.

## 10. Discussion: From collective body to precarious assemblage

### 10.1. RQ1: The formal production of a collective subject

The answer to RQ1 is that a collective becomes perceptible through relations between bodies, spaces and media rather than through the number of people represented. The Manaki examples distinguish proximity, density and the open boundary of a gathering. *Black Seed* places shared exposure beside individually borne constraint. Petrunya makes central visibility compatible with institutional subordination. *Housekeeping for Beginners* distinguishes official frontality from the practical arrangements of a meal or an exchange of looks. Figures 1–4 therefore support different mechanisms of visual organisation, not a sequence of representative national portraits.

Temporal and sonic forms complicate these visual relations. *Before the Rain* prevents recurrence from resolving into a single national chronology. *I Am from Titov Veles* separates spoken interaction from narrative perspective. *Honeyland* connects duration and situated speech to the contested renewal of a livelihood. *Sisterhood* places responsibility between mediated circulation and withheld acknowledgement. *Housekeeping for Beginners* makes shared life audible through competing speech and restrained performance. Together, these readings distinguish the visibility of a group from its capacity to listen, respond and sustain a common relation.

### 10.2. RQ2: Attribution, authorisation and maintenance

RQ2 distinguishes the institutions through which the selected films circulate from the authorities represented within their narratives. Film archives preserve and classify images, while studios, language infrastructures and exhibition networks make cinematic public address materially possible. Within the films, prisons, police, religious authorities and administrative procedures regulate participation, testimony, punishment and kinship. Photography in *Before the Rain*, television reporting in *Petrunya* and smartphone circulation in *Sisterhood* are analysed as represented communication practices through which visibility and judgement are organised. This distinction keeps the analysis focused on films while accounting for the other media they incorporate.

Table 3 separates the three concepts by their explanatory task. Archival territoriality asks how a recorded social space acquires a later national location. Institutional collectivity asks through which organised capacities and recognisable roles a collective is produced or regulated. Precarious assemblage asks what repeated acts sustain relations whose continuation is not guaranteed. Their common concern is collective visibility, but their mechanisms and units of explanation differ. Archival attribution operates chiefly at the relation between an image and its afterlife. Institutional collectivity and precarious assemblage can operate both in production conditions and in represented social relations. The analysis states which level is under discussion rather than treating a fictional institution as direct evidence about an industry.

**Table 3.** Distinct mechanisms and cross-period tests

| Concept | Explanatory question and evidence | Boundary and counterexample |
|---|---|---|
| Archival territoriality | How is an image assigned a national place after recording? Evidence concerns the relation between the recorded social field and preservation, classification or exhibition. | A landscape alone is insufficient evidence. Later custodianship of the Manaki images keeps the mechanism active beyond the pre-socialist period. |
| Institutional collectivity | How do organised capacities and recognised roles produce or regulate a collective? Evidence concerns language, studios, public institutions and the allocation of access, voice or status. | Institutional presence does not prove solidarity. Black Seed exposes coercion, while Petrunya and Housekeeping retain institutional demands after 1991. |
| Precarious assemblage | Through what repeated practices are insecure relations maintained? Evidence concerns dependence, reciprocity, care and threatened continuity. | Vulnerability alone is insufficient. Relations must be practically sustained. Black Seed and Hi-Fi provide earlier tests, while recent households remain entangled with law and funding institutions. |

Note. The concepts are relational propositions, not mutually exclusive period categories. Production institutions, represented institutions and archival afterlives are distinct levels of analysis.

### 10.3. RQ3: Overlapping times and scales rather than successive stages

RQ3 is answered through changes of scale and temporal obligation rather than a replacement of the collective by the individual. The archive joins local events to later national histories. Republican production joins households and labouring bodies to a federal cultural system. Post-Yugoslav co-production joins local settings to international circuits, while the films repeatedly organise belonging around the time required to maintain a livelihood, manage a mediated image or care for another person. Political dates matter, but they do not determine the beginning or end of a formal mechanism.

*Black Seed* is a counterexample to identifying precarious assemblage exclusively with the post-Yugoslav period. The captive group's exposure does not guarantee solidarity. Its differing responses make the continuation of a common relation uncertain. At the level of production, the film belongs to institutional cinema, while the relation it represents is vulnerable and contested. *Hi-Fi* similarly locates provisional affiliation in a musical group before 1991. These cases do not turn every experience of suffering into an assemblage. They show why attention must be paid to the practices that join or divide those exposed to it.

The reverse test is equally important. Petrunya does not inhabit a world without institutions. Its conflict depends on the interaction between ritual, police, media and public recognition. In *Housekeeping for Beginners*, the register and desk in Figure 4a make an institutional procedure visible within a narrative of improvised care. The household's persistence does not remove the need to negotiate that procedure. At the production level, transnational financing and circulation provide another continuing institutional condition. Precarious assemblage therefore names incomplete security within institutional relations, not an autonomous space beyond them.

Archival territoriality also survives its first historical examples. The present availability and classification of the Manaki films depend on later custodians and exhibition structures, including the

collection described by the European Film Gateway (n.d.). Preservation is not a neutral bridge between an early image and a contemporary viewer. It is part of the process through which the scale of belonging changes. This overlap supports Gilić's account of continuities across the Yugoslav/post-Yugoslav boundary without erasing changes in political organisation and production (2017, pp. 102–105, 116–117).

### 10.4. What the three concepts add to the literature

Hall provides the account of representation as meaning-making on which this study depends (1997, pp. 15–19). The contribution here is not to replace that account, but to specify three historically distinguishable operations through which collective meaning is made: retrospective attribution, institutional authorisation and practical maintenance. The film comparisons make these operations answerable to arrangements of bodies, sound, space and time. They narrow a general proposition about representation into questions that can be asked of particular cinematic evidence.

Higson's critique establishes why national cinema cannot be defined solely by production territory or presumed national character (1989, pp. 36–37). Archival territoriality extends that problem to images made before the state to which they are later attached. Institutional collectivity distinguishes the organisation that enables a film from the public that it represents. Precarious assemblage identifies relations that the national category does not securely encompass. The contribution concerns the formal and institutional dimensions of national attribution, with audience reception remaining a separate empirical question.

Hjort and Petrie's relational account of small cinemas explains the importance of unequal access and transnational dependence (2007, pp. 6–7, 14–15). This study adds a formal question: how does the representative burden carried by a small cinema become an arrangement of landscape, body, voice or household within a film? The comparison connects production and circulation conditions established in the literature to the formal organisation of selected works. Festival visibility is examined as a condition of representative position rather than a measure of audience agreement.

For post-Yugoslav cinema studies, the contribution is the extension of comparison backwards to the pre-state archive and sideways across institutions, ecology, digital circulation and care. Gilić's (2017) emphasis on continuity, Warner's (2020) account of national/transnational conditions, and Mitrić and Kolarić's (2021) analysis of fragmented circulation remain necessary. The three concepts connect those histories without converting 1991 into a universal aesthetic break. Their value lies in the cross-period tests they permit. Their applicability beyond this corpus remains a proposition for further research, not an established typology of all small or post-socialist cinemas.

## 11. Conclusion

### 11.1. Answers to the research questions

RQ1 asks how cinematic forms make a collective subject perceptible. Within this corpus, the answer is through the allocation of bodily proximity, spatial access, audible address and historical duration. A gathering does not become a collective merely because it fills a frame. The organisation of that frame, its relation to sound and its place within the film's temporal structure determine whether shared presence appears as participation, coercion, judgement or care.

RQ2 asks which film archives and institutions authorise collective representation in the selected films. Archives confer retrospective national attribution, production and language infrastructures enable cinematic public address, and represented institutions regulate participation and recognition. Photography, television reporting and smartphone circulation matter insofar as the films incorporate them into those relations. Archival territoriality, institutional collectivity and precarious assemblage distinguish attribution, organised authorisation and the practical maintenance of insecure relations. Their overlap is a finding of the comparison.

RQ3 asks how political and production orders change the time and scale of belonging. The selected works move between local occasion and archival afterlife, household and republican institution, federal memory and transnational circulation, and everyday practices whose continuity remains uncertain. The comparison does not establish a passage from collective ideology to individual freedom. It shows that different arrangements of collective life can coexist within the same period and even within the same film. Socialist vulnerability and post-Yugoslav institutional dependence are essential counterexamples to a linear three-stage history.

### 11.2. Limits and scope of the contribution

The corpus supports analytical comparison rather than statistical generalisation. Its twenty-five units comprise twenty-four individual films and one group of Manaki actualities. The ten nodal units and fifteen satellites receive different depths of attention, and the Manaki material is interpreted at group level. The selection privileges historical and formal contrasts relevant to collective representation. It therefore establishes relations within this corpus rather than the prevalence of tendencies across all Macedonian films or genres.

The study's empirical scope is film analysis contextualised by published research, archival descriptions and identified production testimony. It does not include original interviews, audience surveys, ethnographic reception research or a comprehensive account of exhibition and distribution. The reproduced stills support compositional comparison, while temporal and auditory arguments concern audiovisual form and the sources cited for it. Differences in source resolution constrain fine-grained comparison of tonal and colour values. These boundaries distinguish formal address from demonstrated audience response and visible form from production measurement. The four collages provide case-specific support rather than uniform visual documentation of all twenty-five analytical units.

The contribution is a historically extended framework for asking how a “we” becomes representable and what supports its continuity. Macedonian cinema is examined neither as a sealed post-1991 tradition nor as an undifferentiated part of Yugoslav film. Archival attribution, institutional authorisation and practical maintenance provide distinguishable points of comparison, while the films show where those operations meet, conflict or fail.

### Declarations

**Ethics statement.** Ethical approval was not required because the study involved no human participants, personal data or non-public records.

**Conflict of interest.** The author declares no potential conflict of interest.

**Funding.** No external funding was received for this research.

Data availability. Tables 1–3 report the corpus, analytical roles, selection rationale and comparative concepts. The evidence comprises the films listed in the filmography, the stills attributed in Figures 1–4 and the published sources cited in the text. The study generates no participant data or quantitative dataset. Access to films and third-party images remains governed by the respective holders' distribution and rights conditions.

Use of generative artificial intelligence. ChatGPT (OpenAI) was used to assist with revision of the manuscript, organisation of the analytical presentation, drafting of the response to reviewers and preparation of labelled layouts from supplied images. No film image was generated, colourised or reconstructed using generative AI. Responsibility for the accuracy of the final text, interpretations, citations and image attributions remains with the author.

## Filmography

Blaẓevski, V. (Director). (1987). *Hi-Fi* [Film]. Vardar Film.

Blaẓevski, V. (Director). (2011). *Punk's Not Dead* [Film]. Pank Film, Vitagraf.

Cenevski, K. (Director). (1971). *Black Seed* [Film]. Vardar Film.

Duma, D. (Director). (2021). *Sisterhood* [Film]. List Production, Added Value Films, Videa Production, Arizona Productions.

Đurčinov, A. (Director). (1977). *Stand Up Straight, Delfina* [Film]. Vardar Film.

Kotevska, T., & Stefanov, L. (Directors). (2019). *Honeyland* [Film]. Trice Films, Apolo Media.

Manaki, Y., & Manaki, M. (Directors). (n.d.). *Selected Manaki actualities* [Analytical group of early twentieth-century short films]. Illustrated works: *Village Wedding*, *The Religious Holiday All Souls' Day* and *Wallachian Dance*, as identified in Guṭtin (2023, p. 18).

Manchevski, M. (Director). (1994). *Before the Rain* [Film]. Aim Productions, Noé Productions, Vardar Film.

Manchevski, M. (Director). (2001). *Dust* [Film]. History Dreams, Ena Film, Fandango, Shadow Films, South Fork Pictures.

Manchevski, M. (Director). (2019). *Willow* [Film]. Banana Film, Baba Film, Scala Productions, Pioneer Pictures, Tirana Film Institute, Saga Film, BNP Paribas Fortis Film Finance.

Manchevski, M. (Director). (2022). *Kaymak* [Film]. Banana Film, Scala Productions, Meta Film, N279 Entertainment, Jaako Dobra Produkcija, Dare Films.

Mitrevski, D. (Director). (2005). *Bal-Can-Can* [Film]. Partysans Film, Veradia Film, Minerva Pictures, Aria Films, Verdecchi Film.

Mitrović, Ẓ. (Director). (1958). *Miss Stone* [Film]. Vardar Film.

Nanović, V. (Director). (1952). *Frosina* [Film]. Vardar Film.

Osmanli, D. (Director). (1961). *A Quiet Summer* [Film]. Vardar Film.

Osmanli, D. (Director). (1971). *Thirst* [Film]. Community of Film Workers.

Pejovski, D. (Director). (2015). *Three Days in September* [Film]. Skopje Film Studio, Ikonë Studio.

Popov, S. (Director). (1986). *Happy New Year '49* [Film]. Vardar Film.

Popov, S. (Director). (1991). *Tattooing* [Film]. Vardar Film.

Popov, S. (Director). (2014). *To the Hilt* [Film]. Triangl Film, Sektor Film, FX3X.

Ristovski, S. (Director). (2004). *Mirage* [Film]. Small Moves, Synchro Film.

Stolevski, G. (Director). (2023). *Housekeeping for Beginners* [Film]. List Production, Madants, Kinorama, Sense Production, Industria Film, Film i Väst, Common Ground Pictures, Causeway Films.

Strugar Mitevska, T. (Director). (2007). *I Am from Titov Veles* [Film]. Sisters and Brother Mitevski, Silk Road Productions, Vertigo Film, Climax Films, Entre Chien et Loup.

Strugar Mitevska, T. (Director). (2019). *God Exists, Her Name Is Petrunya* [Film]. Sisters and Brother Mitevski, Entre Chien et Loup, Vertigo, Spiritus Movens Production, Deuxième Ligne Films, EZ Films.

Trajkov, I. (Director). (2004). *The Great Water* [Film]. Artis 3, LARA Entertainment, Kaval Film, Castor Productions, World Circle Foundation.

## References / Kaynakça

Akova, S. (2020). Kültürlerarası iletişim olgusunun sinema boyutu: Makedon sineması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 335–349. https://doi.org/10.29000/rumelide.705708

Angelov, V. (2022). The 70th anniversary of the first Macedonian artistic film. In *Frosina: 70 years of the first Macedonian artistic film* (pp. 3-6). Cinematheque of North Macedonia.

boyd, d. (2010). Social network sites as networked publics: Affordances, dynamics, and implications. In Z. Papacharissi (Ed.), *A networked self: Identity, community, and culture on social network sites* (pp. 39-58). Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203876527-8

Butler, J. (2002). Is kinship always already heterosexual? *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies, 13*(1), 14-44. https://doi.org/10.1215/10407391-13-1-14

Coover, R. (2004). History in *Dust*: An interview with Milcho Manchevski. *Film Quarterly, 58*(2), 2-8. https://doi.org/10.1525/fq.2004.58.2.2

Crnković, G. P. (2011). Milcho Manchevski's *Before the Rain* and the ethics of listening. *Slavic Review, 70*(1), 116-136. https://doi.org/10.5612/slavicreview.70.1.0116

European Film Gateway. (n.d.). Films from Macedonian Cinematheque now on EFG. https://www.europeanfilmgateway.eu/content/films-macedonian-cinematheque-now-efg

Forde, J. (2024). Found family: Goran Stolevski on mothering his Queer Lion-winning dramedy *Housekeeping for Beginners*. Letterboxd Journal. https://letterboxd.com/journal/goran-stolevski-housekeeping-for-beginners-interview/

Gilić, N. (2017). Post-Yugoslav film and the construction of new national cinemas. *Contemporary Southeastern Europe, 4*(2), 102-120. https://doi.org/10.25364/02.4:2017.2.7

Golubović, M. (2025). Imagining interwar sound and space: Film music and cultural memory in the post-Yugoslav context. *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology, 15*, 166-185. https://doi.org/10.51191/issn.2637-1898.2025.8.15.166

Goulding, D. J. (2003). *Liberated cinema: The Yugoslav experience, 1945-2001* (Rev. and expanded ed.). Indiana University Press.

Guțtin, M. (2023). The Manaki brothers: The chroniclers of the "Third" Europe. *Panoptikum, 30*, 11-32. https://doi.org/10.26881/pan.2023.30.01

Hall, S. (1997). The work of representation. In S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 13–74). Sage.

Higson, A. (1989). The concept of national cinema. *Screen, 30*(4), 36-47. https://doi.org/10.1093/screen/30.4.36

Hjort, M., & Petrie, D. (Eds.). (2007). *The cinema of small nations*. Edinburgh University Press.

Homer, S. (2017). The founding trauma of national identity in the films of Milčo Mančevski. *Croatian Political Science Review, 54*(1-2), 94-115.

Horvat, A. (2023). Bring on The Parade: Queer cinema, memories of war and transnationalism in Srđan Dragojević's Parada (2011). *Transnational Screens, 14*(1), 47-63. https://doi.org/10.1080/25785273.2023.2184568

Iordanova, D. (2000). *Before the Rain* in a Balkan context. *Rethinking History, 4*(2), 147-156. https://doi.org/10.1080/13642520050074786

Iordanova, D. (2001). Balkan cinema in the 90s: An overview. *Afterimage, 28*(4), 23-26. https://doi.org/10.1525/aft.2001.28.4.23

Jaugaitė, R. (2024). The "aliens" in post-Yugoslav cinema. *Nationalities Papers, 52*(1), 22-39. https://doi.org/10.1017/nps.2022.63

Jelača, D. (2017). Sex and uncivil disobedience: Girlhood and social class in transitional post-Yugoslav cinema. *Contemporary Southeastern Europe, 4*(2), 121-140.

https://doi.org/10.25364/02.4:2017.2.8

Jelača, D. (2021). Witnessing women: Quo Vadis, cinema? *Studies in World Cinema, 1*(2), 198-219. https://doi.org/10.1163/26659891-bja10003

Makarević, A. (2025). *Post-Yugoslav cinema and the shadows of war: A study of non-representation in film*. Amsterdam University Press. https://doi.org/10.5117/9789048559572

Marciniak, K. (2003). Transnational anatomies of exile and abjection in Milcho Manchevski's *Before the Rain* (1994). *Cinema Journal, 43*(1), 63-84. https://doi.org/10.1353/cj.2003.0025

Mazierska, E. (2025). The role of film archives in creating canons of Eastern European cinema. *Historical Journal of Film, Radio and Television, 45*(4), 810-830. https://doi.org/10.1080/01439685.2025.2574099

Mennel, B. (2019). *Women at work in twenty-first-century European cinema*. University of Illinois Press. https://doi.org/10.5406/j.ctvcj2v23

Mitrić, P., & Kolarić, T. (2021). A popular post-Yugoslav cinema: Does it exist and why (not)? *Iluminace, 33*(1), 35-62. https://doi.org/10.58193/ilu.1694

Novogradska, I. V. (2022, February 20). *Sisterhood*: Original motion picture soundtrack [Album]. Bandcamp. https://novogradska.bandcamp.com/album/sisterhood-original-motion-picture-soundtrack

Obradović, D. (2023). An artistic challenge to the culture of forgetting in Serbia: Audiovisual discontinuity in Ognjen Glavonić's Depth 2. *Slavic Review, 82*(4), 905-925. https://doi.org/10.1017/slr.2024.7

Piedras, P., & Andreu da Fonseca, A. S. (2023). Formas del género en Dios existe, su nombre es Petrunya (Teona Strugar Mitevska, 2019). Zanzalá, 11(1), 11–25. https://doi.org/10.34019/2236-8191.2023.v11.40197

Sinadinov, S. (2022). The Blu-ray edition of *Frosina*: A new technological guise of one of the most significant gadgets in Macedonian culture. In *Frosina: 70 years of the first Macedonian artistic film* (pp. 7-11). Cinematheque of North Macedonia.

Sözen, M. (2020). Belgesel filmlerde anlatımsal kurulum ve bir örnek: "Bal Ülkesi/*Honeyland*" filmi. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi, 2*(2), 21-34. https://dergipark.org.tr/tr/pub/kritik/issue/56764/788789

Spadafora, A. (2025). Techno-aesthetic sustainability in the audiovisual praxis. In C. Concilio & A. Baracco (Eds.), *Reframing Souths: Ecological perspectives on the South in literature, film, and new media* (pp. 261-271). Milano University Press. https://doi.org/10.54103/milanoup.213.c419

Stojanovska, M. (2009). *Screening Macedonian in-betweenness: Teona Strugar Mitevska and Aneta Leshnikovska* [Master's thesis, Central European University]. CEU Electronic Theses and Dissertations. https://www.etd.ceu.edu/2009/stojanovska_marija.pdf

Warner, V. S. (2020). North Macedonia: A nation and cinema in transition. In L. Papadimitriou & A. Grgić (Eds.), *Contemporary Balkan cinema: Transnational exchanges and global circuits* (pp. 154-171). Edinburgh University Press. https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474458436.003.0010

# 08. Fragmented Narration and The Unequal Acknowledgement of Suffering in William Faulkner's *As I Lay Dying* [1]

**Roger Alan TUNÇ [2] & Mukadder ERKAN [3]**

**APA:** Tunç, R. A. & Erkan, M. (2026). Fragmented Narration and The Unequal Acknowledgement of Suffering in William Faulkner's As I Lay Dying. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 139-149. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22824725

## Abstract

This article explores how narrative fragmentation in William Faulkner's *As I Lay Dying* is not only a form of representation of trauma but also a way of representing the uneven recognition of trauma within the Bundren family. Although the novel's multiple narration and polyphonic form have been widely examined as markers of high modernist experimentation, comparatively little attention has been paid to the moral consequences of this dispersal of narrative authority. The article argues that Faulkner's fractured narration makes suffering narratively visible, but does not allow it to be acknowledged, shared, or answered in the way that interpersonal recognition would. The study selectively draws on Bakhtin's notion of polyphony, Caruth's and LaCapra's accounts of trauma, and Wittgenstein's reflections on the limits of language to offer close readings of scenes chosen for the way they stage a gap between the expression of suffering and its reception. Vardaman's metaphorical response to the death of his mother is read in relation to traumatic cognition; Addie's monologue in relation to the tension between linguistic abstraction and embodied experience; Dewey Dell's encounters in Mottstown and Jefferson in relation to gendered silencing; and Darl's narration in relation to self-consciousness, social recognition, and institutional exclusion. The analysis reveals that the novel's formal discontinuity is not just a reflection of modernist subjectivity, but a hierarchy of recognition in which some forms of suffering are tolerated, others ignored, and others banished from the family.

**Keywords:** Fragmentation, Trauma, Ethical recognition, Polyphony, Modernism

---

[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 /Ithenticatge, Rate: 17 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 15.07.2026-**Acceptance Date:** 18.09.2026-**Publication Date:** 19.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22824725
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind
[2] (% 50) Öğr. Gör., Atatürk Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu / Lect., Atatürk University, School of Foreign Languages, (Erzurum, Türkiye) **e-posta:** rogertunc@atauni.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-0055-5941 **ROR ID:** https://ror.org/03je5c526
[3] (% 50) Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Professor, Atatürk University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature (Erzurum, Türkiye) **e-posta:** merkan@atauni.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-9110-4272 **ROR ID:** https://ror.org/03je5c526

# William Faulkner'ın *Döşeğimde Ölürken* (*As I Lay Dying*) Romanında Parçalı Anlatı ve Acının Eşitsiz Kabulü [4]

## Öz

Bu makale, William Faulkner'ın *As I Lay Dying* adlı romanında anlatısal parçalanmanın yalnızca travmanın temsilini değil, Bundren ailesi içinde travmanın eşitsiz biçimde tanınmasını da nasıl biçimlendirdiğini incelemektedir. Romanın çoklu anlatıcı yapısı ve çoksesli biçimi yüksek modernist deneyselliğin göstergeleri olarak geniş çapta ele alınmış olsa da, anlatısal otoritenin bu dağılımının etik sonuçları yeterince incelenmemiştir. Makale, Faulkner'ın parçalı anlatımının acıyı anlatı düzeyinde görünür kıldığını, ancak bu acının kabul edilmesini, paylaşılmasını ya da karşılık bulmasını sağlayacak kişilerarası tanınmayı esirgediğini ileri sürmektedir. Çalışma, Bakhtin'in çokseslilik kavramından, Caruth ile LaCapra'nın travma kuramlarından ve Wittgenstein'ın dilin sınırlarına ilişkin düşüncelerinden seçici biçimde yararlanarak acının dile gelişi ile alımlanışı arasındaki boşluğu sahneleyen pasajları yakın okuma yöntemiyle çözümlemektedir. Vardaman'ın annesinin ölümüne verdiği metaforik tepki travmatik biliş, Addie'nin monoloğu dilsel soyutlama ile bedensel deneyim arasındaki gerilim, Dewey Dell'in Mottstown ve Jefferson'daki karşılaşmaları toplumsal cinsiyete dayalı susturulma, Darl'ın anlatısı ise öz-bilinç, toplumsal tanınma ve kurumsal dışlanma bağlamında okunmaktadır. Çözümleme, romanın biçimsel süreksizliğinin yalnızca modernist öznelliği yansıtmadığını; bazı acıların hoş görüldüğü, bazılarının görmezden gelindiği, bazılarının ise aileden bütünüyle uzaklaştırıldığı bir tanınma hiyerarşisini açığa çıkardığını göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Parçalanmışlık, Travma, Etik Tanınma, Çokseslilik, Modernizm

[4] **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, Oran: % 17
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 15.07.2026-**Kabul Tarihi:** 18.09.2026-**Yayın Tarihi:** 19.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22824725
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

## Introduction

Faulkner's *As I Lay Dying* has been regarded, ever since its publication, as one of the defining works of literary modernism, in large part due to its break with realist conventions, including the use of multiple narration and stream of consciousness (Brooks, 1963; Millgate, 1966; Kartiganer, 1979). On a surface level, the novel's journey to bury Addie Bundren is a simple one, but on a deeper reading, the journey also enacts the disintegration of common meaning in a family and a community. The Bundren family's journey to Jefferson thus becomes a process of interrogating the objectivity of meaning-making and revealing the multiplicity of perspectives on reality. The article argues that the narrative rupture in *As I Lay Dying* is both a formal device and a locus of ethical instability: trauma is made narratively visible but unequally acknowledged, so that the suffering of some characters is recognised, while that of others is ignored, misread, or pushed to the margins of the family.

Fragmentation has generally been taken in modernist criticism as an epistemological strategy and a stylistic innovation. Modernist fiction reveals the feeling that reality is subjective and unstable, a feature of the early twentieth century, partly due to industrialisation and the First World War. According to Erinda Papa, modernist writers "dismissed the Victorian novel's precise, realistic temporal structure in favour of episodic time, fragmented structures, and an explicit rejection of linear narratives" (Papa, 2025, p. 481). In this regard, *As I Lay Dying* is particularly radical. The novel is told in fifty-nine sections from fifteen different points of view and has a non-linear spatio-temporal progression. Rather than being presented with a single coherent narrative to interpret, readers are left to construct meaning out of conflict and disintegration rather than unity (Vickery, 1995; Weinstein, 1992).

Numerous studies have investigated the polyphonic structure of *As I Lay Dying*. As Matthews (2009) observes, Faulkner's fiction cannot be understood apart from the historical and material conditions of the modernising South, as it repeatedly considers how individuals respond to the upheavals of modernity. According to Ross (1975), the novel's evolving temporal structure is not a technical problem but a way to depict the fluid and disruptive nature of consciousness. Meaning in *As I Lay Dying*, from this point of view, is more a matter of perception than of plot progression.

The fractured structure of the novel is also widely studied from a stylistic perspective. Olga W. Vickery (1995) suggests that although the novel appears to be disjointed and contradictory on the surface level, the deeper stylistic structures provide unity of meaning and narration. However, Kartiganer (1979) argues that meaning in *As I Lay Dying* is generated by conflict and suspense, not resolution. These studies suggest that rupture is a conscious device in the novel, enhancing the representation of a reality perceived as manifold and subjective.

One of the most important sites of decentralisation in the novel is language. Addie Bundren's distrust of verbal expression has been variously interpreted. As Sundquist (1983) has argued, Faulkner's concept of language is a substitute for, rather than a reflection of, lived experience and words become unreliable as a medium of representation. As O'Donnell (1984) notes, meaning in *As I Lay Dying* is not conveyed through direct expression but produced through metaphor and indirect language. These observations suggest that the language of the novel does not merely fail to represent experience directly, but rather foregrounds the distance between experience and linguistic representation.

The instability of consciousness has been another much-discussed aspect of the novel. Critics have argued that Faulkner portrays consciousness as unstable, opaque, and hidden even from the self

(Bleikasten, 1990; Weinstein, 1992). Within this context, Darl's self-conscious narrative authority has been read as a destructive force rather than a constitutive one.

Fragmentation in *As I Lay Dying* has also been linked to the historical situation of the American South. Critics have interpreted the novel in terms of the cultural dislocation, economic hardship, and loss of faith in progress that marked the region in the early twentieth century (Matthews, 2009; Moreland, 1990). This vast body of scholarship notwithstanding, the relationship between fractured narration and the ethics of recognition has been comparatively overlooked. Fragmentation is generally seen in current readings as either a formal marker of modernism or a symptom of individual and regional trauma. The article builds on these readings by asking a different question: not only how suffering is rendered in the novel's dispersed voices, but also whose suffering is heard, acknowledged, and answered in the Bundren family. It argues that Faulkner's distribution of narrative authority makes suffering visible to the reader, but does not allow for intersubjective acknowledgement or for an ethical response on the part of the characters.

Hence, the present article draws on trauma theory selectively to explore the novel's linguistic and conceptual discontinuities. Trauma, writes Cathy Caruth, is "the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available" (Caruth, 1996, p. 4). Dominick LaCapra's (2001) distinction between "acting out," in which a traumatic past is compulsively relived as if it were present, and "working through," which allows for a certain critical distance from it, further explains why traumatic experience resists integration into narrative memory. These accounts are used in the present study not as a general explanation of the novel's fragmentation but because they draw attention to a specific problem that the novel repeatedly stages: suffering may be expressed, and even insistently repeated, without being received or acknowledged by others.

The discussion is in three stages. The first section examines the distribution of narrative authority in the novel's polyphonic form without the production of dialogue, and how that distribution affects the recognition of Dewey Dell's suffering. The second part is about the limits of language and is developed through two different examples: Addie's dichotomy between words and lived experience and Vardaman's traumatic metaphorization. The third section looks at Darl, Jewel and Cash, and demonstrates how self-consciousness, bodily action and rationalisation place the characters within the family economy of recognition and how Darl's narrative authority results in institutional exclusion.

## Methodological approach

This study employs a qualitative method that relies on a close reading of the primary text, *As I Lay Dying*. The article deals with the interpretation of narrative voice, linguistic form, and subjective perception of reality, not with measurable data, so close reading is appropriate. The passages were selected according to two criteria. First, they are moments in which a character's suffering is articulated through a marked disruption of narrative form, like a change of voice, a temporal shift, a metaphorical substitution, or a breakdown of syntax. Secondly, those are moments when that expression is met, or is not met, by the responses of other characters. The analysis focuses on Vardaman's response to his mother's death, Addie's monologue after death, Dewey Dell's encounters with the druggists in Mottstown and Jefferson, the fire at Gillespie's barn and Darl's consequent commitment, and a limited number of passages concerning Cash's and Jewel's responses to loss.

Each theoretical reference is assigned a specific analytical function. Bakhtin's polyphony is used to

describe the distribution of narrative authority among independent voices. It is used here with an important caveat, because Bakhtin arrived at the concept through his reading of Dostoevsky, whose characters confront each other in open ideological dialogue. Faulkner's narrators live alongside each other as autonomous consciousnesses, but rarely engage in true dialogue. The article therefore reads *As I Lay Dying* as polyphony without dialogic acknowledgement. Caruth's and LaCapra's accounts of trauma are used to interpret specific scenes in which loss returns through repetition and metaphor, rather than to explain fragmentation in general. In particular, Wittgenstein's reflections on the limits of language are used to clarify, by contrast, Addie's opposition between words and lived experience. Each reading starts with an analysis of narrative voice, temporal disruption and linguistic form, and then introduces theoretical concepts to illuminate how these textual features contribute to the development of the article's main argument about unequal recognition.

**Polyphony without dialogue: Narrative authority and recognition**

*As I Lay Dying* is known for its departure from the narrative development of the traditional realist novel. Faulkner's formal choice to divide the story among fifteen narrators instead of a single controlling narrator prevents the reader from reconstructing the coherent story that is typically anticipated. This distribution of voice can be explained by Bakhtin's concept of polyphony. Bakhtin says that "the consciousness of the creator of a polyphonic novel is constantly and everywhere present in the novel," yet "the author's consciousness does not transform others' consciousnesses (that is, the consciousnesses of the characters) into objects, and does not give them secondhand and finalizing definitions" (1984, pp. 67–68). Faulkner similarly refuses to subordinate his characters to a single interpretive authority in *As I Lay Dying*. But unlike the characters in Dostoevsky's novels, the Bundrens hardly speak to one another. Each character stands alone, but this autonomy leads neither to genuine dialogue nor to the equal recognition of suffering.

Fragmentation shapes perception from the first chapter. Darl's opening monologue suggests narrative clarity at first: "Jewel and I come up from the field, following the path in single file" (Faulkner, 1930/2004, p. 1). But a close reading of the text reveals that Darl's narration is very much detached. His voice is authoritative, self-conscious, observational, as if watching from a distance. His superior awareness, which frequently surpasses that of the other narrators, never turns him into a privileged narrator. His voice is heard along with the other characters whose accounts may sometimes contradict or overlook his point of view. This tension foreshadows Darl's fate, where his perceptiveness is not appreciated by the family.

This splitting of narrative voice becomes more evident as the novel progresses. The major events, such as Addie's death, the building of the coffin, the crossing of the river, are narrated by more than one narrator, whose stories vary a lot but also fill in each other. Cash, for instance, is often very mechanistic in describing events. In "I made it on the bevel," he foregrounds the making of the coffin, not the fact that his mother died, turning grief into a craft (Faulkner, 1930/2004, p. 72). Such differences are not merely differences in the account of one event but are indicative of different cognitive structures and perceptual frames in which loss is registered.

The disjointed structure of *As I Lay Dying* hinders the transmission of knowledge and raises ethical questions, as each member of the Bundren family undertakes the journey for private reasons. Anse presents the trip to Jefferson as the fulfilment of his promise to Addie, but his incessant appeals to God and to his own hardship coincide with his desire for new teeth, and the novel's ending, in which he takes

a new wife, only heightens the suspicion of his stated intentions. Jewel's fight to save the coffin from the flooded river and the burning barn is a fierce devotion to his mother, but it is not verbalised. It is expressed in anger and silence.

Dewey Dell's situation complicates the ethical problem and is the clearest illustration of unequal recognition. She is unmarried and pregnant by Lafe, and her private purpose in going to town is to secure an abortion. Most of the family does not know about her pregnancy; only Darl seems to know of it without being told (Faulkner, 1930/2004, p. 22), and she sees his knowledge not as an act of understanding but as a threat. In Mottstown, the druggist Moseley refuses her request and lectures her on morality (Faulkner, 1930/2004, pp. 180–187). In Jefferson, the drugstore clerk MacGowan pretends to be a doctor and gives her a worthless remedy and promises to "give you the rest of it and perform the operation" when she returns at ten o'clock that night (Faulkner, 1930/2004, p. 228). The "operation" occurs in the cellar of the store, where he provides her with capsules of talcum powder, and the story suggests that he preys on her desperation to gain sexual access under false pretences (Faulkner, 1930/2004, pp. 228–229). The episode is thus more accurately described as sexual exploitation through deception than as a straightforward assault. Its significance for the present argument lies as much in its narrative form as in its content. The scene is narrated by MacGowan, not Dewey Dell, and her experience has no room in his casual, self-satisfied voice. Her suffering is thus twice displaced: it is unsaid in the family and can only be said in the town by the voice of the man who exploits it. Minrose C. Gwin's (1989, p. 56) question of "whether we as feminist readers benefit from reading Faulkner" is relevant here because women's experience in Faulkner's canonical, male-authored fiction cannot be taken at face value. Dewey Dell's distress is not merely overlooked in this context; it is structurally marginalised by the very distribution of voices that makes it legible to the reader.

Vardaman's attempts to make sense of his mother's death, discussed in the following section, are likewise met with no response from the adults around him. In none of these situations does language provide a common ground for family members to share their losses and their motives. The characters live in the same spatio-temporal environment, but they are not related to each other emotionally or ethically; their togetherness is a sign of forced proximity, not of solidarity.

Through this narrative technique, Faulkner invites readers not just to see a broken world but to feel its instability. The reader, like the characters, must make his/her way through contradictory and paradoxical points of view. The discontinuity of the narrations thus mirrors moral fragmentation: the narrators cannot coalesce into a unified voice, and so cannot constitute a morally unified community. And by bringing each voice directly to the reader, the novel simultaneously allows suffering to register on the page, even where it is unacknowledged within the family. The next sections will address the gap between narrative visibility and interpersonal recognition.

The ethical fragmentation of *As I Lay Dying* is also inseparable from the material and economic conditions of the Bundrens, which are indicative of the larger historical setting of the rural South. The American Civil War was a major source of cultural trauma for many Southerners in the nineteenth century because it "destroyed families, decimated economies, and ruined property" (Shaver, 2024, pp. 35–36). While the novel does not directly share in this history, the journey to Jefferson is made amidst poverty, physical hardship, and hostile natural conditions that make survival more urgent than ethical consistency. The flooded river nearly takes the coffin and drowns the mules, representing the family's material resources as vulnerable to natural forces (Faulkner, 1930/2004, pp. 132–141). Addie's body begins to decompose, turning grief into a physical burden. Under such pressures, family members turn

inward: Anse's obsession with his teeth, Dewey Dell's pregnancy, Jewel's physical struggle. Fragmentation in the novel is thus not just based on consciousness but also on socio-economic circumstances that make material hardship more urgent than communication.

**Trauma and the boundaries of language**

Language in *As I Lay Dying* fails to function as adequate communication at moments of traumatic rupture. Language does not express experience: it shows the limits of language itself, and makes visible the distance between the signifier and the signified. The novel's failure of language corresponds to the discontinuous structure of consciousness, but this failure is expressed in different ways by different characters. Addie's monologue depicts language as an abstraction, removed from the experience of the body, while Vardaman's narrative shows a child's mind grasping for metaphor to understand a loss it cannot yet comprehend.

Addie's view of language can be explained by the earlier philosophy of language of Ludwig Wittgenstein. Wittgenstein affirms in *Tractatus Logico-Philosophicus* that "The limits of my language mean the limits of my world" and "what we cannot think we cannot say either" (Wittgenstein, 1922/2001, 5.6, 5.61). For Wittgenstein, experience can be articulated only to the extent that language allows, and the limits of language therefore mark the limits of intelligibility. But Addie's position is different in one important respect: she does not say that what cannot be said cannot be experienced, but that what is most intensely experienced is falsified when it is put into words. The particular shape of Addie's distrust is made explicit by contrast, set within Wittgenstein's formulation: the limit of language is not the limit of her world but rather the point at which language and lived experience diverge.

The most explicit example of this linguistic crisis is Addie Bundren's monologue, which is placed after her death and interrupts the forward movement of the journey. Reflecting on her marriage and motherhood, she concludes "that words are no good; that words don't ever fit even what they are trying to say at" (Faulkner, 1930/2004, p. 155). Later she remembers Cora's prayers for her, noting that "people to whom sin is just a matter of words, to them salvation is just words too" (Faulkner, 1930/2004, p. 160). For Addie, words such as "love," "sin," and "motherhood" are social abstractions that name relationships lived in fact through the body: pregnancy, childbirth, labour, and physical contact. Her denial of language therefore comes not from intellectual doubt but from embodied experience. Such categories not only fail to reflect experience, but they also obscure the contradictions within it.

Addie's rejection is not just of particular words but of language as a system. The failure of words to coincide with what they signify suggests that the gap between experience and expression is structural, not accidental. Language in Addie's narrative does not bond people together, but increases isolation by establishing a false sense of shared meaning. A useful counterpoint is provided by Wittgenstein's later remark that "where our language suggests a body and there is none: there, we should like to say, is a spirit" (Wittgenstein, 1953/2009, §36). Wittgenstein warns against the projection of non-existent entities onto words, while Addie accuses words of emptying out the very bodily reality they claim to name. Hence her suffering is made intelligible to the reader by her monologue precisely by insisting that it cannot be adequately communicated to others.

Vardaman's reaction to his mother's death demonstrates the failure of language in a different register, one that is cognitive and emotional rather than philosophical. His section, "My mother is a fish" (Faulkner, 1930/2004, p. 73), consisting of one sentence, is best read not as childish confusion, but as a

metaphorical operation through which an incomprehensible loss is made thinkable. On the day Addie dies, Vardaman has caught and cut up a large fish (Faulkner, 1930/2004, pp. 24–25, 59). The image of the fish, alive just a moment before and then reduced to a lifeless body, appears as the concrete source domain through which he approaches the abstract target domain of death. Caruth's description of trauma as an experience "not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivor" (Caruth, 1996, p. 4) explains why this metaphor does not resolve his grief. The sentence replaces an image for an event that cannot as yet be assimilated.

Likewise, LaCapra's concept of acting out, whereby a traumatic past is compulsively re-lived rather than worked through (LaCapra, 2001), is relevant for Vardaman's return to the fish image during the river crossing, when he calls out to Darl, "You knew she is a fish but you let her get away" (Faulkner, 1930/2004, p. 135). It also shows his fear that his mother cannot breathe inside the closed coffin (p. 59), leading him to bore holes through its lid, two of which go into her face (p. 65), and his later belief that she "got out through the holes I bored, into the water" (p. 179). Significantly, these expressions of loss are not interpreted or responded to by the adults around him. Vardaman's trauma is alive in the narrative, but it goes unacknowledged in the family.

Darl's narration is a third, and opposed, relation to language. Where Vardaman's language is under pressure from loss, and Addie has a distrust of language altogether, Darl's fluency results in an excess of self-reflection that destabilises rather than stabilises identity. Taken together, these different varieties of linguistic failure suggest that the failure of communication in the novel is not random but systematic, and that it is intimately connected with trauma, embodiment and the ethics of recognition.

**Dispersed identities and the limits of recognition**

The modern self in *As I Lay Dying* is shown as something that fluctuates under the pressures of consciousness, the body, language, and social expectation. Identity is not presented as stable or innate, but rather as something that is constantly disturbed, broken, and remade by experience. This instability is reinforced by the novel's presentation of space: "a runnel of yellow neither water nor earth swirls, curving with the yellow road neither of earth nor water, down the hill dissolving into a streaming mass of dark green neither of earth nor sky" (Faulkner, 1930/2004, p. 43). Darl describes on the rain-soaked road where the wagon wheel breaks. In this passage, the dissolution of spatial boundaries is analogous to the loosening of the ties that might hold the family together.

To establish temporal disintegration, Faulkner also privileges subjective perception over linear progression. The narrative shifts constantly between memory, present experience and reflection, thus denying the establishment of a unified temporal frame. Addie's posthumous monologue, for instance, allows past and present to cohabitate in the text. Darl expresses this psychological idea of time when he says that "the space between us were time: an irrevocable quality" and that time "now runs parallel between us like a looping string" (Faulkner, 1930/2004, p. 130). Here time is not measured in days or years but in emotional distance. The delays, interruptions and repetitions of the journey substitute linear progression with recurrence. Spatial movement loses its capacity to create meaning in a parallel way: the journey to Jefferson appears linear, yet it is constantly interrupted by floods, delays and accidents. After the river crossing, even the ground seems unstable: "Even the mud there is not still. It has a chill, scouring quality, as though the earth under us were in motion too" (Faulkner, 1930/2004, p. 143).

The most obvious example of this identity crisis is Darl Bundren. Darl's consciousness is extraordinarily

lucid, but as he attempts to place his being in rational and temporal terms, his sense of self becomes caught in a circular logic. This is evident from the following excerpt:

> In a strange room you must empty yourself for sleep. And before you are emptied for sleep, what are you. And when you are emptied for sleep, you are not. And when you are filled with sleep, you never were. I don't know what I am. I don't know if I am or not (Faulkner, 1930/2004, p. 71).

Identity here wavers between "are," "were," and "not." The borderland between sleep and waking produces a space in which the self cannot safely identify itself. Darl's consciousness is not a consolidating centre of the self but a dissolving force. His language estranges experience from the body rather than grounding it. This extreme inwardness becomes socially more and more intolerable, and the consequences are most visible in the events leading up to his institutionalisation. Near the end of the journey Darl sets fire to Gillespie's barn, in which Addie's coffin has been placed for the night, apparently to end the grotesque journey by destroying the decaying body. Jewel is able to save the coffin from the flames, but is badly burned in the process. In Jefferson, Darl is seized and committed to the state asylum in Jackson. Cash rationalises the family's decision in pragmatic terms: "It was either send him to Jackson, or have Gillespie sue us" (Faulkner, 1930/2004, p. 213), for Gillespie has somehow learned that Darl started the fire. Cash also notes that Vardaman saw Darl set the fire and "swore he never told nobody but Dewey Dell" (p. 213). This implicates Dewey Dell who has a secret that Darl knows in his betrayal. Jewel demands, "Catch him and tie him up" (p. 213), and when the men come to take Darl away, Dewey Dell jumps on him "like a wild cat" (p. 218). Darl's confused statement to Cash: "I thought you would have told me" (p. 218) shows his awareness that he is being excluded by the same family he has been watching.

Thus, the family's decision to institutionalise Darl is motivated by material concerns and Dewey Dell's wish to conceal her secret, not by moral considerations of his condition. Jewel, who saved the coffin, bears no cost for the family's decision, whereas Darl, who tried to bring the journey to an end, is excluded from the family altogether. In the final section, as he is taken to Jackson, Darl speaks of himself in the third person, and his repeated "Yes yes yes yes yes" (Faulkner, 1930/2004, pp. 233–234) signifies both a mental breakdown and a bitter recognition of his exile. His incarceration is less a therapeutic process and more a form of social control. Darl's fate thus reveals a fundamental paradox of the modernist subject in the novel: greater awareness does not ensure recognition but increases the danger of exclusion.

However, Jewel's identity is based on bodily action. He only recounts one section and builds his identity through physical action, not thought. He shows his love for Addie in endurance and risk, most dramatically when he carries her coffin out of Gillespie's burning barn:

> "Jewel!" Dewey Dell cries; "Jewel!" ... I hear her scuffling and struggling as pa and Mack hold her, screaming, "Jewel! Jewel!" But he is no longer looking at us. We see his shoulders strain as he up-ends the coffin and slides it single-handed from the saw-horses (Faulkner, 1930/2004, pp. 202–203).

But Jewel's quietness does not make up for fragmentation. His rejection of language results in social disconnection rather than inner unity, and his devotion is plain to the reader, but hardly articulated within the family. The novel thus implies that the modern self is displaced not only by the superabundance of consciousness but also by its exclusive dependence on the body.

Cash Bundren, for his part, attempts to make his life liveable by means of rationalisation. He imposes order on the chaos of mourning with lists and procedures. His section on the construction of his mother's

coffin, given in the form of a numbered list, shows his attempt to ground his identity in work and discipline: "1. There is more surface for the nails to grip. 2. There is twice the gripping-surface to each seam. 3. The water will have to seep into it on a slant" (Faulkner, 1930/2004, p. 72). This systematisation is a way of coping for him, but the limits of this system are exposed with the breaking of his leg during the crossing of the river. Cash's rationalisation is insufficient to produce a coherent self, and Cash articulates the family's pragmatic reasoning in committing Darl, demonstrating how rational order can be used for exclusion as well as for survival.

## Conclusion

*As I Lay Dying* is one of the most important modernist novels because its fractured structure continually interrogates meaning, identity, and representation. Faulkner dismantles the realist narrative paradigm, based on a consistent self, on progressive narration and on effective communication, through multiple narrators and a halting movement in space and time. This rupture is not a stylistic excess, but that which makes the complexity of experience sayable.

This article has argued, however, that the novel's fragmentation is both a formal marker of modernism and a way of exposing unequal ethical recognition. By giving interior voices to characters who cannot reach one another, Faulkner allows suffering to become perceptible to the reader without guaranteeing that it will be heard or answered within the family. Vardaman's metaphorical attempt to understand his mother's death goes unexamined, Addie's suspicion of words makes her most intense experiences a monologue to no one, Dewey Dell's pregnancy and exploitation are either hidden or narrated by her exploiter, and Darl, the most perceptive of narrators, is cast out of the family when his insight threatens its interests.

The distribution of narrative authority in *As I Lay Dying* thus sets up a hierarchy of recognition rather than a democracy of voices. Some kinds of suffering, like Jewel's physical devotion or Cash's endurance, are tolerated because they help to complete the journey. Others are ignored. Darl's is eventually excised from the family altogether. The novel links language, trauma, narrative perspective and social exclusion to show that the modernist crisis of representation is inseparable from an ethical crisis of response. The fragmented narration in Faulkner's novel is best understood, then, not as a mere linguistic device but as a form that makes visible the gap between suffering and its recognition.

There are some limitations in this study. The analysis is primarily focused on the novel itself and the historical and socio-cultural context in which it was written has not been studied in detail. The novel has also been read mainly in terms of theories of language, trauma and polyphony, so that approaches like cognitive narratology and ecocriticism have not been applied. This may point to two directions for future research. First, the relationship between fractured narration and recognition can be examined in other modernist novels that address trauma and discontinuous subjectivity. Second, interdisciplinary studies might explore how the narrative strategies of novels like *As I Lay Dying* respond to the socio-historical circumstances of the early twentieth-century American South.

## References / Kaynakça

Bakhtin, M. M. (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Trans.). University of Minnesota Press. (Original work published 1963)

Bleikasten, A. (1990). *The ink of melancholy: Faulkner's novels from The Sound and the Fury to Light in August*. Indiana University Press.

Brooks, C. (1963). *William Faulkner: The Yoknapatawpha country*. Yale University Press.

Caruth, C. (1996). Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history. Johns Hopkins University Press.

Faulkner, W. (2004). *As I lay dying*. Vintage. (Original work published 1930)

Gwin, M. C. (1989). Feminism and Faulkner: Second thoughts; or, what's a radical feminist doing with a canonical male text anyway? *The Faulkner Journal, 4*(1–2), 55–65.

Kartiganer, D. M. (1979). *The fragile thread: The meaning of form in Faulkner's novels*. University of Massachusetts Press.

LaCapra, D. (2001). Writing history, writing trauma. Johns Hopkins University Press.

Matthews, J. T. (2009). *William Faulkner: Seeing through the South*. Wiley-Blackwell.

Millgate, M. (1966). *The achievement of William Faulkner*. Random House.

Moreland, R. C. (1990). *Faulkner and modernism: Rereading and rewriting*. University of Wisconsin Press.

O'Donnell, P. (1984). The spectral road: Metaphors of transference in Faulkner's *As I Lay Dying*. *Papers on Language and Literature, 20*(1), 60–79.

Papa, E. (2025). Narrative disruptions: Reinterpreting modernism through contemporary media. *Research in Contemporary World Literature, 30*(2), 479–510. https://doi.org/10.22059/jor.2025.396741.2660

Ross, S. M. (1975). Shapes of time and consciousness in *As I Lay Dying*. *Texas Studies in Literature and Language, 16*(4), 723–737.

Shaver, A. L. (2024). *Southern scars: Representations of trauma in children's literature of the American South* [Master's thesis, Louisiana State University Shreveport]. LSUS Scholarly Repository. https://lsus.dspacedirect.org/bitstreams/4f131df5-354a-4896-8aef-33248e7b919f/download

Sundquist, E. J. (1983). *Faulkner: The house divided*. Johns Hopkins University Press.

Vickery, O. W. (1995). *The novels of William Faulkner: A critical interpretation*. Louisiana State University Press. (Original work published 1959)

Weinstein, P. (1992). *Faulkner's subject: A cosmos no one owns*. Cambridge University Press.

Wittgenstein, L. (2001). *Tractatus logico-philosophicus* (D. F. Pears & B. F. McGuinness, Trans.). Routledge. (Original work published 1922)

Wittgenstein, L. (2009). *Philosophical investigations* (G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker, & J. Schulte, Trans., Rev. 4th ed.). Wiley-Blackwell. (Original work published 1953)

# 09. Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ında Mitsel Yapı ve Halk Ritüelleri [1]

**Berrin SARITUNÇ [2]**

**APA:** Sarıtunç, B. (2026). Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât'ında Mitsel Yapı ve Halk Ritüelleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 150-171. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22875405

## Öz

Bu çalışma, Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eserinde yer alan mitsel unsurlar ile Anadolu halk kültüründe sürdürülen mevlid ritüelleri arasındaki ilişkiyi halkbilimi bağlamında incelemektedir. Çalışmanın amacı, eserdeki Nur-ı Muhammedî, kutsal doğum, göğe yükseliş, hayat ağacı, su, ışık, koku ve bereket motiflerinin Türk mitolojisi ve halk inanışlarındaki sembolik karşılıklarını belirlemek; bu unsurların doğum, sünnet, evlilik ve ölüm çevresinde gerçekleştirilen mevlid uygulamalarında nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymaktır. Araştırmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş; Vesîletü'n-Necât ile ilgili literatür doküman incelemesi ve karşılaştırmalı metin çözümlemesi yoluyla değerlendirilmiştir. İnceleme sürecinde Mircea Eliade'nin kutsal zaman ve mit, Carl Gustav Jung'un arketip ve kolektif bilinçdışı, Arnold van Gennep'in geçiş ritüelleri yaklaşımlarından yararlanılmıştır. Bulgular, eserdeki nur, mucizevi doğum, kutsal içecek, göksel yolculuk ve kozmik ağaç motiflerinin Anadolu'daki kıyam, şerbet ve şeker dağıtma, gül suyu serpme, kandil yakma, okunmuş su içirme ve geçiş dönemlerinde mevlid okutma uygulamalarıyla işlevsel ve sembolik ilişkiler kurduğunu göstermektedir. Ayrıca örtü, kandil, gülaptan ve mevlid cüzü gibi maddi kültür unsurlarının kutsal anlatının gündelik yaşamda görünürleşmesini sağladığı belirlenmiştir. Sonuç olarak Vesîletü'n-Necât, yalnızca dinî-edebî bir metin değil, kolektif belleği canlı tutan ve kutsal anlatıyı ritüel pratiklere dönüştüren yaşayan bir kültürel miras unsuru olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle eser, İslamî anlatı ile Türk halk kültürünün tarihsel katmanları arasındaki sürekliliği de görünür kılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Süleyman Çelebi, Vesîletü'n-Necât, mevlid, Türk mitolojisi, halk ritüelleri

---

[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, Oran: % 7
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 25.08.2026-**Kabul Tarihi:** 21.09.2026-**Yayın Tarihi:** 22.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22875405
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Sakarya Meslek Yüksekokulu, Pazarlama ve Reklamcılık Bölümü / Assis. Professor, Sakarya University of Applied Sciences, Sakarya Vocational School, Department of Marketing and Advertising (Sakarya, Türkiye) **e-posta:** bsaritunc@subu.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-8662-6562 **ROR ID:** https://ror.org/01shwhq58

# The Mythical and Ritualistic Structure of Süleyman Çelebi's *Vesîletü'n-Necât* in the Context of Folklore [3]

## Abstract

This study examines, from a folklore perspective, the relationship between the mythical elements in Süleyman Çelebi's Vesîletü'n-Necât and the Mawlid rituals maintained in Anatolian folk culture. It aims to identify the symbolic correspondences of the Muhammadan Light, sacred birth, heavenly ascent, tree of life, water, light, fragrance, and abundance motifs in Turkish mythology and folk beliefs, and to show how these elements are reproduced in Mawlid practices associated with birth, circumcision, marriage, and death. The study adopts a qualitative approach and evaluates Vesîletü'n-Necât and the relevant literature through document analysis and comparative textual analysis. The analytical framework draws on Mircea Eliade's concepts of sacred time and myth, Carl Gustav Jung's archetypes and collective unconscious, and Arnold van Gennep's theory of rites of passage. The findings indicate that the motifs of light, miraculous birth, sacred drink, celestial journey, and cosmic tree establish functional and symbolic relationships with Anatolian practices such as standing during the nativity section, distributing sherbet and sweets, sprinkling rosewater, lighting oil lamps, drinking blessed water, and reciting the Mawlid at transitional stages of life. Material culture elements, including embroidered coverings, lamps, rosewater sprinklers, and Mawlid booklets, also make the sacred narrative visible in everyday life. The study concludes that Vesîletü'n-Necât is not merely a religious-literary text but a living element of cultural heritage that sustains collective memory and transforms sacred narrative into ritual practice. In this respect, the work also reveals the historical continuity between Islamic narrative and the multiple layers of Turkish folk culture.

**Keywords:** Süleyman Çelebi, Vesîletü'n-Necât, Mawlid, Turkish mythology, folk rituals

[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 /Ithenticatge, Rate: 7 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 25.08.2026-**Acceptance Date:** 21.09.2026-**Publication Date:** 22.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22875405
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

**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

## Giriş

Arapça mevlid kelimesinden Türkçeye geçen "mevlit", sözlük anlamı itibarıyla "doğum, doğma, doğum yeri veya insanın doğduğu yer" gibi anlamlara gelmektedir. Zaman içerisinde kelimenin anlam alanı genişlemiş ve özellikle dinî ve edebî bağlamda yeni içerikler kazanmıştır. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde bu kavram iki temel anlamıyla açıklanmaktadır: Birincisi Hz. Muhammed'in doğumunu ve hayatını anlatan manzum eser; ikincisi ise bu eserin okunduğu dinî tören olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2011). Başlangıçta yalnızca bir doğum anlatısını ifade eden kelime, zamanla edebî bir tür hâline gelmiş ve Türk edebiyatında pek çok şair tarafından mevlitler kaleme alınmıştır. Bu türde eser veren isimler arasında Süleyman Çelebi'nin yanı sıra İpsalalı Ebu'l-Hayr, Şemseddin Sivasî ve İhramcızade İsmail Hakkı gibi şahsiyetler de yer almaktadır.

Mevlit türü yalnızca Hz. Peygamber'i konu alan eserlerle sınırlı kalmamış; Hz. Ali, Hz. Fâtıma ve diğer İslam büyükleri ile bazı tarikat şeyhlerini konu edinen mevlitler de yazılmıştır. Bu gelenek yalnızca Türk edebiyatında değil, başta Arap edebiyatı olmak üzere farklı İslam toplumlarının edebî üretimleri içinde de görülmektedir. Bosna'dan Bulgaristan'a, Orta Asya'dan Doğu Türkistan'a kadar uzanan geniş bir coğrafyada Türk dünyasının pek çok bölgesinde mevlitler yazılmış, okunmuş ve çeşitli toplumsal vesilelerle icra edilmiştir.

Osmanlı döneminde önemli bir dinî ve kültürel gelenek hâline gelen mevlit merasimleri, Türkiye'de 1910 yılında resmî olarak kutlanmaya başlanan Mevlid Bayramı uygulamasıyla kurumsal bir boyut kazanmıştır. Ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra bu resmî uygulamadan vazgeçilmiştir. Buna rağmen günümüzde çeşitli resmî kurum ve kuruluşlar tarafından zaman zaman mevlit programlarının düzenlendiği görülmektedir. Halk arasında ise mevlit geleneği canlılığını korumaktadır. Doğum, sünnet, evlilik, ölüm gibi hayatın önemli geçiş dönemlerinde; yeni bir ev veya mal edinme gibi sevinçli olaylarda ve özellikle Mevlid Kandili başta olmak üzere kutsal kabul edilen gün ve gecelerde mevlit okunması yaygın bir uygulama olarak sürmektedir.

Türk edebiyatında mevlit türünün en tanınmış örneği kuşkusuz Süleyman Çelebi'nin XV. yüzyılın başlarında kaleme aldığı Vesîletü'n-Necât adlı eserdir. Eserin, Osmanlı Devleti'nin Ankara Savaşı sonrasında yaşadığı siyasi ve toplumsal bunalımın etkili olduğu bir dönemde, 1409–1410 yıllarında yazıldığı kabul edilmektedir. Süleyman Çelebi'nin bu eseri yazma sebebinin, Bursa Ulu Cami'de imamlık yaptığı sırada bir Fars vaizin Hz. Muhammed'in diğer peygamberlerden üstün olmadığı yönündeki yorumundan duyduğu rahatsızlık olduğu ifade edilmektedir. Bu duruma cevap niteliğinde kaleme alınan eserde özellikle Miraç bölümünde Hz. Peygamber'in diğer peygamberlerden üstünlüğü vurgulanmıştır. Bununla birlikte eserin adının "kurtuluş vesilesi" anlamına gelen Vesîletü'n-Necât olarak seçilmesi, dönemin umutsuzluk ortamında toplum için bir teselli ve manevi dayanak olarak Hz. Peygamber sevgisini öne çıkarma düşüncesiyle ilişkilendirilmektedir (Acar, 2023, s. 333).

Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eseri, halkbilimi ve karşılaştırmalı mitoloji açısından kutsal zamanın yeniden üretildiği kurucu bir metin niteliği taşımaktadır. Eser, Hz. Muhammed'in doğumu, Miraç yolculuğu ve vefatı gibi anlatılar aracılığıyla yalnızca dinî bir biyografi sunmaz; aynı zamanda kozmik düzenin yeniden kurulmasını sembolik olarak temsil eder ve toplumsal bellekte süreklilik sağlar. Bu yönüyle metin, kutsal anlatının ritüel ve kültürel işlevini bir arada taşıyan önemli bir kültürel yapı olarak değerlendirilebilir.

Mircea Eliade'ye göre mitos, her zaman bir yaratılış anlatısıdır ve kaostan kozmosa geçişi temsil eder

(Eliade, 2001, s. 15). Vesîletü'n-Necât'ta yer alan Nur-ı Muhammedî anlayışı, bu kozmogonik yapının İslamî yorumunu ortaya koymaktadır. Eserde evrenin yaratılışı Hz. Muhammed'in nuruna bağlanmakta ve bu nur varoluşun başlangıç noktası olarak sunulmaktadır. Süleyman Çelebi'nin "Ol diledi kim cihânı var ede / Bir avuç nûrunu diledi yâr ede" beyti, kozmik başlangıç fikrini sembolik bir anlatım içinde ifade eder. Bu yaklaşım, arkaik toplumlarda görülen "ilk ışık" veya "kozmik başlangıç" motiflerinin monoteist bir çerçeve içinde yeniden yorumlanmış bir biçimi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda Nur-ı Muhammedî kavramı, mitsel bir arché (başlangıç ilkesi) gibi işlev gören ve evren ile zamanın başlangıcını anlamlandıran bir anlatı unsuru olarak yorumlanabilir. Bu nurun Hz. Âdem'den itibaren peygamberler aracılığıyla aktarılıp Hz. Muhammed'e ulaşması ise halkbiliminde "kutsal soy aktarımı" ve "soyluluk miti" çerçevesinde yorumlanabilecek bir anlatı örüntüsüdür.

Eserde mitsel anlatının yoğunlaştığı bölümlerden biri de Velâdet anlatılarıdır. Hz. Âmine'nin doğum anında yaşadığı olağanüstü olaylar, sıradan bir biyografik anlatının ötesine geçerek kutsal doğum temasını ortaya koymaktadır. Doğum sırasında meleklerin gelişi, Hz. Âmine'ye ak bir kap içinde şerbet sunulması ve göksel varlıkların ortaya çıkması gibi unsurlar, doğumun ilahi bir olay olarak tasvir edildiğini göstermektedir. Neclâ Pekolcay'a göre bu sahneler, Türk halk muhayyilesinde İslam öncesi göksel varlık ve koruyucu ruh inançlarının İslami sembollerle yeniden yorumlanmış biçimleri olarak değerlendirilebilir (Pekolcay, 1993, ss. 171–176). Doğum anında ortaya çıkan nurun dünyayı aydınlatması ve uzak diyarların görünür hâle gelmesi ise mitsel "aydınlanma" ve "evrensellik" motifleriyle ilişkilendirilebilir. Bu ışık, kaosu ortadan kaldıran ve kozmik düzeni kuran ilahi müdahalenin sembolik bir ifadesi olarak karşımıza çıkar.

Miraç anlatıları ise eserin kozmolojik boyutunu ortaya koyan önemli bir bölüm oluşturur. Hz. Muhammed'in Burak ve Refref gibi mitik bineklerle göğe yükselmesi, yedi kat göğü aşması ve Sidretü'l-Münteha'ya ulaşması, halkbilimi açısından "göğe yükselme ritüeli" ve "eşik geçişi" gibi mitolojik temalarla ilişkilendirilebilir. Bu anlatı yapısı, birçok kültürde görülen göksel yolculuk motifinin İslamî anlatı içinde yeniden şekillenmiş bir örneği olarak değerlendirilebilir. Burak figürü de mitolojide yer alan kanatlı at motifinin İslami sembolizm içinde dönüştürülmüş bir biçimi olarak düşünülebilir. Bu yolculuk yalnızca fiziksel bir yükseliş değil, sembolik olarak bir eşik aşma ve kutsal alana geçiş örüntüsü biçiminde de okunabilir (Eliade, 2001; van Gennep, 1960). Sidretü'l-Münteha ise evrenin sınırını temsil eden mitsel bir axis mundi (dünya ekseni) işlevi görmektedir.

Eserin halk kültürü açısından önemli bir yönü de kolektif bellek ve ritüel boyutudur. Vesîletü'n-Necât yalnızca yazılı bir metin olarak kalmamış; doğum, ölüm, sünnet ve kandil gibi geçiş dönemlerinde okunarak yaşayan bir ritüel metne dönüşmüştür. Bu törenlerde belirli bir makamla okunması, metnin müzikal ve duygusal etkisini artırarak toplumsal bir katarsis işlevi görmesine katkı sağlamaktadır. Mevlid üzerine hazırlanan ortak çalışmada eser, yalnızca bir şiir değil, Türk toplumunun dinî ve kültürel kimliğinin oluşumunda etkili olan bir kültür metni olarak ele alınmaktadır (Kemikli & Çetin, 2010). Halkbilimsel açıdan değerlendirildiğinde bu ritüeller, toplumu kutsal zamanla yeniden buluşturan ve kültürel sürekliliği sağlayan sembolik pratikler olarak görülmektedir.

Sonuç olarak Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eseri, kozmik nur, mucizevi doğum ve göksel yolculuk motifleri aracılığıyla İslamî düşünce ile Türk halk kültürünün mitolojik unsurlarını bir araya getiren önemli bir anlatı yapısı sunmaktadır. Bu yönüyle eser yalnızca bir dinî şiir değil; aynı zamanda kolektif belleğin oluşumuna katkı sağlayan ve kutsal zamanın yeniden üretimini mümkün kılan kültürel bir metin olarak değerlendirilebilir. Türk halkbilimi ve karşılaştırmalı mitoloji açısından bakıldığında Vesîletü'n-Necât, kaostan kozmosa geçişi simgeleyen kurucu bir anlatı niteliği taşımakta ve Türk

kültürel hafızasında önemli bir yer tutmaktadır.

**Velâdet: Kutsal Doğum Motifleri**

Hz. Âmine'nin doğum anı, mitsel bir "liminalite" (eşik) durumudur. Doğum esnasında gerçekleşen olaylar, halkbilimi açısından "kahramanın doğuşu" motifine (Hero's Birth Motif) tam uyum sağlar. Süleyman Çelebi'nin tasvir ettiği "ak bardakla şerbet sunulması", Türk mitolojisindeki "yaşam suyu" (Ab-ı Hayat) veya Şaman anlatılarındaki "kutsal içecek" ile sembolik bir bağ kurar. Neclâ Pekolcay, bu sahnede Hz. Asiye ve Hz. Meryem'in birer huri gibi belirmesini, arkaik toplumlardaki "doğuma yardımcı olan tanrısal/kutsal figürler" arketipinin İslamî versiyonu olarak yorumlar (Pekolcay, 1993, ss. 171–176; Gürses, 2007, ss. 77–96). Doğumla birlikte doğu ve batıdaki sarayların görünmesi, mitsel bir "evrensel aydınlanma" olup, kaosun sona erip ilahi düzenin (kozmos) yeryüzüne indiğini simgeler (Çift, 2004, ss. 139–157).

**Miraç: Göğe Yükseliş Motifi**

Mevlid'in en mitsel bölümlerinden biri olan Mirac, Türk halkbiliminde Şaman'ın gökyüzü seyahati (ascent) ile yapısal benzerlikler taşır. Hz. Muhammed'in Burak ve Refref adlı mitsel bineklerle yedi kat göğü aşması, her katta bir peygamberle (ata ruhuyla) karşılaşması, arkasından "Sidretü'l-Münteha"da (Sınır Ağacı) durması, evrensel "Hayat Ağacı" (Axis Mundi) mitosunun bir tezahürüdür. Miraç, peygamberin beşerî âlemden ilahî âleme geçişini anlatan bir eşik aşma ve kutsal yolculuk örüntüsü olarak yorumlanabilir (Eliade, 2001; van Gennep, 1960). Sidre, bilinen evrenin sonu, bilinmeyenin başlangıcıdır; bu da mitolojideki "dünyalar arasındaki sınır" motifini karşılar.

**Mevlid Geleneği ve Kültürel Hafıza**

Halkbilimsel açıdan Mevlid, yalnızca bir edebî metin değil, aynı zamanda toplumsal bir geçiş töreni (rite de passage) unsurudur. Doğum, ölüm ve kutsal geceler gibi önemli zamanlarda okunması, toplumu mitsel zamana geri götüren bir ritüel işlevi görür (in illo tempore). Mevlid icrası, Türk Müslümanlığının estetik ve toplumsal kimlik üretim alanlarından biri olarak değerlendirilebilir; ritüel, toplumsal dayanışmayı kutsal bir referans çerçevesinde güçlendirmektedir (Kemikli & Çetin, 2010). Metinde yer alan her salavat çağrısı, dinleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkararak ritüelin aktif bir katılımcısına dönüştürür ve böylece birey, mitsel zamana dahil edilen bir "ritüelistik katılım" sürecine girer.

Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eserinde yer alan yaratılış ve doğum anlatıları, yalnızca teolojik bir anlatı değil; aynı zamanda Türk mitolojisi ve halk anlatılarında görülen "kutlu ışık" ve "kutsal ağaç" arketipleri ile ilişkilendirilebilecek sembolik bir yapı ortaya koymaktadır. Bu durum, Türk kozmogonik düşüncesinin İslamî bir yorum çerçevesinde süreklilik kazandığını göstermektedir. Türk mitolojik düşüncesinde evren çoğu zaman üç katmanlı bir kozmik düzen içerisinde tasavvur edilmektedir. Buna göre evren gök, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç temel kozmik katmandan oluşmaktadır. Bu katmanları birbirine bağlayan sembolik unsur ise çoğu zaman "kozmik ağaç" veya "hayat ağacı" olarak adlandırılan kutsal ağaç motifidir. Eski Türk kozmolojisinde dünyanın merkezinde bulunduğuna inanılan bu ağaç, kökleriyle yeraltına, gövdesiyle yeryüzüne ve dallarıyla göğe uzanarak üç kozmik alanı birbirine bağlayan bir eksen (axis mundi) işlevi görmektedir. Bu nedenle kozmik ağaç, evrenin düzenini ve bütünlüğünü temsil eden temel mitolojik sembollerden biri olarak kabul edilmiştir (Ahmetbeyoğlu & Şen, 2018, s. 62).

Türklerin evren tasavvurunda gök ve yer birbirini tamamlayan iki temel unsur olarak düşünülmüştür.

Bu kozmik anlayış içinde gök yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda kutsal düzeni temsil eden bir unsur olarak kabul edilmiştir. Göktürkler dönemindeki dini düşünce ve buna bağlı kozmoloji tasavvurunda, ilahi dinlerde görülen tek Tanrı anlayışına benzer bir inanç yapısının bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemde göğün farklı katmanlardan oluştuğu ve her katmanda ayrı tanrıların bulunduğu yönünde belirgin bir tasavvurdan söz edilmemektedir (Taş, 2002, s. 157; Hocaoğlu, 1994, s. 108).

Türklerde kullanılan "Tengri" kavramı hem maddi gökyüzünü ifade eden bir anlamı hem de ilahi varlığı temsil eden Tanrı anlamını birlikte barındırmaktadır. Ancak Göktürk dönemine gelindiğinde bu iki anlamın giderek birbirinden ayrıldığı ve Tengri kavramının daha çok ilahi bir varlık olarak algılanmaya başladığı görülmektedir. Göktürk Yazıtları'nda yer alan ifadeler, Tengri'nin evreni düzenleyen ve insan kaderi üzerinde belirleyici olan yüce bir güç olarak tasavvur edildiğini ortaya koymaktadır (Hocaoğlu, 1994, s. 108).

Orhun Yazıtları'nda "Tengri" kavramının yalnızca ilahi bir varlığı değil, aynı zamanda maddi gökyüzünü ifade eden bir anlamda da kullanıldığı görülmektedir. Yazıtlarda gök ve yer birlikte anılarak evrenin düzenini oluşturan temel unsurlar olarak tasvir edilmektedir. Bu bağlamda bazı ifadelerde göğün fiziksel bir varlık olarak algılandığı açıkça görülmektedir. Nitekim yazıtlarda şu ifadeler yer almaktadır: "Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta", "Üstte gök basmasa, altta yer delinmese", "Gök, yer bulandığı için", "Yaz olsa, üstte gök." Bu ifadeler Türklerin evren tasavvurunda gök ve yerin kozmik düzeni oluşturan iki temel unsur olarak düşünüldüğünü göstermektedir (Ergin, 2000, s. 9, 17, 25, 47, 63).

Bu kozmik düzen anlayışı aynı zamanda göğe yükselme ve kutsal alana ulaşma düşüncesiyle de ilişkilidir. Türk mitolojik ve dini düşüncesinde gök, kutsal varlığın bulunduğu alan olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle insanın kutsal alana ulaşması çoğu zaman sembolik bir yükselme anlatısıyla ifade edilmiştir. Şamanın trans sırasında göğe yükselmesi, göksel ağaç veya kozmik eksen aracılığıyla üst dünyaya ulaşması gibi anlatılar bu inanç sisteminin önemli unsurları arasında yer almaktadır. Bu bağlamda göğe yükselme motifi, bireyin sıradan dünyadan kutsal alana geçişini simgeleyen mitolojik bir anlatı kalıbı olarak değerlendirilebilir.

Eski Türk kozmogonisi içinde yer alan bu semboller, kutsal ışık, göksel yolculuk ve kozmik düzen kavramlarıyla birlikte düşünüldüğünde evrenin ilahi bir merkez etrafında kurulduğunu ifade eden güçlü bir mitolojik düşünce sistemini ortaya koymaktadır. Bu nedenle Türk mitolojik geleneğinde kozmik ağaç, kutsal ışık ve göğe yükselme motifleri yalnızca doğa tasvirleri değil; evrenin yaratılışı, düzeni ve kutsallığına ilişkin temel sembolik anlatılar olarak değerlendirilmektedir.

Klasik Türk kozmolojisine ilişkin araştırmalarda, dünyanın sonunu ifade eden "kıyamet" kavramının İslamî anlamdaki biçimiyle eski Türk düşüncesinde açık bir şekilde bulunmadığı dile getirilmektedir. Bununla birlikte ölümden sonra hayatın varlığına inanan bir toplumda evren düzeninin sona ermesine ilişkin bir algının tamamen bulunmadığını söylemek de güçtür. Türklerin evren tasavvurunda kâinat çoğu zaman gök–yer–insan üçlüsü üzerinden açıklanmaktadır. Bu anlayışta insanın oluşturduğu en önemli toplumsal yapı devlet olduğundan, devlet düzeninin bozulması veya ortadan kalkması da bir tür "ölüm" ya da "kıyamet" olarak yorumlanmıştır. Göktürk Yazıtları'nda yer alan bazı ifadeler bu düşünceyi açık biçimde yansıtmaktadır. Nitekim Kül Tigin Yazıtı'nda şu ifadeler yer almaktadır:

> "Üstte gök basmasa, altta yer delinmese, Türk Milleti ilini töreni kim bozabilecekti? Türk Milleti, vaz geç, pişman ol! Disiplinsizliğinden dolayı, beslenmiş olan bilgili kağanınla, hür ve müstakil iyi iline karşı kendin hata ettin, kötü hâle soktun. Silâhlı nereden gelip dağıtarak gönderdi? Mızraklı nereden

> gelerek sürüp gönderdi. Mukaddes Ötüken ormanının milleti, gittin. Doğuya giden, gittin. Batıya giden, gittin. Gittiğin yerde hayrın şu olmalı: Kanın su gibi koştu, kemiğin dağ gibi yattı. Beylik erkek evlâdın kul oldu, hanımlık kız evlâdın cariye oldu. Bilmediğin için, kötülüğün yüzünden amcam, kağan uçup gitti."
>
> (Kül Tigin Abidesi, Doğu 22–24; Ergin, 2000, s. 17).

Türk düşüncesinde Tanrı kavramının ifade ediliş biçimi de kozmolojik algıyla yakından ilişkilidir. Kaşgarlı Mahmud, "Tanrı" kelimesinin hem maddi gökyüzünü hem de ilahi varlığı ifade edebildiğini belirtmiş ve yüce görülen pek çok varlığın "Tanrı" kavramıyla ilişkilendirildiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte "Kök" veya "Gök" kavramının çoğu zaman yalnızca fiziksel gökyüzünü değil, aynı zamanda yücelik ve ululuk anlamını da ifade ettiği düşünülmektedir. Bu durum bazı araştırmacılar tarafından anlam genişlemesiyle açıklanırken, bazıları "Tengri" kavramının esasen Gök Tanrı'yı ifade etmek üzere kullanıldığını ileri sürmektedir (Günay & Güngör, 2009, s. 59).

Eski Türklerin Tanrı'yı gökle ilişkilendirmeleri, yaşadıkları kültürel çevreyle de yakından bağlantılıdır. Bozkır yaşam tarzı içinde yaşayan Türk toplulukları geniş ve açık alanlarda hayat sürmüşlerdir. Ufuk çizgisinde görülen en geniş ve sınırsız unsur gökyüzü olduğu için, yüce yaratıcı varlığın da bu sonsuz mekânda tasavvur edilmesi doğal bir düşünce olarak ortaya çıkmıştır. Bu nedenle Tanrı'nın gökte bulunduğu fikri, Türk kozmolojisinde hem kutsallık hem de büyüklük anlamını ifade eden sembolik bir anlatım olarak değerlendirilmektedir (Taş, 2002, s. 153).

Türk düşüncesinde Tanrı kavramına yüklenen anlamlardan biri de "saran ve kuşatan" bir varlık anlayışıdır. Bu yorumdan hareketle Tanrı'nın gökte bulunan ve evreni bütünüyle kuşatan bir güç olarak tasavvur edildiği söylenebilir. Bu kozmik düşünce Türklerin günlük yaşam biçimlerine de yansımıştır. Türk çadırının mimarisi sembolik bir kozmoloji anlayışını yansıtır. Çadırın kubbe biçimindeki üst kısmı göğü, tabanı ise yeri temsil edecek şekilde tasarlanmıştır. Böylece çadır, göğün dünyayı çevreleyen kubbesini simgeleyen küçük bir evren modeli olarak yorumlanabilir. Benzer bir kozmik tasavvur Oğuz Kağan Destanı'nda da görülmekte ve evrenin kubbe biçiminde tasavvur edildiği ifade edilmektedir (Taş, 2002, s. 153).

Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eserinde yer alan Nur-ı Muhammedî tasviri, evrenin henüz var olmadığı bir kaos evresinde ortaya çıkan ilk varlık olarak anlatılmaktadır. Bu anlatı yapısı, Türk mitolojik düşüncesinde yer alan "ilk ışık" motifiyle dikkat çekici bir benzerlik göstermektedir. Bahaeddin Ögel'e göre Türk mitolojisinde ışık yalnızca bir aydınlık unsuru değil, yaratıcı kudreti temsil eden kozmogonik bir başlangıçtır. Işık, karanlığı yararak düzeni kuran ve evrenin oluşumunu başlatan ilahi bir iradeyi simgeler (Ögel, 2010, Cilt I). Bu nedenle Mevlid'in başlangıcında yer alan nur anlatısı, yalnızca İslamî bir teolojik açıklama değil, aynı zamanda Türk mitolojik düşüncesinin aşina olduğu kozmogonik bir sembolizmi de çağrıştırmaktadır.

Süleyman Çelebi'nin "Bir avuç nûrunu diledi yâr ede" dizesi, yaratılışın merkezine metafizik bir ışık yerleştiren bu kozmogonik düşüncenin şiirsel ifadesidir. Benzer bir motif Uygur Türeyiş Destanı'nda görülen "ışık içinden doğuş" anlatısında da karşımıza çıkmaktadır. Her iki anlatıda da ışık biyolojik bir doğum sürecinin ötesinde, ilahi kökeni temsil eden metafizik bir "tohum" işlevi görmektedir. Bu nedenle ışık, hem yaratılışın başlangıcı hem de kutsal soyun kaynağı olarak kabul edilmektedir.

Türk halk anlatılarında görülen bir diğer önemli sembol ise ağaç motifidir. Türk mitolojik düşüncesinde ağaç, gök ile yer arasındaki bağlantıyı sağlayan kozmik ekseni temsil eder. Bu nedenle birçok anlatıda ağaç yalnızca doğal bir varlık değil, evrenin merkezi ve soyun kökeni olarak tasavvur edilir. Dede Korkut

hikâyelerinde ağaca atfedilen kutsallık ve bazı kahramanların ağaca bağlanan doğum motifleri bu düşüncenin izlerini taşımaktadır. Bahaeddin Ögel, Türk mitolojisinde ağacın gökten gelen bir ışıkla ilişkilendirilerek kahramanların doğumuna aracılık eden bir sembol olarak kullanıldığını belirtmektedir (Ögel, 2010, Cilt I).

Bu mitolojik sembolizmin İslamî kozmoloji içindeki karşılıklarından biri Sidretü'l-Münteha motifidir. Mevlid'de ve İslamî anlatılarda yer alan bu ağaç, göklerin sınırında bulunan kutsal bir varlık olarak tasvir edilir. Hz. Peygamber'in Miraç yolculuğunda Sidre'nin yanına kadar yükselmesi, kozmik düzenin sınır noktasına ulaşmayı ifade eden sembolik bir anlatıdır. Türk mitolojisindeki Hayat Ağacı ya da Dünya Ağacı (Axis Mundi) ile Sidretü'l-Münteha arasında kurulan benzerlik, iki farklı inanç sisteminde aynı kozmik sembolizmin farklı biçimlerde ifade edildiğini göstermektedir.

Mevlid'de doğum anı tasvir edilirken kullanılan "Cümle âlem nûr ile doldu" ifadesi de kozmogonik bir dönüşümü anlatmaktadır. Bu anlatı, karanlık ve düzensiz bir durumdan ışık ve düzenin hâkim olduğu yeni bir evrene geçişi temsil eder. Türk kozmogonisi içinde de yaratılış sürecinin temel aşamalarından biri, ışık ile karanlığın birbirinden ayrılmasıdır. Ögel, Türklerin ışığı yalnızca bir aydınlanma değil, aynı zamanda ruh ve yol gösterici bir güç olarak gördüklerini belirtmektedir (Ögel, 2010, Cilt I). Bu nedenle ışığın ortaya çıkışı, kaosun sona ermesi ve kozmosun kurulması anlamına gelmektedir.

Mevlid'de Hz. Âmine'nin karnındaki nurun doğuyla batıyı aydınlatacak şekilde tasvir edilmesi de bu kozmogonik sembolizmin bir başka örneğini oluşturur. Bu anlatı, Türk destanlarında görülen "nurlu doğum" motifleriyle yapısal benzerlik göstermektedir. Oğuz Kağan Destanı'nda gökten inen bir ışığın içinden doğan çocuk anlatısı veya kutsal bir ışığın kahramanın soyunu belirlemesi gibi motifler, kahramanın ilahi kökene sahip olduğunun mitsel bir göstergesi olarak kabul edilir. Bu tür anlatılar, kahramanın ya da kutsal kişinin evrensel bir rehberlik ve otorite ile donatıldığını sembolik biçimde ifade etmektedir.

Bu bağlamda Türk toplumunun Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eserini ve özellikle Nur-ı Muhammedî kavramını güçlü biçimde benimsemesi yalnızca dini bir bağlılıkla açıklanamaz. Halkbilimi açısından bu durum, kolektif bilinçte varlığını sürdüren eski mitolojik arketiplerin yeni bir dini terminoloji içinde yeniden anlam kazanmasıyla ilişkilidir. Başka bir ifadeyle Mevlid'deki nur, ışık, doğum ve kozmik düzen anlatıları Türk mitolojik düşüncesinde zaten mevcut olan sembolik yapılarla örtüşmüş ve bu nedenle toplum tarafından kolaylıkla içselleştirilmiştir. Bu süreç halkbilimsel açıdan eski inanç unsurlarının yeni dini form içinde devam etmesi şeklinde değerlendirilebilir.

Mevlid literatüründe Hz. Peygamber'in doğumu etrafında şekillenen olağanüstü anlatılar, klasik mevlid metinlerinde kozmik ve kutsal bir doğum tasavvurunun inşa edildiğini göstermektedir. Mevlit literatüründe Hz. Peygamber'in doğumuna ilişkin anlatılar yalnızca tarihsel bir doğum olayını aktarmakla sınırlı değildir. Bu metinlerde peygamberin ana rahmine düşmesiyle birlikte yer ve gök ehlinin sevinç duyması, Rebiülevvel ayının on ikinci gecesinde dünyaya gelişi ve doğum sırasında meleklerin bulunduğu mekânı kuşatması gibi olağanüstü olaylar ayrıntılı biçimde tasvir edilir. Böylece peygamberin doğumu bireysel bir hadise olmaktan çıkarak bütün kâinatı ilgilendiren kutsal bir olay olarak sunulur (Onay, 2019, s. 512–513). Süleyman Çelebi de bu doğumu Hz. Âmine'nin yaşadığı olağanüstü tecrübeler üzerinden anlatır ve doğum gecesinin önemini "Ol gece kim doğdu ol Hayru'l-beşer, anası onda neler gördü neler…" sözleriyle vurgular.

Doğum anına yaklaşıldıkça anlatılarda kozmik ölçekte birtakım işaretlerin ortaya çıktığı belirtilir.

Rivayetlere göre doğum gecesinde semadan gelen bir ses "kim cihana doğdu nûru Mustafa" diyerek bu kutlu doğumu ilan eder. Bu esnada cennetin bekçisi Rıdvan ile cehennemin bekçisi Malik'e seslenildiği ve şeytanın göklerden uzaklaştırıldığı anlatılır (Onay, 2019, s. 513).

Mevlit metinlerinde Hz. Âmine'nin doğumdan önce göğsünü sıvazlayan bir kuş gördüğü ve kendisine sütten beyaz, baldan tatlı ve kardan soğuk bir içecek sunulduğu da rivayet edilir. Bu içeceğin onun korkusunu giderdiği ve doğum sırasında hissettiği hararetı azalttığı ifade edilmektedir (Onay, 2019, s. 513).

Anlatılara göre bu olayların ardından Hz. Âmine'nin bedeni nurla dolmuş, huzura kavuşmuş ve herhangi bir ağrı hissetmeden doğumu gerçekleştirmiştir. Bazı rivayetlerde ise doğum sırasında yalnız olduğu için Hz. Âmine'nin ağladığı da belirtilir. Aynı anlatı geleneğinde Hz. Peygamber'in yetim kalmasına meleklerin ve kuşların üzüldüğü, bunun üzerine Allah'ın "Ben ona anne ve babasından daha yakınım" buyurarak bu üzüntüyü giderdiği aktarılmaktadır (Onay, 2019, s. 513).

Doğum anına ilişkin rivayetlerde Hz. Âmine'ye eşlik eden kutsal şahsiyetlerin varlığından da söz edilir. Buna göre Havva, Sare, Âsiye ve Meryem doğum sırasında Hz. Âmine'ye eşlik ederek onu teselli etmiş ve müjdelemişlerdir. Aynı anlatılarda evin etrafının kanatları yakuttan ve gagaları zümrütten kuşlarla çevrildiği, Hz. Âmine'nin doğu ile batıyı gördüğü ve mekânın nurla aydınlandığı ifade edilmektedir (Onay, 2019, s. 513).

Bazı rivayetlerde doğum sırasında üç sancağın dikildiği de anlatılır. Bu sancaklardan birinin doğuya, birinin batıya, diğerinin ise Kâbe'nin üzerine yerleştirildiği belirtilir. Bunun yanında gökyüzünün ipeklerle süslendiği ve doğum anının nurla dolduğu aktarılmaktadır (Onay, 2019, s. 513).

Anlatılara göre Hz. Peygamber dünyaya geldiğinde secde hâlinde bulunmuş ve şahadet parmağıyla göğe işaret etmiştir. Bu sırada bir bulutun onu örttüğü ve Hz. Âmine'nin gördüğü her yerin nurla kaplandığı ifade edilmektedir. Nâdirî'nin mevlidinde bu durum şu beyitlerle tasvir edilir: "Huriler hep devredip etrafını, şöyle tarif ettiler evsafını." Aynı metinde peygamber "dilber-i âli neseb, cevher-i ilm ü edeb, şâh-ı irfân ü vefâ, sâhib-i hilm ü hayâ" gibi sıfatlarla tanıtılır (Onay, 2019, s. 513).

Mevlit metinlerinde bu kutlu doğum bütün varlık âleminin sevinciyle karşılanır. Rivayetlere göre tüm mevcudat peygamberi "merhaba" nidalarıyla karşılamıştır. Süleyman Çelebi'nin eserinde bu durum "Dediler oğlun gibi hiçbir oğul, yaratılalı cihana gelmiş değil." sözleriyle ifade edilir. Bazı mevlitlerde doğum sahnesi şu beyitlerle anlatılmaktadır:

> "Geldi huriler dahî hem fevc fevc, Doldı hane nûr-ı bahri mevc mevc."

Bu anlatılar peygamberin doğumunun yalnızca biyolojik bir doğum değil, bütün kâinatın iştirak ettiği kozmik bir hadise olarak algılandığını göstermektedir. Bu nedenle mevlit metinlerinde peygamber "Bedr-i Arab, münîrü'l-meşrikeyn, fâtihü'l-kenzeyn, fahru'l-âlemeyn" gibi sıfatlarla anılmakta ve doğumu evrensel bir kurtuluş müjdesi olarak yorumlanmaktadır (Onay, 2019, s. 513).

Türk toplumunun mevlid metnini güçlü biçimde benimsemesinin ardında, İslamî düşüncedeki "nur" kavramı ile eski Türk inanç sistemindeki "kut" anlayışı arasında kurulabilecek sembolik yakınlık yer almaktadır. Türk düşünce dünyasında "kut", Tanrı tarafından hükümdara veya topluma bahşedilen kutsal güç ve yaşama enerjisi olarak kabul edilir. Mevlid metninde sıkça vurgulanan "nur" kavramı ise peygamberin varlığı üzerinden tezahür eden ilahî aydınlanmayı ifade eder. Bu bakımdan Süleyman

Çelebi'nin metni, Türklerin mitolojik geçmişinde yer alan "kutsal ışık" ve "aydınlık başlangıç" düşüncesini İslamî kavramlarla yeniden yorumlayan bir anlatı olarak değerlendirilebilir. Bu durum Carl Gustav Jung'un "kolektif bilinçdışı" kuramı ile açıklanabilecek bir kültürel sürekliliğe işaret eder. Jung'a göre toplumlar tarih boyunca oluşan arketipleri bilinçdışı düzeyde taşır ve yeni dini anlatıları bu arketipler aracılığıyla anlamlandırır. Bu bağlamda Mevlid'de yer alan kutsal doğum, ışık ve ilahî müjde motifleri, Türk kültüründe var olan kadim sembolik kalıplarla örtüşmüş ve metnin geniş kitleler tarafından benimsenmesini kolaylaştırmıştır.

Mevlid metninde yer alan mitsel unsurlar, zamanla yalnızca edebî bir anlatı olarak kalmamış; halk dindarlığında çeşitli ritüel uygulamalar aracılığıyla somut bir ibadet formuna dönüşmüştür. Halkbilimi açısından bu durum, mitin ritüele dönüşmesi ve kutsal anlatının toplumsal pratik içinde yeniden üretilmesi olarak yorumlanabilir.

### 1. Velâdet Anlatısı ve "Kıyam" Ritüeli

Mevlid metninde peygamberin doğum anı, hûrilerin gelişi ve Hz. Âmine'nin gördüğü olağanüstü hadiselerle anlatılan kutsal bir iniş sahnesi olarak tasvir edilir. "İndi hûriler bölük bölük her yan" ve "Amine hâtun eyitdi gördüm ol" beyitleri bu mitsel doğum anını temsil eder. Halk arasında mevlid okunurken velâdet bölümüne gelindiğinde cemaatin ayağa kalkması ise bu anlatının ritüel karşılığıdır. "Kıyam" olarak adlandırılan bu uygulama, kutsal doğum anına duyulan saygının fiziksel bir ifadesidir. Türk kültüründe ulu bir varlığın huzurunda ayağa kalkma davranışı yalnızca saygı göstergesi değil, aynı zamanda kutsal anın yeniden yaşandığına dair sembolik bir kabul anlamı taşır. Böylece kıyam ritüeli, dinleyicileri pasif konumdan çıkararak onları anlatının sembolik katılımcıları hâline getirir.

### 2. Şerbet Sunumu ve Kutsal İçecek Motifi

Mevlid anlatılarında Hz. Âmine'ye doğum sırasında göksel bir varlık tarafından içecek sunulduğu rivayet edilir. Bu motif, mevlid törenlerinde dağıtılan şerbet geleneği ile sembolik bir ilişki içinde yorumlanabilir. Günümüzde mevlid merasimlerinde gül şerbeti veya benzeri içeceklerin dağıtılması, kutsal olayın bereketinin katılımcılarla paylaşılması şeklinde anlaşılmaktadır. Bahaeddin Ögel'e göre Türk mitolojisinde "yaşam suyu" veya "ak süt" gibi unsurlar ilahî güç ve şifa kaynağı olarak görülür (Ögel, 2010, Cilt II). Bu açıdan bakıldığında mevlid şerbeti, eski Türk inançlarındaki kutsal içecek anlayışı ile sembolik bir benzerlik göstermektedir.

### 3. Nur-ı Muhammedî ve Işık Sembolizmi

Mevlid metninde "cümle âlem nûr ile doldu" şeklinde ifade edilen aydınlanma motifi, peygamberin doğumuyla birlikte kozmik karanlığın ortadan kalktığını simgeler. Bu sembolizm günümüzde kandil gecelerinde camilerin aydınlatılması, mahyalar kurulması ve evlerde ışık yakılması gibi uygulamalarla ritüel bir görünüm kazanmıştır. Türk kozmogonisine göre ışık, ilahî kudretin tecellisini temsil eden önemli bir semboldür. Ögel'in değerlendirmelerine göre eski Türk inançlarında ışık, çoğu zaman ruhsal güç ve kutsallıkla ilişkilendirilmiştir (Ögel, 2010, Cilt I). Bu nedenle mevlid törenlerinde oluşan aydınlık atmosfer, kutsal bereketin yani "kut"un mekâna indiği inancını pekiştiren sembolik bir anlam taşır.

### 4. Gül Kokusu ve Peygamber Sembolizmi

Mevlid literatüründe peygamberin gül ile özdeşleştirilmesi oldukça yaygındır. Bu nedenle mevlid merasimlerinde cemaatin ellerine gül suyu dökülmesi veya ortama gül kokusu verilmesi gelenek hâline

gelmiştir. Halk inanışında güzel kokular çoğu zaman meleklerin veya kutsal varlıkların varlığıyla ilişkilendirilir. Dolayısıyla gül suyu serpilmesi, peygamberin sembolik varlığını hatırlatan ve kutsal atmosferi güçlendiren bir ritüel işlevi görür. Bu uygulama, peygamberin "nur" ile temsil edilen manevi varlığının duyusal bir sembol aracılığıyla topluluk içinde hissedilmesini sağlayan bir kültürel pratik olarak değerlendirilebilir.

Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eseri, Türk halkbilimi açısından yalnızca dinî-edebî bir metin değildir; aynı zamanda Anadolu'da kutsalın gündelik hayata taşındığı ritüel ve sembol dünyasının merkezinde yer alan yaşayan bir kültürel metindir. Türk toplumunun bu metni güçlü biçimde benimsemesinin ardında, İslamî düşüncedeki nur kavramı ile eski Türk inanç sistemindeki kut anlayışı arasında kurulabilecek sembolik yakınlık bulunmaktadır. Türk düşünce dünyasında kut, Tanrı tarafından bahşedilen yönetme yetkisini, bereketi ve yaşama gücünü ifade ederken; mevlid metnindeki nur, bu ilahî enerjinin peygamberî ve evrensel tezahürü olarak görünmektedir. Bu nedenle Süleyman Çelebi'nin metni, Türk mitolojik geçmişinde zaten mevcut olan "aydınlık başlangıç", "kutsal doğum" ve "ilahi bereket" fikrini İslamî bir dil içinde yeniden üretmiş görünmektedir. Bu durum, Jung'un kolektif bilinçdışı kuramı çerçevesinde de okunabilir; çünkü toplum, kadim arketiplerini mevlid metninde yeniden tanımış ve böylece bu eseri yalnızca dinî bir şiir olarak değil, ortak hafızanın kutsal bir anlatısı olarak benimsemiştir (Jung, 2014).

Bu benimseme, mevlid metnindeki mitsel unsurların zamanla ritüele dönüşmesiyle daha da görünür hâle gelmiştir. Halkbilimsel açıdan mevlid, anlatının eyleme dönüştüğü, kutsalın yalnızca sözle değil beden, nesne, koku, ışık ve ses aracılığıyla da somutlaştırıldığı bir uygulama alanı oluşturur. Bu nedenle mevlid ritüelleri, Anadolu'nun somut olmayan kültürel mirasını şekillendirdiği gibi, bu ritüellerde kullanılan maddi kültür unsurlarını da mitsel sembollere dönüştürmüştür. Mevlid örtüleri, kandiller, cüzler, şerbet kapları ve gülaptanlar gibi nesneler, metinde yer alan nur, gül, bereket ve kut kavramlarının gündelik hayattaki maddi izdüşümleri olarak değerlendirilebilir.

Bu bağlamda mevlid merasimlerinde kullanılan örtüler ve başörtüleri, kutsal temizlik ve nur düşüncesinin tekstildeki görünümüdür. Özellikle beyaz renkli, kenarları iğne oyasıyla süslenmiş örtülerin tercih edilmesi tesadüf değildir. Türk kültüründe "ak", kutsallık, temizlik ve ululukla ilişkilendirilmiş bir renktir. Ögel'in de belirttiği üzere beyaz renk, eski Türk düşüncesinde göksel saflık ve aydınlıkla bağlantılıdır (Ögel, 2010, Cilt I). Bu nedenle mevlid örtüsünde yer alan gül, yıldız ya da benzeri motifler yalnızca süsleme unsuru değil, peygamberin nurunu ve kutsal atmosferini simgeleyen estetik işaretlerdir. Böylece bu örtüler, ritüele katılan kişiyi sıradan zamandan çıkarıp kutsal zamanın estetiğine dahil eder.

Benzer şekilde kandillikler ve şamdanlar, mevlid metnindeki Nur-ı Muhammedî düşüncesinin mekânsal temsilcileri olarak görülebilir. Anadolu evlerinde ve camilerinde mevlid okunurken yakılan kandiller, yalnızca ortamı aydınlatan araçlar değildir; aynı zamanda kutsal doğumun kozmik aydınlanmasını görünür kılan nesnelerdir. Türk kültüründe ışık ve ateşin koruyucu niteliğiyle ilgili eski inançların, İslamî mevlid geleneği içinde yeni bir anlam kazanarak sürdüğü söylenebilir. Böylece kandil, bir yandan mevlid gecesinin bereketini işaret ederken, diğer yandan mekânı kutsal hale getiren sembolik bir ışık odağına dönüşür (Ögel, 2010, Cilt II).

Mevlid merasimlerinde kullanılan cüzler ve yazma metinler de benzer biçimde salt okuma nesnesi değildir. Halk arasında mevlid cüzlerinin yastık altına konulması, yüksek yere asılması veya özel kutularda saklanması, bu metnin koruyucu ve bereket getirici bir niteliğe sahip olduğuna dair inancı

gösterir. Bu yaklaşım, Türk halk kültüründe yazılı sözün tılsımlı ve koruyucu gücüne duyulan inançla ilişkilendirilebilir. Mevlid metni bu nedenle yalnızca okunmaz; aynı zamanda taşınır, saklanır ve korunur. Böylece söz, maddi nesneye dönüşür; nesne de kutsalın taşıyıcısı olur (İnan, 1986, s. 190).

Aynı şekilde gül suyu serpmelikleri, yani gülaptanlar, mevlid ritüelinin koku boyutunu görünür kılan maddi kültür unsurlarıdır. Gül, İslamî kültürde Hz. Peygamber'in sembolü olarak kabul edilirken, güzel koku da halk inanışında meleklerin ve hayırlı ruhaniyetin varlığıyla ilişkilendirilmiştir. Mevlid sırasında gül suyu serpilmesi, peygamber kokusunun sembolik olarak topluluğa yayılması ve kutsal atmosferin duyusal olarak hissedilmesi işlevini görür. Bu yönüyle gül suyu, nurun kokusal tezahürü gibi düşünülebilir. Koku, halk inanışında meleklerin ve hayır duaların mekâna gelmesini sağlayan sembolik bir davet unsuru olarak da değerlendirilmektedir (Boratav, 2012, s. 94).

Mevlid ritüelinin işlevi yalnızca maddi kültür nesneleriyle sınırlı değildir; asıl belirleyici olan, onun geçiş dönemlerinde üstlendiği roldür. Bu yönüyle Vesîletü'n-Necât, van Gennep'in kavramsallaştırdığı anlamda bir "geçiş ritüelleri metni" olarak değerlendirilebilir (van Gennep, 1960). Türk halkı, doğum, evlilik, sünnet ve ölüm gibi hayatın kırılma anlarında mevlid aracılığıyla bireysel zamanı kutsal zamanla ilişkilendirir; belirsizlik, korku ve değişimi kutsal anlatının koruyucu çerçevesi içinde anlamlandırır.

Doğum bu geçişlerin başında gelir. Yeni doğan bebek için okutulan kırk mevlidi, Türk halk kültüründeki kırk gün anlayışıyla yakından ilişkilidir. Eski Türk inançlarında doğum sonrası dönem, anne ve çocuğun korumaya en çok ihtiyaç duyduğu eşik zamanlardan biri olarak görülmüştür. Bu bakımdan mevlid okunması, bir yandan Hz. Peygamber'in mucizevi doğumunu hatırlatırken, diğer yandan yeni doğan çocuğun da bu kutsal doğumun bereketinden pay alması dileğini ifade eder. Metindeki melekler, huriler ve nur tasvirleri, halk muhayyilesinde koruyucu ruhlar ve iyelerle benzer işlevsel bir anlam kazanır.

Türk halk kültüründe doğumdan sonraki kırk günlük dönem, anne ile bebeğin korunmaya açık kabul edildiği bir eşik evresi olarak değerlendirilir (Boratav, 2012). Nur-ı Muhammedî'nin kuşaktan kuşağa aktarılan kutsal bir silsile olarak düşünülmesi, evliliğin yalnızca sosyal bir birleşme değil, soyun devamı ve meşruiyetin kutsanması olarak görülmesine zemin hazırlar. Bu nedenle mevlid, evliliği sıradan bir toplumsal sözleşmeden çıkarıp sembolik olarak kutsanmış bir birleşmeye dönüştürür.

Ögel'e göre Türk mitolojisinde ailenin devamlılığı, gökten gelen bir kut ile sağlanmaktadır (Ögel, 2010, Cilt I). Gelin mevlidi ya da düğün öncesinde okutulan mevlidler, iki soyun birleşmesini mitsel bir bereket ve meşruiyet çerçevesine taşır. Peygamber nurunun Hz. Âdem'den itibaren kuşaktan kuşağa aktarıldığına dair anlatı, soyluluğun ve kutsal sürekliliğin sembolik temelidir. Mevlid ritüeli de bu kutsal sürekliliğin yeni kurulacak yuvaya aktarılması arzusunu ifade eder.

Ölüm ise halkbilimi açısından en kritik geçiş alanıdır ve mevlid burada yasın sağaltılması, ruhun yolculuğunun kolaylaştırılması ve geride kalanların teselli edilmesi işlevlerini üstlenir. Ölümün 7., 40. ve 52. günlerinde mevlid okutulması, ruhun dünyadan öte âleme geçişini düzenleyen sembolik bir ritüel olarak görülebilir. Özellikle mevliddeki Miraç anlatısının bu bağlamda ayrı bir anlam kazandığı söylenebilir. Çünkü peygamberin göğe yükselişi, ölüm sonrası ruh yolculuğu için mitsel bir model sunar.

Eski Türk inançlarında ölümün "uçmağa varmak" ya da ruhun göğe yükselmesi biçiminde düşünülmesiyle bu anlatı arasında işlevsel bir yakınlık kurulabilir. Böylece mevlid, ölümün kaotik ve acı verici yönünü, kutsal kavuşma ve ilahî yolculuk fikriyle dönüştürür. Ögel, Türklerin ölümü "uçmağa varmak" ve ruhun göğe yükselmesi şeklinde tasvir ettiğini belirtmektedir (Ögel, 2010, Cilt II). Ölümün

7., 40. ve 52. günlerinde okutulan mevlidler, ruhun öte âleme geçişini düzenleyen sembolik uygulamalar olarak görülmektedir. Mevlidde yer alan Miraç ve rıhlet bahisleri, ruhun bedenden ayrılıp göğe yükselmesini ve aslına dönüşünü temsil eder. Bu anlatılar, ölen kişinin ruhunun izleyeceği mitsel rotaya bir model sunar. Bu nedenle mevlid okunurken Miraç bahsine özel önem verilmesi, ölünün ruhuna rehberlik etme ve onu Tanrı'ya kavuşma yolculuğunda destekleme arzusuyla açıklanabilir. Böylece ölüm, kaotik bir son olmaktan çıkarılıp mitsel bir vuslata dönüştürülür.

Sünnet törenlerinde okutulan mevlid ise çocuğun toplumsal ve dinî topluluğa kabulünü simgeler. Bu yönüyle sünnet yalnızca bedensel bir uygulama değil, bir erginlenme ritüelidir. Mevlid burada çocuğun artık ümmete dahil olduğunun ve kutsal kimlik alanına girdiğinin ilanı gibi işlev görür. Eliade'nin belirttiği gibi erginlenme ritüelleri çoğu zaman yeniden doğuş olarak algılanır; mevlid de bu yeniden doğuşun kutsal referansını oluşturur (Eliade, 2001, s. 65). Erkek çocuğun çocukluktan çıkıp dinî topluluğa ve erkeklik statüsüne kabul edildiği bu törende mevlid okunması, çocuğun artık Nur-ı Muhammedî dairesine girdiğinin sembolik ilanı olarak yorumlanabilir.

Mevlidin velâdet bahsi, Türk mitolojisindeki koruyucu dişi ruh Umay Ana ve gökten inen kutsal ışık motiflerinin İslamî bir biçimde yeniden yorumlanmış hâli olarak değerlendirilebilir. Yeni doğan bebek için okutulan kırk mevlidi, bu inanç çerçevesinde anlam kazanır. Mevlid metnindeki melekler ve huriler, halk muhayyilesinde bebeği ve anneyi koruyan iyelerle özdeşleşmektedir. Böylece mevlid okunmasıyla anne ve çocuk mitsel bir koruma çemberi içine alınmakta, peygamberin mucizevi doğumu anlatılarak yeni doğan çocuğun da bu kuttan pay alması amaçlanmaktadır.

Evlilik de mevlidin önemli işlev kazandığı bir başka geçiş alanıdır. Gelin mevlidi ya da düğün öncesi mevlid okutma uygulamaları, yeni kurulacak yuvanın bereketle, nurla ve kutla dolması amacıyla gerçekleştirilen bir geçiş ritüeli niteliğindedir.

Anadolu'daki somut mevlid uygulamaları bu ritüel çerçeveyi daha da görünür hale getirmektedir. Mevlid şekeri dağıtılması, okunmuş su ve şerbetin içirilmesi, lohusa kadının yalnız bırakılmaması, mevlid okunurken aynanın örtülmesi ya da defin sonrası mezar başında mevlid okunması gibi uygulamalar, metindeki mitsel unsurların halk kültürü içinde somutlaşmış biçimleridir. Özellikle mevlid şekeri ve şerbeti, kutsal anlatının bereketinin topluluğa maddi yolla aktarılması şeklinde anlaşılmıştır. Ögel, Türk kültüründe kutsalın temas ettiği yiyeceklerin şifalı ve bereketli kabul edildiğini vurgular (Ögel, 2010, Cilt II). Lohusa kadının mevlid okunmadan korunaksız sayılması ise mevlid metninin kötü ruhları uzaklaştıran apotropeik bir güç olarak algılandığını göstermektedir. Boratav'a göre Türk halk inanışlarında kutsal söz, kötü ruhları uzaklaştıran en güçlü unsurlardan biridir (Boratav, 2012, s. 88). Aynı şekilde ölüm sonrasında mevlid okunması da eski yuğ törenlerinin İslamî bir devamı gibi değerlendirilebilir. İnan, eski Türklerde ölünün ardından ruhun yolculuğunu kolaylaştırmak amacıyla yapılan törenlere dikkat çekmektedir (İnan, 1986, s. 175).

Sonuç olarak mevlid, Anadolu sahasında yalnızca okunan bir metin değil; ışık, koku, su, söz, hareket ve nesne aracılığıyla kutsalı hayatın içine taşıyan çok katmanlı bir ritüel sistemdir. Süleyman Çelebi'nin metninde yer alan nur, gül, bereket, kutsal doğum ve göğe yükseliş gibi mitsel unsurlar, halk dindarlığında ritüel davranışlara dönüşmüş; böylece mevlid, şiir olmaktan çıkıp yaşayan bir halk mitolojisi pratiği hâline gelmiştir.

**Tablo 1:** Mukayeseli Özet Tablo

| **Mevlid'deki Mitsel Motif** | **Türk Mitolojisindeki Köken (Ögel/İnan)** | **Güncel Halk Ritüeli** |
|---|---|---|
| Kutsal Şerbet | Yaşam Suyu / Ak Süt (Şifa ve Soy) | Mevlid Şerbeti Dağıtımı |
| Doğumdaki Nur | Işık-Ata / Gökten İnen Işık Sütunu | Kandil Yakma / Mahya Geleneği |
| Meleklerin İnişi | Koruyucu Ruhlar (Umay/İyeler) | Kıyam (Ayağa Kalkarak Selamlama) |
| Sidre (Ulu Ağaç) | Bayterek / Dünya Ağacı (Axis Mundi) | Mevlid Şekerinin/Külahının "Bereket" Kabulü |

**Tablo 2:** Halk bilimi Bağlamında Karşılaştırmalı Analiz ve Atıflar

| **Motif** | **Türk Mitolojisi (Ögel'e Göre)** | **Süleyman Çelebi (Mevlid)** |
|---|---|---|
| Işık (Nur) | Gökten inen, hamile bırakan ve kut veren "Umay" veya "Işık-Ata". | Cihanı var eden ilk unsur (Nur-ı Muhammedî). |
| Doğum | Ağacın kovuğundan veya ışık sütunundan doğuş (Kutlu Doğum). | Meleklerin ve hurilerin eşliğinde, cihanı nura gark eden doğum. |
| Ağaç | Dünya ekseni olan "Bayterek" veya "Kaba Ağaç". | Varoluşun sınırı olan "Sidretü'l-Münteha". |
| Kozmogoni | Işığın karanlığı yenerek dünyayı yaşanılır kılması. | Doğumla birlikte putların devrilmesi ve karanlıkların dağılması. |

Mevlid ritüelleri, Anadolu'nun somut olmayan kültürel mirasını şekillendirdiği gibi, bu ritüellerin icrasında kullanılan maddi kültür nesnelerini de mitsel birer sembol haline getirmiştir. Bu nesneler, Süleyman Çelebi'nin metnindeki "Nur", "Gül" ve "Kut" kavramlarının Anadolu el sanatlarındaki izdüşümleridir. Bu bağlamda mevlid merasimlerinde kullanılan örtüler, kandiller, yazma cüzler ve gülaptanlar gibi maddi kültür unsurları, metinde yer alan nur, gül ve bereket sembolizminin gündelik hayatta görünür hâle gelen ritüel araçları olarak değerlendirilebilir. Halkbilimi bağlamında bu nesnelerin estetik yapısı ve kullanım amaçları şu şekilde analiz edilebilir.

Mevlid merasimlerine katılan kadınların taktığı veya Kur'an-ı Kerim ya da mevlid cüzlerinin sarıldığı örtüler, mitsel bir temizliği ve ışığı temsil eder. Özellikle beyaz renkli ve kenarı iğne oyalı örtülerin tercih edilmesi dikkat çekicidir. Bu oyalarda sıklıkla "gül", "mevlit şekeri" veya "yıldız" motiflerinin işlendiği görülür. Beyaz renk, Türk mitolojisinde "ak" kavramı ile özdeşleşir ve kutsallık, temizlik ile ululuk anlamlarını taşır. Bahaeddin Ögel, Türklerin ak rengi Gök Tanrı ve aydınlıkla ilişkilendirdiğini belirtmektedir (Ögel, 2010, Cilt I). Mevlid örtüsündeki gül motifi ise Peygamber'in mitsel kokusunun ve nurunun somut bir nakış biçimi olarak yorumlanabilir. Bu örtü, ritüel esnasında katılımcıyı gündelik zamandan uzaklaştırarak kutsal zamanın estetiği ile ilişkilendiren sembolik bir işlev üstlenmektedir. Eski Anadolu evlerinde ve camilerinde mevlid okunurken kullanılan kandiller ve şamdanlar, metindeki "Nur-ı Muhammedî" düşüncesinin mekânsal temsilcileri olarak değerlendirilebilir. Bakır veya pirinçten dökülmüş ve üzerinde stilize edilmiş güneş ile yıldız motifleri bulunan şamdanların yakılması bu uygulamanın somut örnekleri arasındadır. Işığın kutsallığı Türk kültüründe ateş kültü ile ilişkilendirilmiştir. Mevlid esnasında yakılan bu kandiller, Bahaeddin Ögel'in bahsettiği "evi kötü

ruhlardan koruyan kutsal ışık" inancının İslamî yorum içinde devam ettiğini düşündürmektedir (Ögel, 2010, Cilt II). Bu şamdanlar, metinde anlatılan mitsel aydınlanma sahnesini fiziksel bir ışık atmosferine dönüştüren ritüel nesneleri olarak görülebilir.

Süleyman Çelebi'nin metninin yazılı olduğu küçük kitapçıklar yani mevlid cüzleri de halkın gözünde yalnızca bir kitap değil, aynı zamanda kutsal bir nesnedir. Bu kitapçıkların yastık altına konulması, gümüş kaplı kutularda saklanması veya evlerin en yüksek yerine asılması gibi uygulamalar oldukça yaygındır. Bu durum Türk halk kültüründeki yazılı sözün koruyucu gücüne duyulan inançla ilişkilendirilebilir. Abdülkadir İnan, eski Türklerde kutsal metinlerin veya işaretlerin koruyucu bir güç olarak taşındığını belirtmektedir (İnan, 1986, s. 190). Bu bağlamda mevlid cüzü, bulunduğu mekânda bereket ve huzur sağlayan mitsel bir koruyucu nesne olarak algılanmaktadır. Anadolu metal işçiliğinin zarif örneklerinden biri olan gülaptanlar ise mevlid ritüelinin koku boyutunu temsil etmektedir. Uzun boyunlu gümüş veya porselen gülaptanlar ile cemaatin üzerine gül suyu serpilmesi yaygın bir uygulamadır. Bu nesneler, peygamberle özdeşleştirilen gül kokusunu ritüel ortamına taşıyarak kutsal atmosferin hissedilmesini sağlar. Koku, halk inanışında meleklerin ve hayır duaların mekâna gelmesini sağlayan sembolik bir davet unsuru olarak kabul edilmektedir (Boratav, 2012, s. 94).

**Tablo 3:** Nesnelerin Mitsel Bağlantı Tablosu

| **Maddi Nesne** | **Mevlid'deki Mitsel Karşılık** | **Arkaik/Mitolojik Köken** |
|---|---|---|
| İğne Oyalı Ak Örtü | Hz. Âmine'nin iffeti ve Nur | "Ak" rengin kutsallığı ve Umay Ana saflığı. |
| Gülaptan | Peygamber'in mucizevi kokusu | Kötü ruhları kovan "güzel koku" kültü. |
| Gümüş Cüz Kabı | Kutsal Sözün muhafazası | Tılsımlı nesne ve ongun (koruyucu) inancı. |
| Mahya ve Kandil | Kozmik Aydınlanma (Nur) | Güneş ve Işık kültü (Kut'un tecellisi). |

Mevlid ritüelleri, Anadolu'nun somut olmayan kültürel mirasını şekillendirdiği gibi bu ritüeller sırasında kullanılan maddi kültür unsurlarını da mitsel anlamlarla yüklü sembolik nesnelere dönüştürmüştür. Bu nesneler, Süleyman Çelebi'nin metninde yer alan nur, gül ve kut kavramlarının Anadolu el sanatlarındaki somut karşılıkları olarak değerlendirilebilir. Halkbilimi açısından bakıldığında bu nesnelerin estetik biçimleri ve kullanım bağlamları, kutsalın gündelik yaşam içerisinde maddi kültür aracılığıyla nasıl görünür hâle getirildiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Bu bağlamda mevlid merasimlerine katılan kadınların kullandığı veya Kur'an-ı Kerim ve mevlid cüzlerinin sarıldığı örtüler, mitsel temizlik ve ışık düşüncesinin tekstildeki temsili olarak yorumlanabilir. Özellikle beyaz renkli, kenarları iğne oyasıyla süslenmiş örtülerin tercih edilmesi; bu oyalarda gül, yıldız veya mevlit şekeri gibi motiflerin yer alması dikkat çekicidir. Türk mitolojisinde ak renk, kutsallık, temizlik ve ululukla ilişkilendirilmiştir. Bahaeddin Ögel, Türklerin ak rengi Gök Tanrı ve aydınlık kavramıyla bağlantılı düşündüklerini belirtmektedir (Ögel, 2010, Cilt I). Bu nedenle mevlid örtülerinde yer alan gül motifi, peygamberin mitsel kokusunun ve nurunun nakışa dönüşmüş bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Böylece örtü, onu kullanan kişiyi gündelik zamandan çıkararak ritüelin kutsal atmosferine dâhil eden sembolik bir nesneye dönüşmektedir.

Benzer şekilde eski Anadolu evlerinde ve camilerinde mevlid okunurken kullanılan kandillikler ve şamdanlar da Nur-ı Muhammedî düşüncesinin mekânsal temsilcileri olarak görülebilir. Bakır veya

pirinçten yapılmış, üzerinde güneş ve yıldız motifleri bulunan şamdanların yakılması yalnızca işlevsel bir aydınlatma değil, kutsal doğum anlatısındaki kozmik aydınlanmanın sembolik bir yeniden üretimidir. Işığın ve ateşin kutsallığı, Türk kültüründeki od/alaz inancı ile ilişkilidir. Ögel, ateş ve ışığın evi kötü ruhlardan koruyan kutsal bir unsur olarak görüldüğünü belirtmektedir (Ögel, 2010, Cilt II). Bu yönüyle mevlid kandilleri, mitsel aydınlanma fikrinin maddi kültürdeki karşılıklarıdır.

Süleyman Çelebi'nin metninin yer aldığı küçük mevlid cüzleri ve yazma eserler de halkın gözünde yalnızca birer kitap değildir. Bu cüzlerin yastık altına konulması, gümüş kaplı kutularda saklanması ya da evlerin başköşesine asılması, mevlid metninin bereket ve huzur getiren koruyucu bir nesne olarak algılandığını göstermektedir. Bu durum Türk halkbilimindeki yazılı tılsım geleneğiyle ilişkilendirilebilir. Abdülkadir İnan, eski Türklerde kutsal metinlerin ve damgaların koruyucu bir güç olarak taşındığını ifade etmektedir (İnan, 1986, s. 190). Bu bağlamda mevlid cüzü, ev içerisinde bereketi ve huzuru muhafaza eden mitsel bir koruyucu işlevi üstlenmektedir.

Mevlid ritüellerinde önemli bir yere sahip olan bir diğer nesne ise gül suyu serpmelikleri, yani gülaptanlardır. Anadolu metal işçiliğinin zarif örneklerinden biri olan bu nesneler, mevlidin koku boyutunu temsil eder. Uzun boyunlu gümüş veya porselen gülaptanlarla cemaatin üzerine gül suyu serpilmesi, peygamber kokusunun sembolik olarak topluluğa yayılması anlamını taşır. Halk inanışlarında koku, meleklerin ve hayırlı ruhların mekâna gelişini haber veren bir işaret olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle gülaptan, kutsal olanı gündelik olana aktaran sembolik bir araç işlevi görür (Boratav, 2012, s. 94).

Mevlidin Anadolu'daki somut uygulamaları, Süleyman Çelebi'nin metnini yalnızca yazılı bir dinî eser olmaktan çıkararak yaşayan bir halk ritüeline dönüştürmüştür. Anadolu insanı metindeki mitsel unsurları —nur, su, koku, ışık ve bereket— gündelik hayatın kritik anlarında kutsalı maddileştirmek amacıyla kullanmaktadır. Örneğin mevlid sırasında dağıtılan akide şekeri veya külahlar, sıradan bir ikramdan ziyade mitsel bir üleş olarak görülmektedir. Şeker paketlerinin ağzının açık bırakılması, okunan beyitlerdeki nurun ve melek nefesinin bu nesnelere sirayet edeceği inancıyla ilişkilidir. Ögel, Türk kültüründe kutsalla temas eden yiyeceklerin şifalı kabul edildiğini belirtmektedir (Ögel, 2010, Cilt II). Bu nedenle mevlid şekeri çoğu zaman şifa niyetiyle saklanmakta veya hastalara verilmektedir.

Benzer biçimde mevlid sırasında ortaya konan su ve şerbet kapları da mitsel anlatının maddi uzantıları olarak görülmektedir. Özellikle velâdet bahsi okunurken kapakların açılması, o anda inen meleklerin ve peygamber ruhaniyetinin suyu nurlandıracağı inancıyla ilişkilidir. Ögel'e göre su, Türk mitolojisinde yaşamın kaynağı ve kutsal bir arınma unsurudur (Ögel, 2010, Cilt I). Anadolu'da okunmuş suyun lohusa kadınlara, çocuklara veya sınava girecek gençlere içirilmesi, bu mitsel anlatının halk hekimliği pratiğine dönüşmüş biçimi olarak değerlendirilebilir.

Lohusa kadınların kırk gün boyunca mevlid okunmadan yalnız bırakılmaması da Anadolu'nun pek çok yerinde görülen koruyucu bir uygulamadır. Bu inanış, mevlid okunmayan evde Alkarısının anneye ya da bebeğe zarar verebileceği düşüncesine dayanır. Bu durumda mevlid metni, kötü ruhları uzaklaştıran apotropeik bir güç olarak algılanmaktadır. Boratav, Türk halk inanışlarında kutsal sözün kötü ruhları uzaklaştıran en güçlü unsurlardan biri olduğunu belirtmektedir (Boratav, 2012, s. 88).

Bazı yerlerde mevlid okunan odada aynanın örtülmesi veya eşiklere dikkat edilmesi gibi uygulamalar da görülmektedir. Bu inanışta, mevlid okunurken peygamberin ruhunun ve meleklerin odaya geldiği düşünülür. Ayna ise mitolojik düşüncede çoğu zaman bu dünya ile öte dünya arasındaki sınır nesnesi

olarak yorumlanır. Bu nedenle aynanın örtülmesi, ritüel mekânındaki kutsal dengenin korunmasına yönelik bir uygulama olarak değerlendirilebilir. Ögel'in ışık ve yansımayı "can" kavramıyla ilişkilendirmesi de bu yorumu desteklemektedir (Ögel, 2010, Cilt I).

Defin sonrası mezar başında veya evde mevlid okutulması ise ölümün ardından ruhun huzura kavuşmasını amaçlayan mitsel bir geçiş ritüeli olarak değerlendirilebilir. Bu uygulama, eski Türklerde görülen yuğ törenlerinin İslamî biçimde devam etmesi şeklinde yorumlanabilir. Abdülkadir İnan, eski Türklerde ölünün ardından ruhun göğe yükselmesini kolaylaştırmak için törenler yapıldığını belirtmektedir (İnan, 1986, s. 175). Mevliddeki Miraç bahsi de bu yolculuğun mitsel bir rehberi olarak algılanmaktadır.

Bütün bu veriler birlikte değerlendirildiğinde mevlid ritüellerinin, Süleyman Çelebi'nin metnindeki mitsel arketipleri yalnızca edebî bir anlatı olmaktan çıkararak toplumsal bir ritüel pratiğine dönüştürdüğü görülmektedir. Halkbilimsel açıdan bu durum, mitsel anlatının ritüel aracılığıyla somutlaştırılması ve kutsalın maddi kültür unsurları üzerinden yeniden üretilmesi anlamına gelmektedir.

Bu çalışma kapsamında hazırlanan tablo, Vesîletü'n-Necât'ta öne çıkan mitsel ve ritüel unsurların sistematik biçimde sınıflandırılmasıyla oluşturulmuştur. Metinde tekrar eden motifler belirlenmiş, ardından bu motifler Türk mitolojisi ve halkbilimi literatüründeki karşılıklarıyla ilişkilendirilmiştir. Tasnif sürecinde özellikle geçiş dönemleri, kozmogonik semboller, ritüel uygulamalar ve halk dindarlığındaki güncel tezahürler esas alınmıştır. Böylece tablo, yalnızca metindeki unsurları sıralayan betimleyici bir şema olmaktan çıkarılmış; mitsel referansların kültürel arka planı ile güncel ritüel pratikleri birlikte değerlendiren analitik bir çerçeve hâline getirilmiştir.

Bu yönüyle mevlid geleneği, mitsel anlatının ritüel pratikler aracılığıyla gündelik hayata aktarılmasını sağlayan ve kutsal sembollerin maddi kültür üzerinden yeniden üretildiği bir folklorik pratik olarak, Türk halk dindarlığında mit-ritüel ilişkisini görünür kılan önemli bir kültürel süreklilik alanını temsil etmektedir.

**Tablo 4:** Mevlid Motiflerinin Geçiş Dönemleri, Mitolojik Karşılıkları ve Güncel Halk Ritüelleri Bağlamında Bütüncül Tasnifi

| **Geçiş dönemi / ritüel bağlamı** | **Mevliddeki mitsel referans / anlatı unsuru** | **Türk mitolojisi ve halkbilimi bağlamındaki karşılığı** | **Güncel halk ritüelindeki tezahürü** | **Kuramsal / simgesel işlev** |
|---|---|---|---|---|
| Doğum | Velâdet bahsi; mucizevi doğum, doğum anında nurun yayılması; meleklerin inişi | Işığın yeryüzüne inişi; Umay koruması, kutsal doğum arketipi | Kırk mevlidi; lohusa için mevlid okutma, anne ve bebeğin korunması | Yeni hayatın kutsanması; eşik dönemin güvence altına alınması |
| Doğum | Hz. Âmine'ye sunulan kutsal içecek / şerbet | Yaşam suyu; ak süt, bereket ve şifa motifi | Mevlid şerbeti dağıtımı; okunmuş su içirilmesi | Kutsal bereketin topluluğa aktarılması; koruyucu ve sağaltıcı işlev |

| **Geçiş dönemi / ritüel bağlamı** | **Mevliddeki mitsel referans / anlatı unsuru** | **Türk mitolojisi ve halkbilimi bağlamındaki karşılığı** | **Güncel halk ritüelindeki tezahürü** | **Kuramsal / simgesel işlev** |
|---|---|---|---|---|
| Doğum / ritüel katılım | Doğum anının okunması sırasında cemaatin duygusal ve bedensel katılımı | Kutsal anın yeniden yaşanması; hürmet ve saygı arketipi | Kıyam; velâdet bahsinde ayağa kalkma | Mitsel olayın şimdi ve burada yeniden kurulması |
| Evlilik | Nurun silsilesi; soyun takdisi, peygamber nurunun kuşaktan kuşağa aktarılması | Uruğun kutlu kılınması; soyun meşruiyeti,çoğalma miti | Gelin mevlidi; düğün öncesi mevlid | Yeni ailenin kutsanması; bereket ve devamlılık dileği |
| Sünnet | Ümmete kabul; peygamber övgüsü, kutsal topluluğa dahil oluş | Erginlenme; boduna/ümmete kabul; kimlik kazanımı | Sünnet mevlidi | Çocuğun yeni toplumsal ve dinî statüye geçişi |
| Ölüm | Mirac ve rıhlet; ruhun göğe yönelişi, Sidretü'l-Münteha | Uçmağ; ruhun yükselişi, dünya ağacı / eksen sembolizmi | 7., 40. ve 52. gün mevlidleri; mezar başında mevlid | Ölümün kaostan vuslata dönüştürülmesi; yasın sağaltılması |
| Kozmogonik yapı | Nur-ı Muhammedî | İlk ışık; yaratıcı kudret, kut; kozmik başlangıç | Kandil geceleri; mahya, ışık yakma | Kaostan kozmosa geçişin sembolü; kutsal başlangıç |
| Kozmogonik yapı | "Cümle âlem nûr ile doldu" türü aydınlanma tasvirleri | Kozmik ışık; düzen kurucu ilahi güç | Kandil, mahya, aydınlatma ritüelleri | Kutsalın mekâna inişi; toplu hatırlama ve tekrarlama |
| Kozmogonik yapı / sınır motifi | Sidretü'l-Münteha | Bayterek / dünya ağacı / axis mundi | Özellikle ölüm mevlidlerinde mirac vurgusu | Gök ile yer arasındaki sınır ve geçiş noktasının sembolü |
| Koruyucu mitsel varlıklar | Meleklerin inişi; hurilerin gelişi | Koruyucu ruhlar; iyeler, Umay benzeri himaye figürleri | Lohusa çevresinde mevlid okutma; nazardan ve kötülükten korunma pratikleri | Koruma, güvenlik ve kutsal gözetim |
| Duyusal kutsallık | Gül; peygamber kokusu, gül kokusuyla ilişkilendirilen kutsiyet | Güzel kokunun kutsal varlıklarla ilişkisi; hayırlı ruhaniyet | Gül suyu serpilmesi; gülaptan kullanımı | Kutsal atmosferin duyular aracılığıyla kurulması |
| Maddi kültür | Mevlid örtüsü, beyaz tülbent, işleme motifleri | Ak renk; saflık, kutsal temizlik; nurun tekstilde temsili | Beyaz örtü, iğne oyası, gül ve yıldız motifleri | Kutsal estetiğin beden ve nesne üzerinden görünür kılınması |
| Maddi kültür | Cüz, yazma mevlid, korunmuş metin | Yazılı tılsım; damga / koruyucu metin geleneği | Mevlid cüzünün saklanması, asılması, korunması | Metnin koruyucu ve bereket getirici nesneye dönüşmesi |

| **Geçiş dönemi / ritüel bağlamı** | **Mevliddeki mitsel referans / anlatı unsuru** | **Türk mitolojisi ve halkbilimi bağlamındaki karşılığı** | **Güncel halk ritüelindeki tezahürü** | **Kuramsal / simgesel işlev** |
|---|---|---|---|---|
| Maddi kültür / paylaşım | Şeker, külah, ikram | Üleş; saçı,kutsal payın dağıtımı | Mevlid şekeri dağıtılması | Bereketin topluluk içinde paylaştırılması |
| Mekânsal kutsama | Kandil, şamdan, ışık | Od/alaz; ateşin koruyuculuğu, ışığın kutsallığı | Mevlid esnasında kandil ve ışık yakılması | Kutsal mekânın fiziksel olarak kurulması |
| Apotropeik işlev | Mevlid metninin okunmasıyla kötülüğün uzaklaştırılması | Kutsal sözün koruyucu gücü | Lohusa evinde mevlid; ölüm sonrası mevlid; okunmuş su | Kötü ruhlardan, uğursuzluktan ve belirsizlikten korunma |
| Eşik / sınır sembolizmi | Mevlid okunurken aynanın örtülmesi, eşik hassasiyeti | Eşik ve ayna motifinin iki dünya arasındaki geçit işlevi | Ayna örtme, eşik gözetme | Görünür ve görünmez dünya arasındaki sınırın denetlenmesi |

Bütün bu veriler birlikte değerlendirildiğinde, mevlid ritüellerinin Süleyman Çelebi'nin metninde yer alan anlatı unsurlarını yalnızca edebî bir içerik olmaktan çıkararak toplumsal bir ritüel pratiğine dönüştürdüğü görülmektedir. Metinde yer alan nur, kutsal doğum, göğe yükseliş ve bereket gibi unsurlar, halk kültüründe çeşitli ritüel uygulamalarla yeniden yaşatılmaktadır. Bu durum, kutsal anlatının ritüeller aracılığıyla gündelik hayata taşındığını göstermektedir.

Tabloda yer alan veriler özellikle mevlid geleneği ile geçiş dönemleri ritüelleri arasındaki güçlü ilişkiyi ortaya koymaktadır. Doğum, sünnet, evlilik ve ölüm gibi insan hayatının önemli dönemlerinde mevlid okunması, bu dönemlerin ritüeller yoluyla güvence altına alınması anlayışıyla ilişkilidir. Bu bağlamda mevlid; yeni doğan çocuğun korunması, bireyin topluluğa kabulü, evliliğin bereketle kutsanması ve ölümün huzurla karşılanması gibi işlevler üstlenmektedir. Böylece mevlid anlatısı, toplumsal hayatın önemli anlarını düzenleyen bir ritüel çerçeveye dönüşmektedir.

Tablo aynı zamanda mevlid metninde yer alan sembollerin Türk mitolojisi ve halk inanışlarıyla kurduğu kültürel sürekliliği de göstermektedir. Nur-ı Muhammedî anlatısının "ilk ışık" düşüncesiyle, Sidretü'l-Münteha tasvirinin dünya ağacı anlayışıyla ve kutsal içecek motifinin yaşam suyu düşüncesiyle benzerlik göstermesi, farklı inanç unsurlarının kültürel düzlemde birlikte yorumlandığını ortaya koymaktadır. Bu durum, halk dindarlığının tarihsel ve kültürel katmanları bir arada taşıyan bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Tabloda ayrıca mevlid ritüellerinin yalnızca sözlü anlatıya dayanmadığı, aynı zamanda maddi kültür unsurlarıyla da desteklendiği görülmektedir. Gül suyu, şeker, su, ışık, örtü ve yazılı metin gibi unsurlar kutsalın maddi nesneler aracılığıyla ifade edilmesini sağlamaktadır. Bu nesneler, bereketin paylaşılması, ritüel ortamının kurulması ve katılımcıların ritüelin atmosferini daha güçlü biçimde hissetmesi gibi işlevler üstlenmektedir. Böylece mevlid merasimleri, sözlü anlatı ile maddi kültür unsurlarının birlikte yer aldığı çok katmanlı bir ritüel yapısı oluşturmaktadır.

Ayrıca mevlid uygulamalarının koruyucu bir yönü de bulunmaktadır. Lohusa kadın için mevlid

okutulması, okunmuş su içirilmesi veya ölüm sonrasında mevlid okunması gibi uygulamalar, kutsal sözün kötü etkilerden korunma amacıyla kullanıldığını göstermektedir. Bu yönüyle mevlid, toplumsal belirsizlik ve kriz dönemlerinde güven sağlayan bir ritüel uygulaması olarak da işlev görmektedir.

Sonuç olarak tablo, mevlid geleneğinin kutsal anlatı ile ritüel uygulamalar arasındaki ilişkiyi açık biçimde ortaya koyduğunu göstermektedir. Vesîletü'n-Necât'ta yer alan anlatı unsurları, Anadolu halk kültüründe ritüeller ve maddi kültür unsurları aracılığıyla yaşatılmakta ve böylece kültürel hafıza içinde süreklilik kazanmaktadır. Bu yönüyle mevlid geleneği, Türk halk kültüründe kutsal anlatının ritüeller yoluyla gündelik hayata taşındığı önemli bir folklorik uygulama olarak değerlendirilebilir.

Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışmada Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eseri yalnızca klasik Türk edebiyatına ait bir dinî metin olarak değil, aynı zamanda Türk halk kültürü içinde yaşayan bir ritüel geleneği bağlamında ele alınmıştır. Her ne kadar mevlid metni yazılı kültür içinde ortaya çıkmış ve uzun süre klasik edebiyatın önemli ürünlerinden biri olarak değerlendirilmiş olsa da Anadolu'daki uygulamalara bakıldığında bu metnin halk kültürü içinde güçlü bir karşılık bulduğu görülmektedir. Nitekim metinde yer alan nur, kutsal doğum, göğe yükseliş, bereket, su, ışık ve koku gibi anlatı unsurları zamanla halk ritüellerine yansımış ve gündelik hayatın önemli anlarında uygulanan törenlerin bir parçası hâline gelmiştir.

Türk halk kültüründe doğum, sünnet, evlilik ve ölüm gibi hayatın önemli dönemleri özel törenlerle karşılanmaktadır. Mevlid geleneği de bu geçiş dönemlerinde okunan ve topluluğun birlikte katıldığı önemli bir uygulama olarak öne çıkmaktadır. Özellikle doğum sonrasında lohusa kadın için mevlid okutulması, sünnet ve düğün mevlidleri ya da ölüm sonrasında düzenlenen mevlid törenleri, bu metnin toplum hayatında koruyucu ve birleştirici bir rol üstlendiğini göstermektedir. Bu yönüyle mevlid, yalnızca bir şiirin okunması değil; toplumun yeni bir hayatın başlamasını kutladığı, bireyin topluluğa kabulünü pekiştirdiği veya ölüm karşısında teselli bulduğu bir kültürel uygulamaya dönüşmüştür.

Mevlid törenlerinde kullanılan örtüler, kandiller, gül suyu, şeker, su ve yazılı mevlid cüzleri gibi nesneler de bu kültürel yapının maddi unsurlarını oluşturmaktadır. Bu nesneler aracılığıyla kutsalın gündelik hayat içinde somutlaştığı görülmektedir. Özellikle gül suyu serpilmesi, mevlid şekeri dağıtılması, okunmuş su içirilmesi veya kandil yakılması gibi uygulamalar, metinde anlatılan kutsal olayların halkın yaşamında sembolik bir karşılık bulduğunu göstermektedir. Böylece mevlid metni yalnızca okunup dinlenen bir eser olmaktan çıkarak toplumun ortak hafızasında yer eden bir tören geleneğine dönüşmektedir.

Mevlid geleneğinin dikkat çeken bir diğer yönü ise İslamî anlatılar ile Türk kültüründe daha eski dönemlerden beri varlığını sürdüren bazı inanış ve uygulamalar arasında kurulan benzerliklerdir. Işık, su, bereket ve koruma gibi unsurlar hem İslamî anlatılarda hem de Türk halk kültüründe önemli yer tutmaktadır. Bu durum, Anadolu'daki mevlid uygulamalarının dinî inanç ile yerel kültürel geleneklerin birlikte yaşadığı bir kültürel ortam içinde geliştiğini göstermektedir. Dolayısıyla mevlid, Türk toplumunda dinî metin ile halk kültürü arasında kurulan güçlü bağın önemli örneklerinden biridir.

Sonuç olarak Süleyman Çelebi'nin Vesîletü'n-Necât adlı eseri, klasik Türk edebiyatının önemli bir ürünü olmakla birlikte, Anadolu sahasında halk kültürü içinde yaşayan bir ritüel geleneğinin merkezinde yer almaktadır. Metinde yer alan anlatı unsurları, halk ritüelleri ve maddi kültür uygulamaları aracılığıyla

yeniden yorumlanmakta ve böylece mevlid geleneği Türk halk kültüründe kuşaktan kuşağa aktarılan önemli bir kültürel ifade biçimi olarak varlığını sürdürmektedir.

## Öneriler

Bu çalışmadan hareketle mevlid geleneğinin yalnızca edebî bir metin olarak değil, aynı zamanda yaşayan bir halk kültürü unsuru olarak daha geniş kapsamlı araştırmalarla ele alınması önem taşımaktadır. Öncelikle Anadolu'nun farklı bölgelerinde mevlid törenlerine ilişkin alan araştırmaları yapılmalı ve yerel uygulamalar ayrıntılı biçimde kayda geçirilmelidir. Ayrıca mevlid törenlerinde kullanılan maddi kültür unsurlarının (örtüler, kandiller, gülaptanlar, mevlid cüzleri vb.) halk kültürü içindeki anlamları üzerine disiplinler arası çalışmalar yapılması yararlı olacaktır. Bunun yanında mevlid geleneğinin genç kuşaklara aktarılması amacıyla kültürel miras çalışmaları kapsamında belgeleme ve tanıtım faaliyetleri artırılabilir. Yerel kültür etkinlikleri, müze çalışmaları ve eğitim programları aracılığıyla bu geleneğin kültürel değeri daha görünür hâle getirilebilir. Böylece mevlid geleneği hem Türk edebiyatı hem de Türk halk kültürü açısından değerlendirilen yaşayan bir kültürel miras unsuru olarak korunabilir.

## Kaynakça / References

Acar, K. (2023). Türkiye'de mevlithanların Süleyman Çelebi mevlidi üzerindeki bazı tasarrufları. A. Yıldız (Ed.), *Türk kültüründe mevlit geleneği uluslararası sempozyumu bildiriler kitabı* içinde (s. 333–346). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Ahmetbeyoğlu, A., & Şen, H. (2018). Eski Türk dininin kozmolojisi ve kozmogonisi. *Türk Dünyası Araştırmaları*, *119*(234), 45–74.

Boratav, P. N. (2012). *Türk mitolojisi*. Bilgesu Yayıncılık.

Çift, S. (2004). İlk dönem tasavvuf düşüncesinde nûr kavramı. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *13*(1), 139–157.

Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri* (S. Rifat, Çev.). Om Yayınevi.

Ergin, M. (2000). *Orhun abideleri*. Boğaziçi Yayınları.

Günay, Ü., & Güngör, H. (2009). *Türklerin dini tarihi*. Rağbet Yayınları.

Gürses, İ. (2007). Jung'cu arketip teorisi bağlamında tasavvufî öykülerin değerlendirilmesi: Sîmurg örneği. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *16*(1), 77–96.

Hocaoğlu, D. (1994). *Türk-İslâm düşüncesi ve modern fizikte kozmos* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm: Materyaller ve araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Jung, C. G. (2014). *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton University Press.

Kemikli, B., & Çetin, O. (Ed.). (2010). *Bir kutlu doğum şaheseri: Mevlid ve Süleyman Çelebi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Onay, İ. (2019). Mevlidlerde ve naatlarda Hz. Peygamber'in efdaliyetine ilişkin tasavvurun dinî referanslar açısından değeri. *Marife: Dini Araştırmalar Dergisi*, *19*(2), 491–531.

Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi* (Cilt 1-2). Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Pekolcay, N. (1993). Mevlid. *İslâm Ansiklopedisi* içinde (Cilt 8, ss. 171–176). Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Taş, İ. (2002). *Türk düşüncesinde kozmoloji-kozmogoni*. Kümen Yayınevi.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük* (11. baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.

van Gennep, A. (1960). *The rites of passage* (M. B. Vizedom & G. L. Caffee, Trans.). University of Chicago Press. (Original work published 1909)

# 10. Türk Kültüründe Sır Tutma/Saklama ve Sırrı İfşa Etme: Atasözü ve Deyimler Üzerinden Bir İnceleme [1]

**Vahdi ÖZER** [2]

**APA:** Özer, V. (2026). Türk Kültüründe Sır Tutma/Saklama ve Sırrı İfşa Etme: Atasözü ve Deyimler Üzerinden Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 172-189. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22996341

## Öz

Atasözleri ve deyimler, Türk halk edebiyatı araştırmaları içerisinde anonim halk edebiyatının önemli kültürel ürünleri arasındadır. Eskilerin yüzlerce yıldır yaşadıkları olaylar karşısında tecrübe ettikleri durumları sözlü olarak ifade etmeleri ve daha sonra bunların derlenip yazıya geçirilmesiyle kalıcı bir hâle dönüşmüşlerdir. Bu çalışmada atasözleri ve deyimlerde geçen sır tutma/saklama ve sırrı ifşa etme durumları çok yönlü olarak incelemeye tabi tutulmuştur. İlk olarak sır olgusunun birey ve toplum için öneminden bahsedilmiştir. Daha sonra birinci ana başlıkta atasözü ve deyimlerde sır ve sırrın muhafazası üzerinde durularak sırrın sosyal sınırlarının neler olması gerektiği örnekler eşliğinde anlatılmıştır. Ayrıca karakter tipolojisi olarak sır saklayanlara verilen adlandırmalar da irdelenmiştir. İkinci ana başlıkta ise atasözü ve deyimlerde ifşa ve sırrın ortaya çıkmasına neden olan sebepler açıklanıp ifşa mekanizmaları, sözün önlenemez yayılımı, mekânsal tehditler ve metaforlar ile dilin kontrolsüzlüğü ve istem dışı ifşalar anlatılmıştır. Devamında yine tipolojik bir tahlile gidilerek sırrı ifşa eden yani sırrı tutamayan insan tipinin genel özellikleri sıralanmıştır. "Sonuç ve Öneriler" bölümünde ise sır kavramının toplum içerisinde "bireysel/toplumsal kale" olarak yani mahremiyet açısından nasıl konumlandırıldığı, ifşanın bu kaleyi yıkan bir "sosyal risk" olarak nasıl kodlandığı karşılaştırmalı olarak sorgulanmıştır. Sır tutma/saklama ve sırrı ifşa etmenin bireylere çocukluk döneminden itibaren olumlu ve olumsuz getirilerinin neler olacağı değerler eğitimi açısından da ele alınmıştır. Burada ayrıca gelecek dönemlerde yapılacak yeni çalışmalara Anadolu sahasından sonra Türk Dünyası genelinde söylenilen atasözü ve deyimler de eklenerek karşılaştırmalı analizler yapılabileceği vurgulanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Türk sözlü kültürü, atasözleri, deyimler, sır, ifşa

---

[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, Oran: % 21
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 21.08.2026-**Kabul Tarihi:** 27.09.2026-**Yayın Tarihi:** 28.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22996341
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Dr., Bağımsız Arafştırmacı / Dr., Independent Researcher (Karaman, Türkiye) **e-posta:** vahdiozer70@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-5416-6087

# Keeping Secrecy/Concealing Them and Revealing Them in Turkish Culture: an Examination Through Proverbs and Idioms [3]

## Abstract

Proverbs and idioms are among the significant cultural products of anonymous folk literature within the field of Turkish folk literature studies. They have become enduring cultural forms through the oral expression of the experiences and circumstances encountered by earlier generations over hundreds of years, followed by their collection and transcription. This study examines the practices of keeping and preserving secrets, as well as the disclosure of secrets, as represented in proverbs and idioms from multiple perspectives. First, the significance of the phenomenon of secrecy for both the individual and society is discussed. The first main section focuses on secrets and the preservation of secrets in proverbs and idioms, explaining, through illustrative examples, the appropriate social boundaries of secrecy. The terms used to characterize individuals who keep secrets are also examined as part of a character typology. The second main section addresses the causes of disclosure and the revelation of secrets as reflected in proverbs and idioms. It examines mechanisms of disclosure, the inevitable dissemination of words, spatial threats and metaphors, the lack of control over language, and involuntary disclosures. This section is followed by a typological analysis of the individual who discloses secrets, namely, the person who is unable to keep them, with a focus on the general characteristics of this type. In the "Conclusion and Recommendations" section, the study comparatively examines how the concept of secrecy is positioned within society as an "individual/social fortress," particularly in terms of privacy, and how disclosure is constructed as a "social risk" that undermines this fortress. The positive and negative consequences of keeping and preserving secrets, as well as disclosing them, are also considered from the perspective of values education, particularly in relation to individuals from childhood onward. Furthermore, it is emphasized that future studies could incorporate proverbs and idioms from across the Turkic world, following the examination of materials from Anatolia, in order to conduct comparative analyses.

**Keywords:** Turkish oral culture, proverbs, idioms, secrecy, disclosure

[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 /Ithenticatge, Rate: 21 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 21.08.2026-**Acceptance Date:** 27.09.2026-**Publication Date:** 28.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22996341
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Giriş

Milletler yaşadıkları coğrafyalarda farklı yönlerden kendilerine ait olan birtakım ürünler meydana getirirler. Bunların toplamı, ait olduğu milletin kültürüdür. Kültürel ürünler içerisinde milletlerin sözlü kültürde yaşatmaya devam ettiği ürünler vardır. Sözlü kültürde yaşamaya devam eden ürünler kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşamaya devam eder. Geçmişten günümüze devam eden süreçte birçok derleme ve arşivleme çalışması yapılmıştır. Bu yolla kayıt altına alınan ürünler arasında atasözleri ve deyimler önemli bir yer tutar. Atasözlerinde; insanlar yaşadıkları hayatta başlarına gelen zorluklar karşısında bazı durumları tecrübe ederler. Tecrübe ettikleri konuları belli bir zaman geçtikten sonra bazen manzum şekilde bazen mensur şekilde dile getirirler. Yani kıssadan hisse oluşturacak şekilde ifade ederler ve söyleyen ilk kişi zamanla unutulur, ürün anonim bir hâle gelir. Yapılması veya yapılmaması gereken tutum, hâl ve hareketleri öğütlemeye çalışırlar. Deyimler ise anlatılmak isteneni kısa ve etkili bir şekilde anlatmayı amaçlar. Sözlük anlamlarından daha farklı bir düşünceyi anlatmaya yarayan, kalıplaşmış söz öbekleridir (Köklügiller, 2000: 32-76). Anonim halk edebiyatının bir türü olarak kabul gören atasözleri ve deyimler bu açılardan halkın ilgisini çekmiş, halk edebiyatçıların ise önemli çalışma alanlarından biri hâline gelmiştir. Bu bağlamda Anadolu sahası ve Türk dünyasında birçok çalışma yapılmış olup atasözleri ve deyimler farklı açılardan bilimsel çalışmalara konu olmuştur. Bu çalışmada da mecazlı ifadelerle değişik anlamları uhdesinde barındıran atasözleri ve deyimlerde sır kavramı üzerinden sır tutma/saklama ve sırrın ifşa edilmesi ele alınacaktır.

"Sır" kelimesi Türkçe Sözlük'te (TDK, 2026) "varlığı veya bazı yönleri açığa vurulmak istenmeyen, gizli kalan, gizli tutulan şey." şeklinde tanımlanır. Büyük Türkçe Sözlük'te "Kimseye söylenmemesi gereken, gizli tutulan şey; bilenin açıklamaması gereken şey; giz." (Çağbayır, 2017: 5151) olarak ifade edilir. Terim olarak ise "insanın içinde sakladığı söz" ya da "kişinin yapmaya niyetlendiği işlerden içinde sakladıkları" olarak açıklanır (Gaber & Çimen, 2024: 166). İfşa kelimesi ise "gizli bir şeyi açığa çıkarma, yayma" olarak ifade edilir. Farklı sözlüklerde "saklamak, gizlemek" manasına gelen "saklanan, gizli tutulan, bir şeyin iç yüzü, bir nesnenin özü, her şeyin en iyisi" şeklinde tanımları bulunan ve ad olan sır sözcüğü (çoğulu esrâr, serâir) ahlaki ifade olarak umumiyetle bir kişinin gizlediği, başka kişiler tarafından bilinmesinin istenmediği, kendisine ya da başka kişilere ait bilgiler için kullanılır. Sır bir bilgiyi gizlemeye "kitmân", "vefâ", sırrı başkalarına söylemeye yani yaymaya "ifşâ", bildiği bilgileri saklayan kişiye ise "sırrî" denir. (Çağrıcı, 2009: 113).

Râgıb el-İsfahânî sırrın iki biçimde olduğunu ifade eder. İlk biçimi, bir kişinin başka birine gizlemesi gerektiği bir bilgiyi söylemesidir. Bu bilgiyi ya sözle ya da sır verenin bunu başka bir kişinin duymayacağı bir yerde söylemesidir. Bunu söylerken başka kişilerden saklayarak söylemesi şeklindeki tutum ve hareketlerle olur. İkinci bir durum ise bir kişinin sadece kendisinin bildiği ve başka kişilerle paylaşmak istemediği söz ya da yapmak istediği durumdur. Sır söyleme ve sırrı muhafaza etme umumiyetle toplumsal olarak görülen bir hâldir. Bir kişinin kendi sırlarını başka hiçbir kimseye söylememesi durumu yöneticiler ve siyaset yapan kişiler için gerekli bir durumdur. Kur'an-ı Kerim'de sır olgusu kişinin içinde gizli tuttuğu, kendine ait bir durumu, duygularını, düşüncelerini, tavırlarını başka kişilerden gizleyerek söylediği ve kimseyle paylaşılmaması gerektiğini on bir ayette tekil olarak, bir ayette ise çoğul olarak ifade edilir. Bu ifade şekilleri dışında yirmi ayette aynı kökten fiil ve mastar biçimi görülür. İlgili sure ve ayetler şu şekildedir: Tâhâ suresinde "Sen sözü ister açığa vur (ister gizle), O gizliyi de gizlinin gizlisini de bilir." (Tâhâ suresi, 20/7) denmektedir. Ra'd suresinde "O, görüneni de görünmeyeni de bilir; O, büyüktür, yücedir. Sizden, sözü gizleyenle onu açıkça söyleyen, geceleyin gizlenenle gündüzün yürüyen O'na göre eşittir." (Ra'd suresi, 13/9-10) ifadesi geçmektedir. Tahrîm suresinde "Hani peygamber, eşlerinden birine gizli bir şey söylemişti. Eşi bunu başkalarına aktarıp Allah

da durumu peygambere açıklayınca peygamber bunun bir kısmını anlattı, bir kısmından vazgeçti. Eşine konuyu anlatınca o, 'Bunu sana kim haber verdi?' diye sordu. 'Her şeyi bilen, her şeyden haberdar olan Allah bana bildirdi' diye cevap verdi." (Tahrîm suresi, 66/3) ifadesi yer almaktadır. Nuh suresinde "Onlara açık da söyledim; yerine göre gizli de söyledim." (Nûh suresi, 71/9) denmektedir. Bu ayetlerin bir bölümünde, Allah'ın ilminin hududu olmadığından ve insanları uyarmak amacıyla sır olarak gizli kalan ve açığa çıkan her şeyin Allah için gizli kalmayacağı belirtilir. Sırrı da, sırdan daha gizli olanı da bildiği ve sonsuz ilmi karşısında gizli tutulan bilgiyle açığa çıkan bilginin Allah katında eşit durumda olduğu belirtilir. Tâhâ suresinde geçen ayette "gizliyi de gizlinin gizlisini de bilir" (Tâhâ suresi, 20/7) ifadesinde müfessirlerin ekseriyeti, insanların içlerinden geçirip dış dünyaya aktarmadıkları duygu ve düşüncelerin kastedildiği üzerinde durmuşturlar. Taberî de farklı bir yorum getirerek sırdan daha gizli olandan kast edilen, var olması muhtemel olmakla birlikte Cenabıhakk'ın varlık alanında göstermediği, sonsuz ilminde gizli tuttuğu ve yarattığı insanlardan seçilmiş olanlarına haber verdiği durumlardır. Sır mefhumuyla ilgili yer alan bazı ayetlerde ise insanlara açıktan ya da saklı olarak hayır yapmaları nasihat edilmekte, bu hayırların ahiretteki karşılığı üzerinde durulmaktadır: "Allah'ın kitabını okuyanlar, namazı kılanlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan (Allah için) gizli ve açık sarf edenler, asla zarara uğramayacak bir kazanç umabilirler." (Fâtır suresi 35/29) Diğer bir ayette kıyamet günü için "gizlenenlerin ortaya döküldüğü günde insan için ne bir güç ne de bir yardımcı vardır" (Târık suresi, 86/9-10) denmektedir (Çağrıcı, 2009: 114).

Allah'ın isimlerinden biri de "es-Settâr"dır. Herhangi bir şeyi "örtmek" ve "gizlemek" manasındaki "s-t-r" harflerinden oluşan "es-sâtir", "iffetli, örten ve gizleyen" anlamında "es-setîr", "es-sittîr" ve "es-settâr" sözcükleri, "es-sâtir" sözcüğünün abartılı biçimidir. Âşık edebiyatında da Allah'ın isimleri, âşıklar tarafından zikredilir. Bu durumun yansımaları dörtlüklerde dile getirilir. "Es-Settâr" adı da örtmek ve gizlemek anlamında olduğu için sır olgusuyla beraber söylenmiştir. Âşık İsmail Tezanî bir dörtlüğünde "Her zaman Mevla'yı zikrederim/ Ederim Kerim'i bildiğim için/ İçinde bin sır var ya Seddar derim/ Derim bu yaşıma geldiğim için." diyerek Cenabıhakk'ın "Es-Settâr" ismini dile getirmiştir. Burada kâinatın yaratılması aşamasında binlerce sırrı içinde barındırdığı, örttüğü, gizlediği ifade edilmiştir. (Türkan, 2016: 257) Diğer bir dörtlüğünde ise "Milletin o anki hâlini görsem/ Canlı kalanlara nasihat versem/ Bir gün hepinize veda edersem/ Sazımda sır saklı çal senin olsun." demektedir. "Sazımda sır saklı çal senin olsun." (Türkan, 2016: 260) dizesinde geçen saz, âşığın sırdaşıdır. Âşık, bütün sırlarını sazına söyler, onun gözünde saz can yoldaşı gibidir. Ancak saza saklanan bu sırrı öğrenmek için onu ele alıp "çalmak" gerekir. Yani sazın telinden çıkan nağmelerde birer sır saklıdır. Âşıklar, bu şiirde olduğu gibi bazen sırrının saz tarafından söylenmesini ister. Bazense Âşık Veysel'in yaptığı gibi sırrın saklanmasını bekler. Âşık Veysel bu hususta şöyle demiştir: "Ben gidersem sazım sen kal dünyada/ Gizli sırlarımı âşikar etme/ Lâl olsun dillerin söyleme yâda/ Garip bülbül gibi ah u zâr etme." Veysel burada sazından sırlarının açıklanmasını istemez. Diğer bir anlamda bu dünya hayatında hâlâ söyleyeceklerinin olduğunu ve henüz bu sürecin tamamlanmadığını ifade eder. Sır olgusu da Âşık Veysel'in dert edindiği konular arasındadır. Görme yetisini kaybetmiş olduğundan dolayı Âşık Veysel'in neleri gördüğü bir sır olarak ortaya çıkar. Bu sırlarını sazına söylemesi, sazına atfettiği anlamı ve önemi göstermesi açısından önemli bir göstergedir. Sırlarını muhafaza ettiği yerin sazı olduğunu ifade eder. (Aksoy, 2023: 820).

XIX. asır saz şairlerinden Beşiktaşlı Gedai tarafından terennüm edilen bazı dizelerde de sır olgusuyla ilgili şu ifadeler geçer: "Cümle âşık aşk yolunda böyle sergerdân olur/ Sırrını cânında gizler hâlini Mevlâ bilir/ Kalbini gaflet bürümez kendi cânından olur/ Âşık olan şu cihânda cism ü cânı neylesin." (Karadayı, 2017: 51-52). Birinci ve ikinci dizede geçen "Cümle âşık aşk yolunda böyle sergerdân olur / Sırrını cânında gizler hâlini Mevlâ bilir" mısralarında âşığın aşk yolundaki "hâli" ile "sırrı" arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Âşık, aşkın kendisinde meydana getirdiği manevi hâli "cânında" muhafaza

etmekte, bu hâlin gerçek mahiyetini ise yalnızca Mevlâ'nın bildiğini kabul etmektedir. Bu bağlamda "sır", insanın iç dünyasında yaşadığı ve bütünüyle sözle ifade edilemeyen manevi tecrübeyi karşılamaktadır. "Sırrını cânında gizler" ifadesi, sırrın âşığın varlığının derinliklerinde taşınan bir hakikat olarak tasavvur edildiğini göstermektedir. Sır, âşığın iç dünyasında muhafaza edilen ve ilahi aşk tecrübesinin mahrem boyutunu oluşturan bir unsurdur. "Kalbini gaflet bürümez" ifadesi de bu anlayışı desteklemektedir. Gafletten uzaklaşan âşık, dünyevî meşguliyetlerin ötesine geçerek aşkın ve manevi hakikatin merkezine yönelmektedir. Böylece sır, âşığın içsel dönüşümünün ve ilahi aşkla kurduğu ilişkinin önemli göstergelerinden biri hâline gelmektedir. Şiirin son bölümünde sır kavramı, fedakârlık ve sadakat anlayışıyla ilişkilendirilir: "Ser verip sır vermeyenler şu cihânı neylesin." "Ser vermek" ile "sır vermemek" ifadeleri arasında kurulan karşıtlık, âşığın sırrı koruma konusundaki kararlılığını belirginleştirmektedir. Âşık, başını ve canını feda edebilecek bir teslimiyet içerisindedir; sırrını ise aynı kararlılıkla muhafaza etmektedir. Böylece sır, canın kendisinden üstün tutulan ve uğruna fedakârlık yapılabilen bir değer olarak ortaya çıkmaktadır. Bu yaklaşım, tasavvufî düşüncede manevi tecrübenin mahremiyetine ve sırrın korunmasına ilişkin anlayışla örtüşmektedir.

Cenabıhakk'ın sıfatı şeklinde hadisişeriflerde de sır ifade edilir: "Allah, ayıpları, kusurları örten gizleyendir. Biriniz guslettiği istediği zaman bir şeyle örtünsün." Diğer hadisişerifte ise "Allah, halîmdir, hayâ ve edep sahibidir, ayıp ve kusurları örtendir. Hayâyı ve edep yerlerinin örtülü olmasını, kötü, çirkin ve edep dışı sözlerin söylenmemesini sever. Biriniz yıkandığı zaman avret yerlerini örtsün." Hadisişerifte ifade edilen "setîr", Cenabıhakk'ın insanların toplumca uygun görülmeyen davranışları ve noksanlıkları örten, gizleyen, ortaya çıkarmayan şeklinde ifade edilir. Hz. Muhammet'in (s.a.v) "Kim, bir Müslüman'ın ayıbını, kusurunu örter, gizlerse Allah da kıyamet günü onun bir ayıbını, kusurunu örter, gizler." hadisişerifi de Cenabıhakk'ın "setîr" niteliklerini anlatmaktadır. (Karagöz, 2016: 341-342).

Dilin, kötülüklerinden kaçmanın en kolay yolu sessiz kalmaktır. Bundan dolayı, İslam dini, sükût etmeyi övmüş ve Hz. Muhammet (s.a.v) şöyle buyurmuşlardır: "Kim sükût ederse selamet bulur."; "Susmak, hikmettir. Fakat susan azdır."; "Diline sahip ol, evini geniş tut (gereksiz yere dışarı çıkma), günahlarından dolayı ağla!"; "Selamet bulmak isteyen sükût etsin."; "Size ibadetin en kolayını ve beden için en rahatını haber vereyim mi? Bu, susmak ve güzel ahlaktır."; "Kim Allah'a ve ahiret gününe iman ediyorsa ya hayır söylesin yahut sussun."; "Hayır dışında dilini tut, şeytanı yenersin." Hadisişeriflerde de görüldüğü üzere susmak, eğer bir şeyin gizli kalması gerekiyorsa insan için selamet getiren bir yol olarak gösterilir. (Çelik, 2026: 13-17-20-21).

Hz. Muhammet (s.a.v) iki kişinin saklı konuşmasını eğer yanlarında üçüncü bir kişi var ise söylememesini nasihat etmiştir. Hadisişerifte "Üç kişi bir mecliste bulunduğunda ikisi kendi aralarında fısıldaşmasın" buyurmuştur. Kıyamet günü geldiği zaman Cenabıhakk'ın huzurunda iyi sayılmayacak insanlardan bir zümrenin de eşinin kendisine verdiği sırları başkalarına anlatan kimse olduğunu söyleyerek aile kurumunun içerisinde gizliliğin önemini de ifade etmiştir. Ebü'd-Derdâ'nın söylediğine göre Hz. Muhammet (s.a.v.)'in en çok Ebû Zer el-Gıfârî'ye güvendiği ve sır bilgilerini onunla paylaşıldığı anlatılır. Bir rivayette de sahâbeden Huzeyfe b. Yemân için "sâhib-i sır" adlandırılmasında bulunulur. Hz. Muhammet (s.a.v.)'in yanında bulunan ve sırlarını en çok bilenler arasında bulunan Enes b. Mâlik'in ifade ettiğine göre Hz. Muhammet (s.a.v) kendisine saklı tutması kaydıyla bir bilgi söylemiş, bu bilginin ne olduğunu öğrenmek isteyen Ümmü Süleym'e Enes b. Mâlik "Bu ikimizin arasında bir sırdır" demiştir. Bunun üzerine "Öyleyse Resûlullah'ın verdiği sırı koru" demiş, Enes b. Mâlik'de bu sırrı hiç kimseye söylememiştir. Hz. Âişe'nin ifade ettiğine göre Hz. Muhammet (s.a.v.) kendisini ziyaret eden kızı Fâtıma'yı yanına oturtarak ona iki sır vermiştir. İlk söylediği sır da Hz. Fâtıma ağlamış, ikinci verdiği sırda da gülmüştür. Hz. Fâtıma bu sırrı Hz. Âişe sormasına rağmen hiçbir zaman söylememiştir.

(Çağrıcı, 2009: 114).

Sır olgusu, ahlak ve görgü kitaplarında işlenen konuların arasında bulunur. Sırrı muhafaza etmenin önemli bir ahlaki görev olduğu farklı çalışmalarda dile getirilmiştir. Sırrını söyleme, yani muhafaza edememe sabırsızlık ve ketumiyet ilkesine aykırılıktan oluşan bir zafiyet, insanın ruhsal olgunluğuna uymayan bir durum olarak düşünülür. İbn Hazm sırrı muhafaza etmemeyi kişilerde görülebilecek kötü bir durum olarak addeder. Bu duruma düşmemek için toplu olarak bulunulan kalabalık yerlerde görünmemeyi nasihat eder. Çünkü bu kalabalık yerlerde kurulacak içten samimi bağlar gizli kalması gereken konuların etrafa yayılmasına neden olur. Diğer bir görüşünde ise bazı sırların olduğundan çok fazla gizlenmesine rağmen yol açtığı aşırılık, sırrın daha fazla duyulmasına neden olur. Gazzâlî ise sır olgusunu kardeşlik hakları yönünden bakan bir anlayışla bireyin kendisine emanet edilen sırları en yakınlarına bile söylememesi gerektiğini ve koruması gerektiğini ifade eder. İbn Hibbân ise sırlarını muhafaza edenlerin amaçladıkları başarıya ulaşacaklarını ve farklı yerlerden gelebilecek tehlikelere karşı korunacaklarını, sırlarını muhafaza edemeyenlerin ise kötü bir hüsranla karşılaşacaklarını belirtir. Mâverdî'ye göre ise bireyin kendine ait sırları muhafaza etmesi, dünya hayatında başarılı ve mutlu yaşamanın en önemli etkenlerindendir. Ancak bireyler sırlarını başka kişilere söyleme ihtiyacı hissedebilir. Tecrübeli biriyle konuşarak içinde bulunduğu olumsuz durumla ilgili olarak onunla görüş alışverişinde bulunmak zorunluluğunda kalabilir. Mâverdî, sırrı paylaşılacak kişinin güvenilir biri olması gerektiğini söyler. Mal konusunda emanet edilebilecek olan bir kişinin sır konusunda bu güveni sağlayamayacağı ifade edilir. Bu bağlamda sırrı muhafaza etmenin emaneti muhafaza etmekten daha zor olduğu söylenir. Sırrı koruyacak birinin bulunması oldukça güçtür. Bir kişiye sır vermeden önce onun akıllı, karakter sahibi ve ağzı sıkı biri olup olmadığına bakmak gerekir. Çünkü bu gibi özellikler sırrı yaymayı engelleyen ve güven veren durumlardır. Kişilerin gizli durumlarını merak edip öğrenmek için çaba sarf eden bireylerle sırrı paylaşmamak gerekir. Çünkü her sır bir emanettir ve emaneti taşıyacak olan kişinin söylenen sırrı tutamama durumu vardır. Çok fazla kişiye sır vermemek de gerekir. Kişi, bu verilen sırrı yaymalarından kurtulsa bile gönül borcu olma durumundan kurtulamaz. Ayrıca Râgıb el-İsfahânî'ye göre umumiyetle belirtilen iki sebepten dolayı birine saklı olarak bir sözü özellikle kalabalık ortamlarda söylememek gerekir. Çünkü toplu ortamda bulunan bazı kişiler kendi hakkında kötü bir şekilde konuşulduğunu düşünebilirler ve olumsuz bir düşünceye kapılabilirler. Kalabalık ortamda bulunanlar öğrenme isteklerinden dolayı işin ardına düşüp sırrın ne olduğunu merak ederler. (Çağrıcı, 2009: 115).

Tasavvufta ise sır sözcüğü "sadece Allah'ın bildiği ya da az sayıda insan tarafından bilinen özel bilgi" ve "ruhun bir idrak mertebesi" şeklinde iki manada ifade edilir. Hz. Muhammet (s.a.v.)'in "Benim bildiklerimi bilseydiniz az güler, çok ağlardınız." anlamındaki hadisişerifi kendisinin bazı konuları muhafaza ettiğini, sır olarak sakladığını ve sahabilerine anlatmadığını gösterir. Sahabiler içerisinde bulunan Ebû Hüreyre'nin, Hz. Muhammet (s.a.v.)'ten iki ilim aldığını, bu ilimlerden birini anlattığını ve diğerini ise kimseyle paylaşmadığını ifade ederler. Hz. Peygamber'in Muâz bin Cebel'e anlattığı ve kendisinden başka kişilere anlatmasına izin vermediği özel bilgiler vardır. Hz. Ali'nin, Hz. Peygamber'den aldığı sırları ağırlığından dolayı bir kuyuya anlattığı, bu durum üzerine kuyudaki suyun kana döndüğü biçiminde anlatılan menkabeler vardır. Tasavvuf büyüklerinden Ebû Nasr es-Serrâc; Cenabıhakk'ın Hz. Peygamber'e üç farklı ilim verdiğini, bu ilimlerden ilkinin dinin emir ve yasaklarıyla ilgili olduğunu ve herkesle paylaşıldığını, ikinci ilmin Hz. Ali, Huzeyfe b. Yemân gibi bazı sahabilerle paylaşıldığını, üçüncü ilmi ise sadece Hz. Peygamber'in bilip hiç kimseye söylemediği bir sır olduğunu belirtir. Ayrıca tasavvuf anlayışında mutasavvıflara göre sır kul ile Hak arasında gizli kalması gereken durumlardır. Bu durumu anlatmak için "Hür insanların gönülleri sırların mezarıdır." ve "Sırrımı düğmem bilse onu koparıp atarım." şeklindeki sözler nakledilir. (Tosun, 2009: 115).

İlk dönem mutasavvıflarından Sehl et-Tüsterî'nin, mutasavvıf için üç önemli kural olduğunu ifade eder: Sırrını muhafaza etmek, farzları yerine getirmek, yoksulluğunu kurumak. Rûzbihân-ı Baklî'ye göre de sırrın gerçekliği dille ifade edilemez. Veliler, aracısız olarak sırrı bilirler ama ortaya çıkarmazlar, görünmez kılarlar. Şah Ni'metullâh-ı Velî sır kavramını anlatırken tasavvuf yoluna giren kişinin ilk önce gösterişten kaçınması gerektiği, bundan dolayı da ilmî ve manevi açıdan durumlarını gizlemesi gerektiği, tasavvuf yolunun sonuna vardığı zaman ise Cenabıhak'ta yok olması gerektiği biçiminde bir ifade kullanmıştır. Sır kavramı tasavvuf yolunda ruhun farkına vardığı dereceler, gönlün içine yerleştirilmiş ince manalar ifade eden, sözcüklerle açıkça izah edilemeyen, bir şeyi bildirmek için farklı anlamlar yüklenerek anlatılamayan durumlardır. Gönül gerçeği bilme, ruh sevginin, sır da görmenin bulunduğu yer şeklinde düşünülür. Gönül, ruh ve sır aynı özün iç içe geçmiş zincirleri olup sır, ruhun içerisinde bulunur ve ruhtan daha içkin bir boyutta olduğu söylenir (Tosun, 2009: 115). Tasavvufi gelenekte sır kavramıyla ilgili meselenin diğer bir boyutu ise dünyanın yaratılışıyla ilgilidir. "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım." kudsi hadisi ise sır olan Cenabıhakk'ın ebedi ve ezeli olan isimlerinin, sıfatlarının ortaya çıkması için önce evreni, sonra da tüm bunlar bilinsin diye insanı yarattığını bildirmektedir. (Akman, 2025: 456). Tasavvufi açıdan gönlü coşkuyla dolan insanlar, gözlü görülebilen gerçek âlemden kendisini uzaklaştırıp, mânâ âlemine yöneldiklerinde, ilahi mevhibeler, manevi sofralar gönüllerde belirmeye başlar. Çünkü masivayla olan ilgisini kesen kişiler, manevi ruhani gücü de son derece gelişmiş olduğundan mânâ âleminin sırlarını öğrenmeye yaratılıştan beri elverişli kişilerdir. (Beydili, 2004: 370).

Anonim halk edebiyatı anlatmalarından efsane türünde de sır kavramının farklı şekillerde yansımaları olmuştur. Tayyimekân ve tayyizaman motifine bağlı olarak anlatılan efsanelerde olay içerisinde bulunan kahraman sırrını gizlemeye çalışır. Zaman zaman ise bu durum ortaya çıkmış olur, yani sırrın ifşası karşımıza çıkar. İnsan olarak yaşadığımız toplumda fertlerin kendine has yaratılıştan gelen ve başka insanlardan farklı olan bir yapısı vardır. Bazı kişilerde ise doğduktan sonra farklı bir hâle gelme durumu olabilir ya da olağanüstü güçler tarafından farklı bir hâle gelebilir. Bu değişiklikler bilim, teknik, sanat gibi dallarda olabildiği gibi bir durumun olabileceğini önceden tahmin etme, tabiatüstü olaylarını takip edip gözetim altında tutma biçiminde tabiatüstü güçlerle bağlantı sağlama, diğer bir anlamda kendini açığa çıkarma şeklinde meydana gelebilir. Burada belirtilen kişilerin bu farklı hâlleri bazı zamanlarda doğru bir şekilde tahmin edilebilir, bazen denk gelmesi sonucunda kendine has kabiliyetleriyle izah edilmeye çalışılan ancak genellikle tam bir anlam verilemeyen bir sır gibi kalır. Doğaötesi manada farklı bir hüviyete bürünen bireyler içerisinde bulunan velilerin toplumsal olarak diğer kişi ya da toplulukların bazı zamanlarda kurtarıcı veya yardımcısı durumuna gelmesi ve bu niteliklerini sadece hayatta oldukları dönemde değil ölümlerinden sonra da sürdürmeleri bu belirtilen durumla ilgilidir. Toplumda yaşayan insanlardan farklı hâllerde bulunan bu insanların çok kolay bir biçimde izah edilemeyen durumlarının bir bakıma "sırra erme/vâkıf olma" durumu ve bu durumun tasavvuf anlayışının tutumuna göre gizlenmesi, belli edilmemesi yani mahfiyet hâlinde olması gerekir. (Demirtaş, 2022: 170).

Diğer bir anonim halk edebiyatı anlatmalarından olan masallarda ise sır kavramıyla ilgili karşılaşılan durumlar şu şekildedir; sırrın bazı zamanlarda açıklanması, bazen de alışılmışın dışında üstün bir gayret ile muhafaza edilmesi üzerine koşullanmış masal metinleri ile karşılaşılır. "Elde edilen bilginin doğru şekilde kullanılması, kahramanın ebedi mutluluk ve zenginlikle ödüllendirilmesini sağlarken, bilginin paylaşılması durumunda kaos, lanetlenme ve kutsaldan kopuş, diğer bir yandan da erginlenme-bireyselleşme süreçlerinin tamamlanması gibi sonuçlar doğmaktadır." (Koçak & Uğurcan, 2025: 820) biçiminde tespitler yapılmıştır.

Burada belirtilen görüşlerden hareketle bu çalışma içerisinde de sır kavramının atasözleri ve deyimler

üzerindeki yansımaları üzerinde durulacaktır. Bireysel mahremiyette ve sosyal alanda sırrın sınırları ve ihlalinin oluşturduğu sosyokültürel sonuçları ele alınacaktır. Ayrıca atasözleri ve deyimler üzerinden sır tutma/saklama ve sırrı ifşa etme kavramlarına toplumun nasıl baktığı da farklı yönlerden açıklanmaya çalışılacaktır.

## 2. Türk Kültüründe Atalar Kültü

Kült sözcüğü batı kökenli bir kelime olup Fransızca'da "culte", İngilizce'de "cult", Almanca'da "kult", şeklinde ifade edilmektedir. Türkçe sözlüklerde ise şu şekilde tanımlamalarda bulunulmuştur; Türkçe Sözlük'te (TDK, 2026); "1. Din, 2. Yerel özellikler taşıyan dinî törenler, 3. Belli bir dönemde aşırı ilgi gören film vb." Osmanlı Türkçesi sözlüğünde ise; 1. Din, diyanet. 2. Tapınma, ibadet. 3. Mezhep (Parlatır, 2006: 948), Antropoloji sözlüğünde kült; "Kutsal olarak bilinen varlıklar çevresinde oluşmuş, saygı, tapınma, dua, kurban ve ritüeller gerektiren, özel yer ve zamanlarda bayram ve törenleri bulunan, kült araçlarıyla cemaat liderlerini içeren inanç ve tapınış. Topluluğun başat ya da Ortodoks dinsel geleneğinden sapan dinsel hareket ya da örgüt tipi." (Emiroğlu & Aydın, 2009: 519). Etnoloji sözlüğünde kült; "Yüce ve kutsal olarak bilinen varlıklara karşı gösterilen saygı, onlara tapınış" olarak tanımlanır ve "Bu saygı ve tapınış duayı, kurbanı, belli ritüelleri gerektirmektedir. Tapınaklar, toplantı evleri, kutsal olarak bilinen alanlar, tepeler, mağaralar, nehirler kült yeri olarak kullanılır; kült için bayram ve tören gibi belli zamanlar seçilir; kült araçları bulundurulur. En önemlisi de bu amaçla toplanmış bir cemaat ile cemaati yöneten bir lider gereklidir" anlamlarına yer verilir. (Örnek, 1971: 148-149).

İnsanlar kendi soyundan gelen kimselere karşı doğal ve yaratılıştan gelen bir durumla her zaman içten gelen bir şekilde hissettiği saygı, sevgi yani tazim gösterme bazı zamanlarda aşırı bir biçime dönüşüp, ataları ölümlerinden sonra da farklı biçimlerde yaşatma düşüncesi ve güdülenmesini ortaya çıkarmıştır. Fakat ruhların hayatta yaşamaya devam ettiğine inanılmakla birlikte bu hayatta yaşama durumunun bilinmemesi veya yanlış algılanması ilk olarak ölülerin ruhlardan korkarak çekinmeye, daha sonra da onlara tapınmaya neden olmuştur. Atalar kültü, aile bireylerinin ölmüş mensuplarına karşı, saygı, sevgi, tazim ve korku şeklinde karşımıza çıkar. Saygı, sevgi yani tazim temel alınarak hayatta iken büyüklere, yaşlılara umumiyetle de baba ve atalara karşı gösterilen ilgi ve yakınlıktan kaynaklanan bir durum oluşur. Korku durumu ise ata ruhlarının mekân ve zamana bağlı kalmaksızın geriye rücu edip, hayatta olanlara zarar verebileceği inanç ve tedirginliğinden dolayı meydana gelir. Oluşan her iki durumda da ata ruhlarının hayatta yaşayan insanlarla ilişkisinin devam ettiği inancı temel alınır. (Tümer, 1991: 42-43). Bu ataların kim olduğuyla ilgili Jean-Paul Roux şu şekilde cevap verir: "Hükümdarların veya kurucu kahramanın ataları; kabilenin aşiretin veya krallığın ortak ataları, ailenin veya kişinin ataları." (Roux, 1999: 189) olarak ifade eder. Atalar kültünün en önemli özelliklerinden biri toplumu bir araya getirerek birlik ve beraberlik meydana getirmek, inanç bütünlüğü oluşturur. (Bayat, 2012: 80).

Atalar kültü, atanın ruhu kutsal kabul edilerek ruhun kutsanmasına dayanır. Atanın vefat ettikten sonra ruhunun bazı olağanüstü güçlere kavuşacağına inanılır. Bu özelliklere sahip atalar dünyadayken normal insanlardan farklı bir yapıya sahiptirler. Ruhu kutsal atanın etkileri vefat etmeleriyle sona ermez, öldükten sonra da etkileri nesilden nesile tevarüs ederek kült hâlini alır. Mezarları, eşyaları, yaşadığı mekânlar kutsanır. Ata ruhlarına gösterilen tazimin sonucunda yeni ziyaret yerleri oluşur. Bu durumun neticesinde medfun olduğuna inanılan "makam"lar bu şekilde ortaya çıkar. (Kartal, 2017: 47). İlgili durumla ilgili örnek verilecek olursa; "Bolu merkezde bulunan *Şeyh Aslahaddin Türbesi*'nde yatan şahıs Bolu'nun düşman elinden alınması sırasında kahramanlık gösteren evliyalardan biridir. Dolayısıyla yöre halkı tarafından hürmet görmekte ve yılın bazı günlerinde özellikle dinî günlerde oldukça sık ziyaret edilmektedir." (Kaplan, 2022: 104). Atalar ruhu bu bağlamda hayatlarını sürdüren insanlar için sosyal

yaşamı düzenleyen güçlü bir inanç sistemi hâlini alır. Kabilenin öne çıkan bir büyüğü, lideri, din büyüğü, devlet adamı, komutan, emir veya herhangi bir savaşa katılıp bu savaşlarda önemli başarılar elde eden atsız bir gazi, kahraman olur bu durum vefat ettikten sonra da kişiler üzerindeki nüfuzunu sürdürdüğüne inanılır. (Kaplan, 2022: 106). Çalışma içerisinde ele alınan atasözleri ve deyimlerde atalar kültünün bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor. Bu söylenen veciz ifadeler nesilden nesile aktarılarak büyüklere saygının bir neticesi olarak tecrübe edilmiş durumlar olarak söylenmeye devam eder. Toplumlar için atalar önemlidir, çünkü toplumun geleneğinin, göreneğinin, örfünün, adetinin çıkış noktaları oldukları için bilgi, destek ve rehberlik sistemi anlamında başat roller üstlenirler. (Steadman & vd., 1996: 73 akt. Yıldız-Altın, 2018: 35).

## 3. Yöntem

### Araştırma Modeli

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde yürütülmüş olup doküman incelemesi desenine göre hazırlanmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması amaçlanan olgu veya olgularla ilgi bilgi muhtevası yazılı materyallerin sistemli olarak çözümleme yapılmasını kapsayan bir metottur. (Yıldırım ve Şimşek, 2018) Çalışmada Anadolu sahası atasözleri ve deyimlerinde sır kavramı; sır tutma/saklama ve sırrı ifşa etme bağlamında incelenmiş ve sır tutmanın veya tutamamanın sonuçları toplumsal anlamda ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### İnceleme Nesnesi

Araştırmanın inceleme nesnesini Anadolu sahasında derlenip farklı araştırmacılar tarafından kitap hâline getirilmiş çalışmalardan derlenmiş atasözü ve deyim metinleri (Aksoy, 1988; Albayrak, 2009; Kaçalin, 2019; Yurtbaşı, 2012) oluşturmaktadır. Bu kitaplardaki metinlerin seçilmiş olma nedeni ise mevcut literatür düşünüldüğünde en kapsamlı çalışmaların bunlar olmasıdır. İncelenen atasözleri ve deyimler bu kitaplardan taranarak seçilmiştir. Çalışma kapsamında yer alan atasözleri ve deyimler, yazılı kaynaklarda yer verilen şekliyle tespit edilmiştir. Atasözleri ve deyimlerden Anadolu coğrafyasına ait olanlar, yazılı kaynakta manzum veya mensur şekilde bulunanlar seçilmiştir.

### Veri Toplama Süreci

Araştırmada veri kaynağı olarak Anadolu sahası atasözü ve deyim metinleri kullanılmıştır. Atasözü ve deyim metinleri öncelikle dijital alana aktarılmış, ardından her metin sistematik biçimde okunarak sır olgusunu içeren cümleler belirlenmiştir. Veri toplama sürecinde sır olgusunu içerisinde doğrudan ya da dolaylı olarak barındıran atasözü ve deyim metinleri tespit edilerek çözümleme çerçevesi içinde kullanılmıştır.

### Veri Analizi

Verilerin çözümlenmesinde içerik analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada, Anadolu sahasında farklı araştırmacılar tarafından derlenip atasözü ve deyim metinlerinde geçen sır olgusu birer analiz gruplandırılması yapılarak alınmış, bu minvalde tümdengelimsel (dedüktif) bir bakış açısı geliştirerek betimsel içerik çözümlemesi yapılmıştır. (Ültay, Akyurt ve Ültay, 2021) İçerik çözümlemesinde, önceden tespit edilmiş sır olgusunu içeren atasözü ve deyim metinleri anlam bakımından barındırdığı duruma göre başlıklandırılmış, bu başlıklardan yola çıkarak yorumlanmış ve vermek istediği mesajlar ortaya konmuştur. Çözümleme aşamaları; atasözü ve deyim metinlerinin ayrıntılı olarak okunup, sır olgusunu

içeren ifadenin gerçek ve mecaz anlamları bir arada düşünülerek başlıklandırılıp, bir araya getirilip, bulguların sır olgusu olarak betimlenmesi basamaklarından oluşmuştur. Kodlama açısından metin içerisindeki sır olgusunu içeren manalı ifadelerin tamamını içeren ifadeler alınmıştır.

## 4. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde Anadolu sahasında sır olgusunu içeren atasözü ve deyim metinleri incelenmiş, bu metinlerde sır olgusunu barındıran unsurlar anlam bakımından tematik olarak analiz edilmiştir. İnceleme nesnesi olan atasözü ve deyim metinleri, başlıklandırılarak kategori edilmiş, bulgular örnekler şeklinde sunulmuştur.

### 4.1. Atasözü ve Deyimlerde Sır ve Sırrın Muhafazası

#### 4.1.1. Sırrın Sosyal Sınırları

Anadolu sahasında atasözü ve deyim metinlerinde sır ve sırrın muhafazasıyla ilgili iki yönlü bir durum söz konusudur. Birinci durumda sırrın sadece dosta yani güvendiğin kişiye söylenmesi gerektiği vurgulanır. İkinci durumda ise sırrın zaten düşmana söylenmeyeceği belirtilir; ama dosta bile söylenmemesi gerektiği üzerinde durulur ve kişiler ikaz edilir.

##### 4.1.1.1. Dosta Güven ve Mesafe

Sırrın dosta verilmesi/verilmemesi hususu atasözlerinde anlam bakımından üç durumda dile getirilmiştir. Birinci durum, dost olan kişinin dostundan hiçbir şekilde sır saklamayacağıdır. İlgili örnekler şu şekildedir: "Dost dosttan sır saklamaz." (Yurtbaşı, 2012: 168), "Dost sırrını dost bilir." (Yurtbaşı, 2012: 168), "Dostun ağzı aranmaz, düşmanın ağzı bağlanmaz." (Yurtbaşı, 2012: 171). Dost olan kişi söylediklerini kendi içerisinde saklar, düşman olan kişi sırları etrafa yayar. Yaşamda insanın sırlarını söyleyebileceği güvenilir bir dostunun olması gerekir. Diğer bir örnekte ise "İnsanın bir sır dostu, bir de sofra dostu vardır." denmektedir. Yani bütün dostlarla her konu paylaşılmaz; kişinin özel bilgilerini anlatabileceği özel dostları olması gerekir. (Yurtbaşı, 2012: 170).

İkinci durumda ise sırrın dosta dahi söylenmemesi gerektiğini ifade eden atasözleri vardır: "Açma sırrını dostuna o da söyler dostuna." (Aksoy, 1988: 27), "Açma sırrını (sırrını açma) dostuna, (dostunun dostu vardır) o da söyler dostuna." (Aksoy, 1988: 113), "Dosta sır verme düşman olur, düşmana kötü söyleme dost olur." (Yurtbaşı, 2012: 171), "Bir sırrın varsa söyleme dostuna, dostunun da dostu vardır; o da söyler dostuna." (Albayrak, 2009: 262), "Deme dostuna, der dostuna." (Albayrak, 2009: 336). Bu ifadelerde bir sırrın dosta dahi söylenmemesi gerektiği belirtilir. Eğer söylenirse o kişinin de başka bir dostuna anlatabileceği vurgulanır. Buradan da üçüncü kişi duyar, sır yayılır ve sır denilen bilgi sır olma hüviyetini kaybeder. "Sır söyleme dostuna, saman teper postuna." (Yurtbaşı, 2012: 172), "Sır verme dostuna, saman doldurur postuna." (Yurtbaşı, 2012: 172; Albayrak, 2009: 788; Kaçalin, 2019: 201), "Sırrını açma dostuna, bir gün düşman olur.", "Sırrını verme sırdaşına, darılır bir gün kakar başına son kişi, bön kişi, darılıp da vardığım kişi." (Yurtbaşı, 2012: 172), "Sırrını verme sırdaşına, darılır bir gün kakar başına." (Albayrak, 2009: 789; (Kaçalin, 2019: 201), "Her gördüğünü dost sanıp gizli sırrını söyleme." (Yurtbaşı, 2012: 240), "Her günah papaza söylenmez." (Yurtbaşı, 2012: 240), "Sırrımı (sırrını) düşman bilmesin dersen (der isen), dostuna açma." (Albayrak, 2009: 788), "Sırrına dost olan, dostuna söylemez." (Albayrak, 2009: 788), "Sırrını düşmanına değil, dostuna deme." (Albayrak, 2009: 788). Bu örneklerde görülen atasözlerinde de üçüncü bir durumdan bahsedilir. İnsanın dost bildiği kişilerden beklenmedik anlarda zararlar görülebileceği ifade edilir. Kişinin sırrını yakın gördüğü dostlarına söylememesi

gerektiği, çünkü daha sonraki zamanlarda araları bozulursa bildiği sırlarını başkalarına söyleyebilme tehlikesinin bulunduğu ifade edilir ve kişiler ikaz edilir. (Albayrak, 2009: 789). "Dosta Güven ve Mesafe" başlığı altında yapılan kaynak taramalarında sadece atasözlerine rastlanmıştır. Bundan dolayı burada deyimlere yer verilememiştir.

Örneklerde belirtildiği gibi "dostluk ve sır" kavramları arasındaki ilişki oldukça temkinli bir anlayışla ele alınmaktadır. Bir taraftan gerçek dostluğun sır saklama, güvenilir olma gibi değerler üzerine kurulması gerektiği söylenirken, diğer taraftan insan ilişkilerinin değişken niteliğine dikkat çekilerek sırların paylaşılmasında ölçülü davranmak gerektiği öğütlenmektedir. Özellikle sırrın dosttan dosta aktarılabileceğine ilişkin ifadeler, sözlü kültürde bilginin kontrolsüz biçimde yayılmasının doğurabileceği sosyal sonuçlara karşı da bir uyarıdır.

#### 4.1.1.2. Çocuk ve Sır

Çocukların içinde bulunduğu durum, yaşlarının verdiği psikolojiye bağlı olarak yetişkinlerin dünyasındaki sırrı ayırt etmelerine mani olur. Bundan dolayı yetişkinlerin yanında dinledikleri özel bilgileri başkalarına anlatma durumu ortaya çıkabilir. Psikoloji bilimi de bebeklik ve çocukluk döneminde yaşlara göre davranış şekillerinde değişiklikler olabileceğini, sır olan bir bilgiyi söyleyip söylememeleri gerektiğini belli yaş aralıklarında ayırt edebileceklerini belirtmektedir. Pipp, Ruff ve Bussey (1999) tarafından hazırlanan makalede çocukların "sır" ile "yalan" ya da "sıradan bilgi" arasındaki sınırı hangi yaş aralıklarında fark etmeye başladığı anlatılır. Burada, okul öncesi zaman aralığında çocukların gizlilik olgusunu tam olarak geliştiremediğini kanıtlar nitelikte bir çalışma ortaya konmuştur. Watson ve Valentin (2010) tarafından hazırlanan makale, çocuk aklının bilgiyi gizleme oranının yaşa bağlı olarak değişimini ele alır; küçük yaşlarda sır saklama yeteneğinin yetersiz olduğu bilimsel olarak ortaya konur. Wellman ve Liu (2004) tarafından hazırlanan çalışma ise okul öncesi dönemde çocukların mümeyyiz vasıflara haiz olup olmadığını anlayabilme açısından zihin kuramı süreçlerini gösterir. Çocuğun, kendi bildiği bir bilgiyi başkasının bilmediğini veya o bilginin söylenmemesi gerektiğini çözümleyecek bilişsel olgunluğa 4-5 yaşından önce tam olarak ulaşamayacağı ifade edilir. Divan edebiyatında da çocukların sır tutamayacağıyla ilgili örneklere rastlanılır. Bazı şairlerin beyitlerinde de "çocukların ben merkezli oluşlarına ve kendisini başkasının yerine koymamalarına, koşullara değil, olayların sonuçlarına bakarak karar vermelerine, olaylar, olgular ve konular arasında mantıksal ilişki kuramamalarına, olaylar arasında neden-sonuç ilişkisini anlayabilecekleri bilişsel yetkinlikten yoksun olmalarına, kendi gördüğü, duyduğu veya hissettiği her şeyi başkalarının da duyup görüp hissettiğini düşünmelerine tanıklık eden ifadelere yer verilmiştir." (Şimşek, 2024: 7).

Ortaya çıkan bu durum atasözlerine de yansımıştır: "Çocuğun bulunduğu yerde kov (dedikodu, gıybet) olmaz." Burada belirtilen atasözünde de iki durum olabilecek biçimde söylenmiştir. Yaş olarak küçük olan çocuğun bulunduğu yerde etrafındaki kişiler çocukla ilgilenirler, yani bir anlamda başka kişiler hakkında konuşma olmaz. Herhangi bir gıybet ve dedikoduya yer verilmez. İkinci durumda ise konuşmaya başlamış olan bir çocuk yanında söylenenleri duyup başka kişilere bunları söyleyebilir. Söylediklerinin gizli kalmasını bilmediği için gizlilik mefhumunu dikkate almaz, başkalarına her şeyi söyleyebilir. (Aksoy, 1988: 221-222). Diğer atasözünde ise "Çocuktan al haberi." denmektedir. Burada da çocuklar her şeyi olduğu gibi doğal anlattıklarından dolayı haberin doğru bir biçimde çocuktan alınacağı düşünülür. Ceci ve Bruck (1993) tarafından hazırlanan çalışmaya göre; okul öncesi dönemde çocukların yaşanan olayları olduğu gibi anlatma eğilimi, neyi söyleyip neyi söylemeyeceğini ayırt edememesi durumunun tekâmül etmemesi sonucu ve yetişkinlerin yol göstermelerine göre hareket

etmeleri adli psikolojinin esas kaynaklarını oluşturur. Ceci ve Huffman (1997) tarafından hazırlanan çalışma ise çocukların duydukları bilgiyi sosyal kaygılar gütmeden ya da "sır tutma" baskısını düşünmeden filtresiz olarak aktarma mekanizmasını yaş aralığına bakarak açıklar. Bu çalışmaların ortak noktası, "Çocuktan al haberi." atasözünü doğrular nitelikte sonuçlar ortaya koymalarıdır. "Çocuk ve Sır" başlığı altında yapılan kaynak taramalarında sadece atasözlerine rastlanmıştır. Bundan dolayı burada deyimlere yer verilememiştir.

Elde edilen bilgiler ışığında "çocuk ve sır" ilişkisine dair örnekler ile psikoloji alanındaki araştırmaların ortaya koyduğu veriler, çocukların yaş ve bilişsel gelişim düzeyleri ile gizliliği kavrama ve bilgiyi kontrol ederek aktarma becerileri arasında doğrudan bir ilişki bulunduğunu göstermektedir. Çocuğun hem sır ve mahremiyet kavramlarını henüz tam olarak ayırt edemediği hem de duyduğu bilgiyi doğal ve filtresiz biçimde aktarabilen bir özne olarak tasvir edildiği görülmektedir.

### 4.1.1.3. Karakter Tipolojisi Olarak "Sır Saklayanlar"

Türk toplumu içerisinde ketumiyet yani ağzı sıkı olma iyi bir erdem olarak görülür. İnsanın yaşadığı toplumda sırdaşlarının olması gerektiği düşünülür. Toplumsal hayatta karşılaştığı olumsuzlukları, zorlukları anlatabileceği dostlarının olması önerilir. Bunlar, anlatacağı sırları kendinde gizli tutabileceği kişiler olmalıdır. Bu durum deyimlerde; "sır kâtibi", "sır küpü" (Aksoy, 1988: 1036); "ağzı kilitli" (Aksoy, 1988: 540) olarak cümle içerisinde günlük konuşmalarda kullanılır. "Sır kâtibi" deyimi; bir kişinin gizlilik kavramı içerisinde kalması gereken bilgilerini yazan kişi ve bütün sır işlerini söylediği kimse olarak adlandırılır. (Aksoy, 1988: 1036). "Sır küpü" deyimi bildiği bilgileri hiç kimseye söylemeyen, gizli kalmasını sağlayan kişidir. Birçok bilgi bilmesine rağmen bunları söylemeyen kişi olarak bilinir. (Yurtbaşı, 2012: 424). "Ağzı kilitli" deyimi ise ilk anlamda sırrı muhafaza eden olarak, diğer bir anlamda ise bir kişinin konuşamaz duruma getirilmesi şeklinde ifade edilir. (Aksoy, 1988: 540). "Karakter Tipolojisi Olarak 'Sır Saklayanlar'" başlığı altında yapılan kaynak taramalarında sadece deyimler tespit edilmiştir. Bundan dolayı deyim örnekleri ele alınmıştır.

Tarihî dönemlerde bazı İslâm devletlerinde öncelikli görevi padişahın özel yazı işlerini yürütmek olan memur "Dîvân-ı İnşâ Başkanı" olarak adlandırılır. Asrısaadet döneminde vahiy kâtipliği yapanların yanında hükümdar ve devlet başkanlarıyla yapılan yazışmalar için özel kâtipler görevlendirilmiştir. Dört halife döneminde de halifelerin özel bir kâtibi bulunurmuş. Maliye ve adliye gibi devlet içerisindeki bürokratik alanlarda kâtipler görevlendirilmiştir. Abbâsîler döneminde bunların "kâtibü's-sır" biçiminde adlandırıldığı, Mehdî-Billâh'ın sır kâtiplerine mektuplar yazdırdığı ifade edilmektedir. "Dîvânü'r-resâil" Mısır'da hâkim olan Fâtımîler'de "Dîvân-ı İnşâ" adıyla dile getirilmeye başlandı ve başındaki kâtibe "sâhibü dîvâni'l-inşâ" şeklinde adlandırıldı. "Dîvân-ı İnşâ", Eyyûbîler'de de aynı şekilde devam etti. Divan başkanı da "kâtibü's-sır" şeklinde adlandırıldı. Halk arasında ise "kâtimü's-sır" (sır saklayan) olarak da söylenirmiş. Memlüklüler zamanında sır kâtipliğinin bir atamayla başladığını ifade ederler. Seyfeddin Kalavun, padişah olunca bir sır kâtibi görevlendirmiştir. Daha önce padişahlar buyruklarını sadece sadrazamlara söylerken bu süreçten sonra padişah adına yazılacak her türlü buyruklar padişahın kendisi tarafından sır kâtibine yazdırılmaya başlanmıştır. Bu şekilde arada başka aracıların olması önlenirken iki kişi arasında sır olması gereken bilgiler saklanıp korunmuştur. (Ayaz, 2009: 116-117).

Verilen bilgilere bakıldığı zaman Türk kültüründe sır saklama ve ketumiyet, bireyin karakterini belirleyen ve toplumsal güvenilirliğini pekiştiren önemli bir erdem olarak değerlendirilmektedir. Örneklerde sır saklayan kişi tipi; güven duyulan, bilgileri koruyan ve sosyal ilişkilerde mahremiyet

sınırlarına riayet eden ideal bir karakteri temsil etmektedir. Bu anlayışın tarihî süreçte devlet yönetimindeki bazı görevlilere kadar uzanması, sır saklama ilkesinin yalnızca gündelik ilişkilerle sınırlı kalmadığını, siyasal ve idari hayatın işleyişinde de güven ve gizliliğin temel unsurlarından biri olarak kabul edildiğini göstermektedir.

### 4.2. Atasözü ve Deyimlerde "İfşa" ve Sırrın Ortaya Çıkması

#### 4.2.1. İfşa Mekanizmaları ve Sözün Önlenemez Yayılımı

Toplum içerisinde sözün ağızdan çıktıktan sonra ifşa olup yayılma hızı atasözü ve deyimlere yansımış durumdadır. Bu, aynı zamanda sırrın da ortaya çıkması olarak değerlendirilir. Bu durum atasözlerine şu şekilde yansımıştır: "Birden çıkan bine yayılır." (Aksoy, 1988: 194), "Bir ağızdan çıkan bir orduya yayılır." (Yurtbaşı, 2012: 142). "Otuz iki dişten çıkan, otuz iki mahalleye yayılır." (Aksoy, 1988: 403), "Sırdaş aramak, sırrını yaymak içindir." (Albayrak, 2009: 788), "İki dişin arasından çıkan, dünyaya yayılır." (Yurtbaşı, 2012: 143). Toplum içerisinde insan güvendiği kişilere bir sırrını söyleyip daha sonra o sırrı başkalarından duymaya başlayabilir. Yani herkesin diline düşebilir ve söylediği söz önlenemez bir şekilde herkes tarafından duyulur. Bu durumda ifşa mekanizmasının "ağız, diş ve dil" olduğu görülür. "İfşa Mekanizmaları ve Sözün Önlenemez Yayılımı" başlığı altında yapılan kaynak taramalarında sadece atasözlerine rastlanmıştır. Bundan dolayı burada deyimlere yer verilememiştir.

Örneklerde görüldüğü üzere sırrın ifşa edilmesi, sözün ağızdan çıktıktan sonra kontrol edilemez biçimde genişleyen bir iletişim ağına dönüşmesi üzerinden anlamlandırılmaktadır. Ağız, diş ve dil unsurları, sözün bireysel alandan toplumsal alana geçişini sağlayan sembolik ifşa mekanizmaları olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca örneklerde sözün yayılma hızı abartılı biçimde vurgulanarak, gizli tutulması gereken bir bilgi paylaşıldığında üzerindeki denetimin tamamen kaybolacağı fikri topluma aktarılmaktadır.

#### 4.2.2. İfşada Mekânsal Tehditler ve Metaforlar

İfşa mekanizmasında bulunulan ortam yani çevresel faktörler ve gizli dinleyiciler de sırrın ortaya çıkmasına aracılık edebilir. Bu durum bir tehdit olarak görülür. Ayrıca ifşa mekanizması içerisinde atasözü ve deyimlerde metaforlar da kullanılmıştır. Bir örnek şu şekildedir: "Yerin kulağı var." Atasözüne göre, bir konuda bir kişiyle konuşurken gizli konuşulsa dahi başkaları duyabilir. Yani insanın aklına gelmeyeceği kişiler bile bu durumu duyabilir. İki kişi konuşurken sanki ortam içerisinde başka kişilerin de kulağının olduğu mecazen ifade edilir. (Aksoy, 1988: 474) Diğer örneklerde ise "Duvarda fare var, farenin kulağı var; öyleyse duvarın kulağı var.", "Usul söyle dam duyar, damdan da eller duyar.", "Duvarın kulağı olur/var, gözünü de unutma.", "Evinde delik, böğründe yara, varsa sırlarını ellerde ara." denmektedir (Yurtbaşı, 2012: 142-143-240). Başka kişiler tarafından duyulması uygun olmayan bilgileri konuşurken yüksek sesle anlatılmamalıdır. Çünkü bu konuşmayı duyan kişi başkalarına anlatarak insanın başına dert açabilir. (Yurtbaşı, 2012: 142). "İfşada Mekânsal Tehditler ve Metaforlar" başlığı altında yapılan kaynak taramalarında sadece atasözlerine rastlanmıştır. Bundan dolayı burada deyimlere yer verilememiştir.

Örneklerde görüldüğü üzere sırrın ifşa edilmesine yol açabilecek tehditler sadece konuşan veya dinleyen kişiler üzerinden değil, konuşmanın gerçekleştiği çevresel koşullar üzerinden de ele alınmaktadır. Yer, duvar, dam ve ev gibi mekânsal unsurların kulak ve göz gibi insana ait organlarla ilişkilendirilmesi, gizli konuşmaların dahi beklenmedik biçimde duyulabileceğine dair güçlü bir farkındalığı yansıtmaktadır. Bu sembolik anlatım çevresel koşulların, sırrın ortaya çıkmasını kolaylaştırabilecek bir tehdit olarak

düşünüldüğünü göstermektedir.

### 4.2.3. Dilin Kontrolsüzlüğü ve İstem Dışı İfşa (Gevşeklik/Boşboğazlık)

Atasözleri ve deyimlerde bireyin kendi diliyle yaptığı ifşalar ve pişmanlıklar da anlatılmaktadır. İlgili örnekler şu şekildedir: "Dilim seni dilim dilim dileyim, başıma geleni senden bileyim.","Dilim seni, dilim seni; dilim dilim dilem seni." Verilen örneklerde görüldüğü üzere birey, dilini tutamaması yüzünden pişmanlık duyar ve diline karşı sitem dolu ifadeler kullanır. Hatta bazen "dilim dilinseydi de söylemez olsaydım" biçiminde söylendiği görülür. (Aksoy, 1988: 242) Bazı deyimlerde ise bireylerden ustalıkla veya hile yapmak suretiyle laf alındığı ve bunun da bir ifşa olduğu anlatılır. "Ağzından laf almak" (Aksoy, 1988: 543), "Ağzını aramak/yoklamak" (Aksoy, 1988: 544), "Ağzından laf/söz almak/çalmak/kapmak" (Yurtbaşı, 2012: 192-193) deyimlerinde bir kimseyi konuşturmak suretiyle kendisinde gizli olan bilgiyi sezdirmeden, hissettirmeden söyletmek söz konusudur. Diğer deyim örneklerinde benzer minvalde "Nabzını yoklamak" ve "İskandil etmek" biçiminde ifadelere rastlanılır. Bazı deyim örneklerinde ise gizli kalması gereken bilgiyi istem dışı bir şekilde söylemek zorunda kalınması örneklendirilir: "Ağzından dökülmek", "Ağzından kaçmak/kaçırmak" (Yurtbaşı, 2012: 192; Aksoy, 1988: 543). Bireyin istemeyerek bir şeyleri, açıklayacağı bir şeyi doğru dürüst ifade edememesi, açıkça söylemekten çekindiği bir durumu boş bulunarak söylemesi yani bir durumu konuşurken kullandığı ifadelerden yola çıkarak durumun anlaşılması gibi hususlar bu deyimlerle anlatılmaktadır. "Dilin Kontrolsüzlüğü ve İstem Dışı İfşa (Gevşeklik/Boşboğazlık)" başlığı altında yapılan kaynak taramalarında hem atasözlerine hem de deyimlere rastlanmıştır. Bundan dolayı burada her ikisine dair örneklere de yer verilmiştir.

Örneklerde istem dışı ifşa, bireyin dili üzerindeki denetimini kaybetmesi ve gizli kalması gereken bilgileri çeşitli yollarla açığa çıkarması üzerinden anlamlandırılmaktadır. İstem dışı ifşa sonrasında yaşanan en baskın duygu ise pişmanlıktır. Bu yönüyle dil, hem bireyin düşüncelerini aktaran temel iletişim aracı hem de yeterince denetlenmediğinde mahrem bilgilerin açığa çıkmasına neden olan bir pişmanlık kaynağı olarak düşünülmektedir.

### 4.2.4. Karakter Tipolojisi Olarak "Sırrı İfşa Edenler/Sır Tutamayanlar"

Toplum içerisinde güvenilmez ve gevşek ağızlılık veya boşboğazlık olarak tarif edilen tipler vardır. Bu tipler karakter tipolojisi olarak sırrı ifşa edenler veya sırrı tutamayanlar olarak ifade edilir. Atasözü ve deyimlerde bu örneklere şu şekilde rastlanılır: "Ağzında bakla ıslanmamak." (Aksoy, 1988: 542), "Ağzında ayran durmaz." (Yurtbaşı, 2012: 192), "Ağzında mercimek durmamak." (Yurtbaşı, 2012: 192), "Ağzından baklayı çıkarmak." (Yurtbaşı, 2012: 192). Hiç sır saklamayanlar, boşboğazlık edenler, ağzı gevşek olanlar, sır saklamayı beceremeyip hemen açığa vuranlar için bu deyimler sözlü ya da yazılı anlatımlarda kullanılır. Ayrıca bireyin şimdiye kadar sakladığı şeyleri öfke, kızgınlık veya başka nedenlerle söylemeye başlaması durumu da bu sözlerle ifade edilir. (Yurtbaşı, 2012: 192).

Bir atasözü örneğinde ise "Tumanında biri gezse herkese der." ifadesi geçmektedir. "Tuman" kelimesi sözlüklerde "don" veya "şalvar" anlamında kullanılmıştır. Sırrı muhafaza edemeyen, bildiklerini başka kişilere anlatan kimselerin bu kabul edilemeyen davranışları, tutumları için kullanılan bir atasözüdür. (Albayrak, 2009: 837) Diğer bir atasözü örneğinde ise "Sırrını sır eden Mısır'a sultan olur; sırrını âşikar eden, sırrına kurban olur." denmektedir. Bu sözde sırrını sır gibi muhafaza eden kişiler çok büyük makamlar elde ederler; sırrını koruyamayanlar ise çok zor durumlara düşüp canını dahi muhafaza edemezler anlamı saklıdır. (Albayrak, 2009: 788) "Akıllı sır saklar, deli sır verir." atasözünde sır, kişiye ait mahrem bir durum olduğundan dolayı gizlenmesi gerekir. Akıllı bir kişi sırrın saklanmasını bilir, deli

olan bir kişi ise durumu farklı yönlerden ele alarak düşünmeden herkese söyler. (Albayrak, 2009: 124) "İyilik et kele, sırrını (seni) versin ele." atasözünde birçok kişi kendilerine yapılan iyiliğin, yardımcı olmanın değerini bilecekleri yerde, değer bilmeyen bir yapıya bürünerek kendilerine yardımcı olan, müşkülünü çözen kişilere karşı olumsuz bir tutum sergileyerek sırlarını başka kişilere anlatabilir anlamı çıkmaktadır. (Albayrak, 2009: 579) "Uykusuz, sır saklayamaz." biçiminde söylenen atasözünde ise uykusuz olan bir kişinin içinde bulunduğu zihni dağınıklıktan dolayı kendisinde gizli kalması gereken bir bilgiyi başkalarına söyleyebileceği anlamı saklıdır. (Albayrak, 2009: 848). "Karakter Tipolojisi Olarak 'Sırrı İfşa Edenler/Sır Tutamayanlar'" başlığı altında yapılan kaynak taramalarında hem atasözlerine hem de deyimlere rastlanmıştır. Bundan dolayı burada her ikisine dair örneklere de yer verilmiştir.

Örneklerde görüldüğü üzere sırrı ifşa eden veya sır tutamayan kişi tipi; toplumsal güven ilişkisini zedeleyen, mahremiyeti ihlal eden, irade ve özdenetim gösteremeyen olumsuz bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Diğer taraftan öfke, zihinsel dağınıklık, uykusuzluk veya kişisel çıkar gibi farklı durumların da sırrın açığa çıkmasına zemin hazırlayabileceğinin belirtilmesi, ifşanın yalnızca karakter zayıflığıyla açıklanmadığını göstermektedir. Bu bağlamda örnekler sır saklamayı "güvenilir kişiliğin temel göstergelerinden biri" olarak kabul etmekte; sırrı ifşa etmeyi ise "kişinin sosyal itibarını ve ilişkilerini olumsuz etkileyebilecek bir davranış" olarak değerlendirmektedir.

## 5. Sonuç ve Öneriler

Türk atasözü ve deyimlerinde sır tutma/saklama ile sırrı ifşa etme, bireysel davranışların ötesinde güven, mahremiyet, özdenetim ve toplumsal sorumluluk ekseninde şekillenmektedir. İncelenen örnekler, sırrın yalnızca gizli bir bilgi olmadığını; kime emanet edileceği, hangi sınırlar içerisinde paylaşılacağı ve nasıl korunacağıyla anlam kazanan sosyal bir olgu olduğunu göstermektedir.

Sır tutma/saklama, atasözü ve deyimlerde güvenilir kişiliğin temel göstergelerinden biridir. "Sır kâtibi, sır küpü veya ağzı kilitli" gibi ifadelerle temsil edilen kişiler; kendisine emanet edilen bilgiyi koruyan, sözünün sınırlarını bilen ve başkasının mahremiyetine saygı gösteren ideal bir karakterdir. Buna karşılık sırrı ifşa eden veya sır tutamayan kişi, boşboğazlık ve güvensizlikle ilişkilendirilmektedir. Böylece sır saklama, yalnızca susma eylemi olmaktan çıkarak karakter, sadakat ve sorumlulukla ilişkilendirilen bir davranış normuna dönüşmektedir.

Sırrın ifşa edilmesine ilişkin örneklerde ise sözün ağızdan çıktıktan sonra bireysel denetimden uzaklaşarak geniş bir çevreye yayılabileceği vurgulanmaktadır. "Ağız, dil ve diş" gibi unsurların yanı sıra "yer, duvar, dam ve ev" gibi mekânsal unsurların kullanılması, ifşanın hem iletişim hem de çevresel koşullar üzerinden gerçekleşebileceğini göstermektedir. Buna göre sırrın korunması; konuşmanın zamanı, mekânı ve bireyin söz üzerindeki özdenetimine de sıkı sıkıya bağlıdır. Ayrıca örneklerde ifşanın bilinçli bir şekilde olmaksızın dikkatsizlik, boş bulunma veya bazı psikolojik durumlar sonucunda da gerçekleşebileceği belirtilmektedir. Bu verilere göre, Türk kültüründe sır tutma/saklama ile sırrı ifşa etme arasında belirgin bir karşıtlık bulunmaktadır. Sırrın korunması sadakati ve sorumluluğu, ifşası ise güven kaybını ve pişmanlığı beraberinde getiren önemli bir değer alanıdır. Dolayısıyla atasözü ve deyimler, bireye yalnızca neyi söylemesi gerektiğini değil, hangi bilgiyi hangi şartlarda saklaması gerektiğini de öğreten bir birikimi sunmaktadır. Çalışmada incelenen örnekler ve bunların barındırdığı anlamlar, sır olgusunun toplum içerisinde "bireysel/toplumsal kale" olarak değerlendirilebilecek bir mahremiyet alanı oluşturduğunu ve sır saklamanın bu alanın korunmasında önemli bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır. Bilindiği gibi Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim Bakanlığı tarafından

yayımlanan Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli'nde (TYMM, 2024), erdem-değer-eylem çerçevesinde yirmi temel değere yer verilmiş ve bu değerlerden biri "mahremiyet" olarak belirlenmiştir. Modelde mahremiyet; bireyin kendisine, ailesine ve diğer insanlara ait kişisel alanları ve bilgileri koruması, başkalarının özgürlük alanlarına müdahale etmemesi ve bireysel sınırlara saygı göstermesi çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu kapsamda sır kavramı, mahremiyetin korunmasının temel unsurlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Özellikle bireysel özgürlük alanlarının korunması bağlamında özel görüşme ve haberleşme içeriklerinin başkalarıyla paylaşılmaması, kişiye emanet edilen sosyal, kurumsal veya kişisel bilgilerin üçüncü kişilerle aktarılmaması mahremiyet anlayışının bir gereği olarak ortaya konulmaktadır. Benzer biçimde aile içindeki konuşma ve bilgilerin aile dışındaki sosyal çevrelere taşınmaması da mahremiyet sınırlarının korunması kapsamında değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım, bireyin hem kendi mahremiyetini hem de başkalarının kendisiyle paylaştığı bilgilerin gizliliğini korumasını gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla mahremiyet değeri içerisinde önemli bir yer tutan sır tutma/saklama ve sırrı ifşa etmeme davranışlarının çocuklara aktarılmasında atasözü ve deyimler de işlevsel bir kültürel araç niteliğini taşımaktadır. Söz konusu sözlü kültür ürünleri, bireyin kendisine emanet edilen bilgiyi koruması, başkasının özel alanına saygı göstermesi ve gizli bilgileri üçüncü kişilerle paylaşmaması gerektiğine ilişkin toplumsal deneyimi kısa ve etkili ifadelerle aktarmaktadır. Böylece atasözü ve deyimler, mahremiyet değerinin kültürel hafıza içerisindeki karşılıklarının yeni kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Gelecekte yapılacak çalışmalarda, Anadolu sahasıyla sınırlı kalınmayarak Türk Dünyası'nın farklı bölgelerinde kullanılan atasözü ve deyimlerin "sır olgusu" bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmesi, Türk kültüründe sır tutma/saklama ve sırrı ifşa etme anlayışının ortak ve farklı yönlerinin ortaya konulmasına katkı sağlayabilir.

## Kaynakça / References

Aksoy, H. (2023). Âşık Veysel'in vasiyeti: "Sazım sen kal dünyada", *Folklor Akademi Dergisi,* 6 (2), 815-823.

Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 1/Atasözleri Sözlüğü,* İstanbul: İnkılâp Kitapevi Yayınları.

Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve deyimler sözlüğü 2/Deyimler Sözlüğü,* İstanbul: İnkılâp Kitapevi Yayınları.

Alan, J. W. (1997). A structural analysis of children's concepts of secrey, *Australian Journal of Psychology,* 49 (1), 49-54.

Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde atasözleri,* İstanbul: Kapı Yayınları.

Ayaz, F. Y. (2009). Sır Kâtibi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* (Cilt 37, ss. 116-117). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Batğı Akman, Ö. (2025). Aşk nedir? Âşık kimdir? Klasik Türk edebiyatında kadın şâirlerin aşkı ve âşığı tanımlama biçimleri, *Edebî Eleştiri Dergisi,* 9 (2), 453-472.

Bayat, F. (2012). *Türk mitolojik sistemi II,* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük,* (Çev: E. Ercan), Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

Bussey, K. (1999). Children's categorization and evaluation of different types of lies and truths, *Child Development,* 70 (6), 1338-1347.

Ceci, S. J. & Bruck, M. (1993). Suggestibility of the child witness: A historical review and synthesis, *Psychological Bulletin,* 113 (3), 403-439.

Ceci, S. J., & Huffman, M. L. C. (1997). How suggestible are preschool children? Cognitive and social factors, *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry,* 36 (7), 948-958.

Çağbayır, Y. (2017). *Orhun yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığı,* C.8 (SAU-TEK), İstanbul, Ötüken Yayınları; Ankara, Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA).

Çağrıcı, M. (2009). Sır, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* (Cilt 37, ss. 113-115). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Demirtaş, S. (2022). *Türk efsanelerinde tayyimekân ve tayyizaman olgusu,* Konya: Palet Yayınları.

Emiroğlu, K. & Suavi A. (2009). *Antropoloji sözlüğü,* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Gaber, A.M.M. & Çimen, A.E. (2024). "Kur'an'da Sır Kavramı", *Uşak Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi,* 4 (2), 148-169.

Kaçalin, M. S. (2019). *Bölge ağızlarında atasözleri ve deyimler,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaplan, H. (2022). *Türk kültüründe ziyaret olgusu Bolu ve Düzce örneği,* Konya: Palet Yayınları.

Karadayı, O. N. (2017). Âşık tarzı şiir geleneği ve tasavvufî neş'enin Âşık tavrına yansıması, *Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (KTUİFD)*, 4 (1), 43-64. https://izlik.org/JA38WY99XA.

Karagöz, İ. (2016). *Ayet ve Hadislerin ışığında Allah'ın isim ve sıfatları Esma-i Hüsna,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kartal, A. (2017). *Konya halk kültüründe türbeler etrafında oluşan inanç ve uygulamalar,* Düsseldorf: Lap Lambert Academic Publishing.

Koçak, A. & Uğurcan, F. T. (2025), Şor masallarında "Açıklanamayan Sır-Gösterilemeyen Sihirli Nesne" motifinin psikolojik ve ritüelistik anlamları, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* 54, 799-821.

Köklügiller, A. (2000). *Açıklamalı, örnekli edebiyat sözlüğü,* İstanbul: Özyürek Yayınevi.

Millî Eğitim Bakanlığı. (2024). Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli: Erdem-Değer-Eylem Çerçevesi. Türkiye Yüzyılı Maarif Modeli. https://tymm.meb.gov.tr/beceriler/erdem-deger-eylem-cercevesi Erişim

Tarihi: 19.08.2026.

Örnek, S. V. (1971). 100 soruda ilkellerde din, büyü, sanat, efsane, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü,* Ankara: Yargı Yayınevi.

Roux, J. P. (1999). *Altay Türklerinde ölüm,* (Çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Steadman, L. B., Palmer, C. T. & Tilley, C. F. (1996). The universality of ancestor worship. *Ethnology,* 35 (1), 63-76.

Şimşek, A. (2024). Klasik Türk şiirinde çocuk ve sır, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* 16, 8.

Tümer, G. (1991). Atalar kültü, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* (C.4, ss. 42-43) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Tosun, N. (2009). Sır, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* (C.37, ss. 113-115) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2026). Güncel Türkçe sözlük. Erişim tarihi: 19 Haziran 2026, https://sozluk.gov.tr/.

Türkan, H. K. (2016). Âşıklık geleneği ve Âşık İsmail Tezanî'nin âşıklık geleneği içindeki yeri, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi,* 4 (8), 252-265.

Ültay, E., Akyurt, H., & Ültay, N. (2021). Sosyal bilimlerde betimsel içerik analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi, 10,* 188-201. https: //doi.org/10.21733/ibad.871703.

Ünal, H. (2026). *Dil belası dilin âfetleri, İhyâu Ulûmi'd-din İmam-ı Gazâlî,* İstanbul: Çelik Yayınevi.

Wellman, H. M. & Liu, D. (2004). Scaling of theory-of-mind tasks, *Child Development,* 75 (2), 523-541.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. basım). Seçkin Yayıncılık.

Yıldız Altın, K. (2018). *Türk kültüründe atalar kültü* (Tez No. 503591) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.

Yurtbaşı, M. (2012). *Sınıflandırılmış atasözleri sözlüğü,* İstanbul: Excellence Yayıncılık.

Yurtbaşı, M. (2012). *Sınıflandırılmış deyimler sözlüğü,* İstanbul: Excellence Yayıncılık.

# 11. Âsım Kıraatinin Râvileri Şu'be ve Hafs Arasındaki Usûl İhtilaflarının Anlama Etkisi Açısından Mukayesesi [1]

**Yasin CENAN [2] & Mehmet ALTUNTAŞ [3]**

**APA:** Cenan, Y. & Altuntaş, M. (2026). Âsım Kıraatinin Râvileri Şu'be ve Hafs Arasındaki Usûl İhtilaflarının Anlama Etkisi Açısından Mukayesesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 190-205. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22875918

## Öz

Kıraat ilmi günümüze kıraat imamları ve râvileri kanalıyla ulaşmıştır. Kur'ân'ın sahih sayılan kıraatleri arasında dünya Müslümanlarının çoğunluğunun okuması bakımından Âsım kıraati önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmada Âsım kıraati imamı Âsım b. Ebi'n-Necûd Behdele'nin (öl. 127/745) iki râvisi olan Ebû Bekir Şu'be (öl. 193/809) ve Hafs b. Süleyman'ın (öl. 180/796) manaya etki eden usûl farklılıkları incelenmiştir. Araştırmanın amacı, Âsım'ın râvileri arasındaki kıraat farklılıklarının âyetlerin mana boyutuna nasıl yansıdığını ortaya koymaktır. Çalışmamız literatür taraması ve mukayeseli metin incelemesi yöntemiyle yürütülmüştür. Klasik kıraat ve tefsir kaynakları literatürü birlikte değerlendirilmiş; ayrıca modern dönem anlam boyutunu ele alan kıraat çalışmaları da genel itibariyle incelenmiştir. Çalışmamız Âsım'ın râvileri arasında usûl boyutunda farklılıkların manaya etkisini ilk defa incelemesi bakımından özgün bir değer taşımaktadır. İnceleme, zikredilen râvilerin manaya etki eden usûl farklılıkları ile sınırlandırılmıştır. Araştırma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Âsım, Şu'be ve Hafs'ın hayatlarına kısaca değinilmiştir. İkinci bölümde ise iki râvi arasındaki usûl farklılıkları tahfîf, iskân, sekte ve ibdâl başlıkları altında örnek âyetler üzerinden incelenmiştir. İnceleme sonucunda, söz konusu kıraat farklılıklarının çoğu zaman anlamı değiştirmediği; ancak âyetlerin ifade ettiği mana alanını genişletip açıklayıcı bir nitelik kazandırdığı tespit edilmiştir. Bu çerçevede farklı okuyuşların dilsel yapısı, klasik kaynaklarda verilen izahlar ve ilgili tefsirlerde ortaya konulan anlam ilişkileri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Böylece usûl farklılıklarının yalnızca telaffuz düzeyindeki görünümü değil, bağlama ve âyetlerin yorumuna sağladığı katkı da değerlendirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Kıraat, Âsım Kıraati, Hafs, Şu'be, Anlam

---

[1] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale Prof. Dr. Mehmet Altuntaş'ın danışmanlığında hazırlanan "İmam Âsım'ın Ravilerinden Ebû Bekir Şu'be ve Hafs b. Süleyman Arasındaki Rivayet Farklılıklarının Tahlili" "isimli yüksek lisans tez çalışması kapsamında 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, Oran: % 7
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 25.08.2026-**Kabul Tarihi:** 27.09.2026-**Yayın Tarihi:** 28.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22875918
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
[2] (% 80) Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Kur'an-ı Kerim Okuma ve Kıraat İlmi Anabilim Dalı / Dr., Yozgat Bozok University, Faculty of Theology, Department of Quran Recitation and the Science of Qira'at (Yozgat, Türkiye) **e-posta:** yasin.cenan@yobu.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-6500-6890 **ROR ID:** https://ror.org/04qvdf239
[3] (% 20) Prof. Dr., Giresun Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Tefsir Anabilim Dalı / Professor, Giresun University, Faculty of Theology, Department of Exegesis (Tafsir) (Giresun, Türkiye) **e-posta:** mehmet.altuntas@giresun.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0003-3702-2126 **ROR ID:** https://ror.org/04qvdf239

# A Comparison of the Methodological Differences Between the Narrators of 'Asim's Recitation, Shu'bah and Hafs, in Terms of Their Impact on Meaning [4]

## Abstract

The science of Qira'at has reached the present day through the traditions of recitation imams and their transmitters. Among the authentic recitations of the Qur'an, the Qira'at of Asim holds a significant place, as it is practiced by the majority of Muslims worldwide. This study examines the methodological differences affecting the meaning between the two transmitters of Imam Asim b. Abi al-Najud Bahdalah, namely Abu Bakr Shu'bah and Hafs b. Sulayman. The primary objective of the research is to demonstrate how these variations in recitation reflect upon the semantic dimension of the verses. The study was conducted using literature review and comparative textual analysis methods. Classical qira'at and exegesis sources were evaluated alongside modern studies addressing the semantic dimensions of recitations. This research carries an original value as it is the first to specifically investigate the impact of methodological differences between Asim's transmitters on meaning. The scope of the analysis is limited to the usul differences of the aforementioned transmitters that influence interpretation. The study consists of two parts: the first part briefly outlines the lives of Asim, Shu'bah, and Hafs; the second part examines the methodological differences between the two narrations under the headings of tahfif, iskan, saktah, and ibdal through sample verses. The results indicate that while these variations often do not alter the core meaning, they expand the semantic field of the verses and provide an explanatory quality to the text.

**Keywords:** Qirā'āt, Qira'ah of Asim, Hafs, Shu'bah, Meaning

[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 /Ithenticatge, Rate: 7 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 25.08.2026-**Acceptance Date:** 27.09.2026-**Publication Date:** 28.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22875918
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Kur'ân'ın farklı kıraat vecihleriyle okunması, vahyin ilk dönemlerinden itibaren nakil yoluyla muhafaza edilen bir ilmî gelenek olarak İslâmî ilimler içinde önemli bir yere sahiptir. Kıraatler, lafızların telaffuz biçimleriyle ilgili farklılıklar içermekle birlikte çoğu zaman anlam sahasında da belirli nüanslar ortaya koymaktadır. Bu farklılıklar özellikle aynı imamdan gelen rivâyetler (Kâdî, 1981, s. 8) arasında görüldüğünde, rivâyet zincirleri ile anlam arasındaki ilişkinin daha yakından incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Şu'be ve Hafs'ın naklettiği okuyuşlar arasında bazı usûl farklılıkları bulunmaktadır. Bu farklılıklar çoğu zaman fonetik nitelikte olmakla birlikte, yer yer anlama da etki edebilmektedir. Bu durum, kıraat imamlarının râvileri arasındaki farklılıklarının yalnızca telaffuz düzeyinde değil, aynı zamanda anlam boyutunda da değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu bağlamda bu makalede, Şu'be ve Hafs'ın okuyuşlarındaki usûl farklılıkları esas alınmıştır. İki râvi arasındaki kıraat farklılıklarını araştırdığımızda bu farklılıkların çoğu zaman manayı değiştirmediği; fakat tahfîf, iskân, sekte ve ibdâl gibi bazı kaidelerde manaya birtakım etkilerinin olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu farklılıklar incelendiğinde ilgili âyetlerin tefsirine büyük katkı sağladığı görülmüştür.

Araştırmada literatür taraması ve metin tahlili yöntemi kullanılmıştır. İnceleme sırasında klasik kıraat literatüründe yer alan temel kaynaklar incelenmiştir (Dânî, 1984; İbn Hâleveyh, 1979; İbn Mücâhid, 1980; İbn Zencele, 2014; İbnü'l-Cezerî, 1932, 2008; Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984). Bunun yanında klasik dönem müfessirlerinin tefsirleri de kıraat farklılıklarının anlam boyutunu ortaya koymak amacıyla değerlendirilmiştir (Âlûsî, t.y.; Ebû Hayyân, 2000; İbn 'Âşûr, 1984; Kurtubî, 2006; Taberî, 2010). Modern dönemde kıraatlerin tefsire etkisini ele alan araştırmacıların çalışmaları da literatür kapsamında incelenmiştir (Muhaysin, 1997; Çollak, 2006; Karaçam, 2011; Dağ, 2011; Çetin, 2012; Bedir, 2017). Çalışmada kullanılan âyet mealleri, Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından yayımlanan Kur'an-ı Kerim Meâli'nden alınmıştır (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2011).

Çalışmanın temel problematiği, kıraatlerdeki usûl farklılıklarının genelde, tefsir ilmi açısından işlevi ve ilmî değerinin ortaya konulmasıdır. Özelde ise Şu'be ve Hafs'ın okuyuşlarındaki usûl farklılıklarının mana boyutunun yeterince analiz edilmemiş olmasıdır. Bu araştırmanın amacı, Şu'be ve Hafs'ın okuyuşlarındaki usûl farklılıklarının tefsirde anlamı nasıl etkilediğini ortaya koymaktır. Bu meyanda son dönem kıraat alanında yapılan benzer çalışmalara baktığımızda da kıraat farklılıklarının yalnızca fonetik bir mesele olmadığı; aksine tefsir ilmi başta olmak üzere diğer İslâmî ilimler alanında çeşitli etkiler doğurduğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda kıraat farklılıkları, bazen anlamı değiştiren bazen de onu açıklayan, genişleten veya farklı yönlerden vurgulayan dilsel imkânlar olarak değerlendirilmiştir. Bu kapsamda birçok çalışma yapılmış; ancak Şu'be ve Hafs'ın usûlî farklılıkları özelinde kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmamız bu açıdan özgün bir değer taşımaktadır

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Âsım'ın hayatı kısaca ele alınmış; hocaları ve kıraat silsilesi tanıtılmış, ardından râvileri Şu'be ve Hafs'ın hayatlarına ve rivâyet zincirlerine değinilmiştir. İkinci bölümde ise Şu'be ve Hafs rivâyetleri arasındaki usûl farklılıklarının anlam üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Bu kapsamda tahfîf, iskân, sekte ve ibdâl gibi okuyuş farklılıkları örnek âyetler üzerinden incelenmiş; ilgili kıraat vecihlerinin anlam boyutuna olan katkıları değerlendirilmiştir.

## 1. Âsım

### 1.1. Hayatı

Âsım, 45/665 yılında Kûfe'de doğmuştur (Muhaysin, 1997, s. 7). Rifâa' b. Yesribî (öl. [?]) ve Hâris b. Hasan el-Bekrî'yi (öl. [?]) küçük yaşta gördüğünden tâbiîn neslinden kabul edilmektedir (Dânî, 1984, s. 6; İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/315; Zehebî, 1998, s. 89). Kıraat ilminde mütevâtir imamların beşincisi sayılmış olup (Karakılıç, 2012, s. 197) remzi ن harfidir (Pâlûvî, 1894, s. 5). Kıraat silsilesinde üçüncü tabakada yer alan Âsım, (Zehebî, 1998, s. 1/62-99) yaşadığı dönemde Kûfe'de şeyhu'l-kurrâ olarak temayüz etmiştir. (Karaçam, 2011, s. 319; Muhaysin, 1997, s. 7) Düzgün tilâveti ve dilinin fasihliğiyle tanınıp (İbn Mücâhid, 1980, s. 71; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 2/415) Kûfe'de uzun yıllar kıraat tedrisiyle meşgul olmuştur. Meşhur râvileri Şu'be ve Hafs başta olmak üzere Süleyman el-A'meş (öl. 148/765), Ebû Hanîfe (öl. 150/767), Hamza ez-Zeyyât (öl. 156/773), Süfyân es-Sevrî (öl. 161/778), Halîl b. Ahmed (öl. 175/791) gibi isimler kendisinden istifade etmiştir (Sarı, 1991, s. 373). Aşere imamlarından Ya'kûb'un (öl. 205/820) hocası Sellâm b. Süleyman el-Müzenî de (öl. 171/787) onun talebeleri arasında yer almıştır (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/280). Âsım 127/745 yılında Kûfe'de vefat etmiş ve oraya defnedilmiştir (Dânî, 1984, s. 6; İbn Hallikân, t.y., s. 3/9; İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/317, 2008, s. 2/414; Muhaysin, 1997, s. 7).

### 1.2. Hocaları

#### 1.2.1. Ebû Abdurrahman es-Sülemî

Ebû Abdurrahman es-Sülemî (öl. 73/692) Hz. Peygamber hayatta iken doğmuş, babası sahâbî olarak Hz. Peygamber'in sohbetine katılmıştır (Zehebî, 1998, s. 1/52). Kûfe kıraat ekolünün önde gelen isimlerinden olup silsilede ikinci tabakada yer almıştır. Hz. Ali (öl. 40/661), Hz. Osmân b. Affân (öl. 35/656), Abdullah b. Mes'ûd (öl. 32/652-53), Übey b. Kâ'b (öl. 33/654) ve Zeyd b. Sâbit (öl. 45/665) gibi sahâbîlerden kıraat tahsil etmiştir (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 2/414; Zehebî, 1998, s. 1/43-61). Âsım, Ebû Abdurrahman'dan öğrendiği kıraati Hafs'a okutmuştur (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/316). Ebû Abdurrahman 73/692 yılında Kûfe'de vefat etmiştir (Demirci, 1994, s. 87).

#### 1.2.2. Zir b. Hubeyş el-Esedî

Zir b. Hubeyş (öl. 82/701) Hz. Peygamber'i görmemiş olmakla birlikte câhiliye ve İslâm dönemlerini idrak ettiği için muhadram tâbiînden sayılmıştır (Altıkulaç, 2013, s. 449). Kıraatini Abdullah b. Mes'ûd, Hz. Osman ve Hz. Ali'den almış; ayrıca Übey b. Kâ'b ve Huzeyfe b. Yemânî'den (öl. 36/656) istifade etmiştir (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/267; Zehebî, 1981, s. 4/168). Kur'ân'a olan vukûfiyeti ve ilmî dirâyetiyle tanınmış; Âsım tarafından övgüyle anılmıştır. Âsım, onun kıraatini Şu'be'ye aktarmıştır (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/316).

#### 1.2.3. Ebû 'Amr eş-Şeybânî

Ebû 'Amr eş-Şeybânî (öl. 96/714), kıraatini Abdullah b. Mes'ûd'un, Hz. Peygamber'den aldığı vecih üzere nakleden isimlerdendir. Âsım'ın kıraat silsilesinde yer alan hocaları arasında zikredilip 96/714 yılında vefat etmiştir (Zehebî, 1981, s. 4/170).

### 1.3. Râvileri

#### 1.3.1. Râvisi Ebû Bekr Şu'be b. Ayyâş

Şu'be, 95/713 yılında doğmuştur (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/195). Vâsıl b. Hayyân'ın mevlâsı olması sebebiyle Esedî nisbesiyle anılmış (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 2/403); buğday ticaretiyle meşguliyeti dolayısıyla Hannât lakabıyla tanınmıştır (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/195; Karakılıç, 2012, s. 198; Zehebî, 1981, s. 8/495). Kıraat ilminde remzi ص harfidir (Pâlûvî, 1894, s. 5). Kıraatini doğrudan Âsım'dan almış ve başka hiçbir hocadan ders almamıştır (Karakılıç, 2012, s. 198). Âsım'ın nezaretinde üç hatim yapmış; (Zehebî, 1981, s. 8/502) Âsım'ın, Zir b. Hubeyş kanalıyla aldığı kıraati rivâyet etmiştir (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/254; Çollak, 2006, s. 20). Hafs'tan yaklaşık beş yüz yirmi yerde farklı okuyuş nakleden Şu'be (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/230) 193/809 yılında Kûfe'de vefat etmiştir (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 2/416).

Şu'be'nin rivâyet zinciri: Ebû Bekr Şu'be > Âsım b. Behdele > Zir b. Hubeyş > Abdullah b. Mes'ûd > Hz. Muhammed şeklindedir (Dânî, 1984, s. 9). Rivâyeti Yahyâ b. Âdem (öl. 233/849) ve Yahyâ el-'Uleymî (öl 243/859) (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 2/403; Muhaysin, 1997, s. 18) tarîkleriyle (Temel, 2009, s. 115) nakledilmiştir.

#### 1.3.2. Râvisi Hafs b. Süleyman

Hafs 90/709 yılında (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 2/416; Çollak, 2006, s. 18) Kûfe'ye bağlı Gadiriye köyünde doğmuştur (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/230). Âsım'ın üvey oğlu olması sebebiyle (Karaçam, 2011, s. 320) onun evinde yetişmiş (Çetin, 2013, s. 106) ve kıraatini arz yoluyla ondan almıştır. Künyesi Ebû Ömer olup bez ticaretiyle meşguliyeti sebebiyle Bezzâz lakabıyla anılmıştır (Karakılıç, 2012, s. 198). Kıraat ilmindeki remzi ع harfidir (Pâlûvî, 1894, s. 5).

Hafs, Âsım'ın talebeleri arasında Âsım kıraatini en iyi bilen kişi olup (Zehebî, 2009, s. 1/558) Kur'ân'ı âyet âyet okuyarak hocasına arz etmiştir (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/229). Âsım'ın, Ebû Abdurrahman'dan Hz. Ali kanalıyla aldığı kıraati Hafs'a aktardığı bilinmektedir (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/254; Çollak, 2006, s. 19).

Hafs'ın rivâyet zinciri: Hafs b. Süleyman > Âsım b. Behdele > Ebû Abdurrahman es-Sülemî > Hz. Ali > Hz. Muhammed şeklindedir. (Dânî, 1984, s. 9) Hafs rivâyeti, 'Amr b. Sabbâh (öl. 221/837), 'Ubeyd b. Sabbâh (öl. 235/851) tarîkleriyle nakledilmiş (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 2/420; Zehebî, 2009; Çollak, 2006, s. 27) ve Hafs 180/796 yılında Kûfe'de vefat etmiştir (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/230, 2008, s. 2/416; Muhaysin, 1997, s. 10).

### 2. Şu'be ve Hafs Arasındaki Usûl Farklılıklarının Anlama Etkisi

Kur'ân kıraatleri arasında görülen farklılıklar, lafızların sadece telaffuz biçimlerinde fonetik düzeyde kalmakla birlikte bazı durumlarda anlam üzerinde etkiler meydana getirebilmektedir. Kıraat ilminde bu farklılıklar genel olarak usûl ve ferş ihtilafları şeklinde iki grupta ele alınmaktadır. Usûl ihtilafları, belirli kaideler çerçevesinde bir kıraat imamının veya râvisinin okuyuş sistemine ait genel uygulamalarını ifade eder (Akaslan, 2017a, s. 218). Ferş ihtilafları ise sûre ve âyetlerde yer alan belirli kelimelerin farklı şekillerde okunmasından doğan farklılıklardır (Akaslan, 2017b, s. 8). Âsım kıraatinin râvileri Şu'be ile Hafs arasında hem usûl hem de ferş alanında toplamda 520 okuyuş farkı nakledilmektedir (İbnü'l-Cezerî, 1932, s. 1/230). Bununla birlikte bu çalışmanın sınırları kapsamında yalnızca usûl farklılıklarının anlam üzerindeki yansımaları ele alınacaktır. Bu çerçevede Şu'be ve Hafs rivâyetleri arasında görülen

usûl farklılıkları tahfîf, iskân, sekte ve ibdâl başlıkları altında örnek âyetler üzerinden incelenecektir.

### 2.1. Tahfîf

Tahfîf, kıraat ilminde bir harfi şeddesiz okumak suretiyle lafzın telaffuzunu hafifletmeye yönelik uygulamaları ifade ederken; Bu uygulama bazen hemzenin yumuşatılması veya başka bir harfe dönüştürülmesi, bazen de şeddeli bir harfin tahfîf edilerek okunması şeklinde ortaya çıkabilmektedir (Dabba', 1999, s. 27; E.-'Abbâs Ş. A. el-Halebî, 1986, s. 47). Tahfîf ve teşdîdli (E.-'Abbâs Ş. A. el-Halebî, 1986, s. 47) okuyuşlar arasında görülen farklılıklar çoğu zaman kelimenin temel anlamını değiştirmemekle birlikte, anlamın ifade ediliş biçiminde farklı tonlar meydana getirebilmektedir. Şu'be ile Hafs rivâyetleri arasında bu tür farklılıkların görüldüğü örnekler Nûr 35. ve Yâsîn 14. âyetlerde yer almaktadır.

Nûr 35. âyette الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ *"Cam inciyi andıran bir yıldızdır"* ifadesindeki دُرِّيٌّ ve يُوقَدُ kelimelerinde Şu'be ile Hafs arasında kıraat farklılığı vardır. Şu'be, دُرِّيٌّ kelimesini hemzeli olarak دُرِّيءٌ şeklinde; يُوقَدُ lafzını ise تُوقَدُ biçiminde okurken, Hafs ise her iki kelimeyi de mushaf hattındaki şekliyle, yani دُرِّيٌّ ve يُوقَدُ olarak okumaktadır (İbn Mücâhid, 1980, s. 456; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1826; Pâlûvî, 1894, s. 99; Akdağ, 2008, s. 91).

Şu'be 'nin okuyuşuna göre دُرِّيءٌ kelimesi دَرَءَ köküne irca edilip def دَفَعَ, yani itme ve uzaklaştırma anlamı esas alınmaktadır. Bu izaha göre kelimenin aslının hemzeli olduğu, hemzenin ي harfine dönüştürülüp idğam edildiği ifade edilmektedir (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/138). Bu anlam çerçevesinde teşbîh, ışığın karanlığı itmesi ve giderme özelliği üzerinden temellendirilmektedir. Aynı rivâyette تُوقَدُ fiilinin faili الزُّجَاجَة olarak değerlendirilip mana, cam fanusun ışık saçan bir yıldız gibi oluşu şeklinde anlaşılmaktadır. Hafs'ın okuyuşunda ise دُرِّيٌّ lafzı دَرَّ kökünden inci anlamıyla açıklanmaktadır (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/138). يُوقَدُ fiilinin faili المِصْبَاحُ kabul edilmiş; buna göre teşbîh, kandilin inci gibi parlayan bir yıldıza benzetilmesi üzerinden kurulmuştur (İbn Zencele, 2014, ss. 499-501). Bu okuyuşta parlaklık ve berraklık vurgusu öne çıkmaktadır.

Âyetin temsîl ve teşbîh boyutu hakkında Ebû's-Suûd Efendi (öl. 982/1574), نُور lafzının, nurlandırılan şey için kullanılmasını belâgat açısından anlamlı görüp bunun ilâhî tesirin kuvvetine işaret ettiğini belirtmektedir. Ona göre اللهُ نُورُ السَّمٰوَاتِ وَالْأَرْضِ ifadesi, Allah'ın zatında zahir oluşuna ve O'ndan başka her şeyin O'nun izharı ile zahir hâle geldiğine delâlet etmektedir (Ebu's-Su'ûd, t.y., s. 4/118-119). Bu yaklaşım, mişkât, misbâh ve zücâce teşbîhinin yalnızca duyusal bir aydınlanmayı değil; imanın kalpte küfür ve dalâlet karanlığını gidermesini de temsîl ettiğini göstermektedir. Sonuç olarak kıraat farklılıkları, teşbîhin esasını değiştirmeyip ilâhî nurun hem karanlığı gideren دَفَعَ hem de zatında parlak olup başkasını aydınlatan mahiyetini farklı yönlerden temellendirmektedir.

Yâsîn 14. âyetteki فَعَزَّزْنَا بِثَالِثٍ *"Biz de onlara üçüncü bir elçi ile destek vermiştik"* lafzı hakkında Şu'be ile Hafs arasında okuyuş farklılığı nakledilmektedir. Şu'be kelimeyi tahfîf ile فَعَزَنَا Hafs ise teşdîd ile فَعَزَّزْنَا biçiminde okumaktadır (İbn Mücâhid, 1980, s. 539; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1869; Pâlûvî, 1894, s. 114).

Şu'be'nin okuyuşuna göre fiil, galip kılma ve üstün gelme anlamı taşıyıp, âyetin manası "*Onlara üçüncü bir elçi ile destek vererek galip kıldık*" şeklinde anlaşılmaktadır (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/214). Hafs'ın okuyuşunda ise teşdîd, kuvvetlendirme ve destekleme mânasını pekiştirmektedir. Buna göre mana "*Onlara üçüncü bir elçi ile destek verdik*" şeklinde olmaktadır (İbn Zencele, 2014, s. 597; Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/215).

Klasik lugat açıklamalarında عَزَّةٌ kelimesinin kuvvet ve şiddet anlamına geldiği belirtilmektedir. عَزَّ İfadesi suyun toprağı sıkılaştırması ve sertleştirmesi şeklinde açıklanmaktadır. (Mustafâ vd., 1976, s. 2/598) Bu kullanım, kelimenin kuvvet ve sağlamlık çağrışımını göstermektedir.

Ebû Caʻfer Muhammed b. Cerîr et-Taberî (öl. 310/923), âyetteki فَعَزَّزْنَا lafzını tefsir ederken öncelikle ifadenin "onları üç kişi yaptık", "destekledik" ve "güçlendirdik" anlamlarına geldiğini belirtmektedir (Taberî, 2010, s. 9/411). Taberî, âyeti Hz. Îsâ'nın iki havarisinin Antakya'ya gönderilmesi ve onların yalanlanması üzerine üçüncü bir kişi ile desteklenmeleri çerçevesinde tefsir etmektedir. Taberî, kelimedeki şeddeli okuyuş hakkında, -Şuʻbe 'nin ismini zikretmeksizin- Âsım dışında kurrânın bu şekilde okuduğunu; Âsım'dan ise tahfîfli rivâyetin nakledildiğini kaydetmektedir. Kendi tercihinin ise şeddeli okuyuş yönünde olduğunu açıkça belirtmektedir. Bu tercihini, hüccet kabul edilen kurrânın bu vech üzere icmâ etmiş olmasına dayandırmaktadır. Ona göre kelime şeddeli okunduğunda anlam "güçlendirdik, destekledik" şeklinde ortaya çıkmaktadır. Tahfîfli okunduğunda ise "galip geldik" manası doğmaktadır. Ancak Taberî, bu bağlamda "galip geldik" anlamının yerinde ve güçlü bir karşılık oluşturmadığını ifade edip şeddeli okuyuşun hem rivâyet hem de anlam bakımından daha isabetli olduğunu değerlendirmektedir (Taberî, 2010, s. 19/414-415).

Ebû ʻAbdillâh el-Hüseyn b. Hâleveyh (öl. 370/980), kurrânın teşdîdli okuyuşta icmâ ettiğini, ancak Şuʻbe'nin Âsım'dan rivâyet ettiği tahfîf vechinin istisna teşkil ettiğini kaydetmektedir. Teşdîdli okuyuşu kuvvetlendirme anlamıyla; tahfîfli okuyuşu ise galip gelme anlamıyla irtibatlandırmaktadır. (İbn Hâleveyh, 1979, s. 298) Sonuç olarak iki kıraat arasında anlam bakımından bir zıtlık olmayıp her iki rivâyette mana elçiler bağlamında kuvvet, üstünlük ve destek fikrinde birleşmektedir. Dolayısıyla söz konusu kıraat farklılığı, âyetteki kuvvet ve galibiyet boyutunu farklı dilsel tonlarla ifade etmektedir.

### 2.2. İskân

İskân, bir harfin harekesinin giderilerek sâkin hâlde okunmasını ifade eden usûlî bir uygulamadır. (Cevherî, 1979, s. 2136; Dabbaʻ, 1999, s. 69; Temel, 2009, s. 76; Ağırbaş, 2023, s. 55) Kıraatler arasında bazı kelimelerde harflerin harekeli veya sâkin okunması şeklinde farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Bu tür farklılıklar çoğu zaman telaffuzla ilgili olmakla birlikte, kelimenin kökü veya kullanım alanı ile ilişkilendirildiğinde anlamda belirli yön değişiklikleri veya vurgu farklılıkları meydana getirebilmektedir. Şuʻbe ile Hafs rivâyetleri arasında iskân uygulamasına bağlı olarak ortaya çıkan okuyuş farklılıkları İsrâ 76, Furkân 75 ve Şuarâ 187. âyetlerinde görülmektedir.

İsrâ 76. âyette وَإِذًا لَا يَلْبَثُونَ خِلَافَكَ إِلَّا قَلِيلًا *"Bunu yapabilselerdi, senin ardından orada pek az kalırlardı"* ifadesindeki خِلَافَكَ lafzı hakkında Şuʻbe ile Hafs arasında ihtilaf vardır. Şuʻbe kelimeyi, خ harfini fetha ile ل harfini ise sâkin kılarak خَلْفَكَ; Hafs ise خ harfini kesra ile ل harfini fetha ile med yaparak خِلَافَكَ biçiminde okumuştur (İbn Mücâhid, 1980, s. 383; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1781; Pâlûvî, 1894, s. 83). Şuʻbe'nin okuyuşuna göre خَلْفَكَ lafzı "senin ardından, peşinden" anlamına gelmekte, buna göre âyet, Hz. Peygamber'in Mekke'den çıkarılmasının ardından müşriklerin orada ancak az bir süre kalacaklarını ifade etmektedir. Bu bağlamda Mekke müşriklerinin, Hz. Peygamber'in hicretinden sonra kısa bir müddet içinde Bedir'de helâk edilmeleri bu tehdidin tahakkuku olarak değerlendirilmektedir (İbn Zencele, 2014, s. 408). Tâhir b. ʻÂşûr da (öl. 1973) âyetin, Hz. Peygamber'in hicretine sebep olanların ondan sonra uzun süre yaşayamayacaklarına işaret ettiğini ve Bedir'de bunun gerçekleştiğini belirtmektedir (İbn ʻÂşûr, 1984, s. 15/179). Hafs'ın okuyuşunda yer alan خِلَافَكَ ise "sana muhalefet ederek, sana aykırı davranarak" anlamını taşımaktadır. Bu kıraate göre âyet, müşriklerin Hz. Peygamber'e muhalefet halinde ancak az bir süre kalabileceklerini, ardından ilâhî azaba uğrayacaklarını

bildirmektedir. فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ *"Allah'ın Resûlüne karşı gelerek (sefere çıkmayıp) geri bırakılanlar, oturup kalmalarına sevindiler."* Tevbe 9/81. âyetinde olduğu gibi خِلَافَ kelimesi muhalefet anlamında kullanılmaktadır.

İki kıraat birlikte değerlendirildiğinde, tehdit unsurunun ortak olduğu görülmektedir. Birinci okuyuşta Hz. Peygamber'in ardından Mekke'de fazla kalamayacakları; ikinci okuyuşta ise ona muhalefet hâlinde uzun süre varlık gösteremeyecekleri ifade edilmektedir. Her iki durumda da müşriklerin akıbetinin kısa sürede helak ve mağlubiyet olduğu vurgulanmaktadır.

Mekkî b. Ebî Tâlib (öl. 437/1045) her iki lafzın da aynı manaya geldiğini (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/50). Ebü's-Senâ Şihâbüddîn el-Âlûsî (öl. 1270/1854) ise, iki lafzın da aslında mekân zarfı olduğunu, ancak mecazen zaman için kullanıldığını belirtip anlam bakımından esaslı bir farklılık bulunmadığını ifade etmektedir (Âlûsî, t.y., s. 15/132). Buna göre iki kıraat, lafız farklılığına rağmen aynı tehdidi iki ayrı dilsel çerçeve üzerinden dile getirmektedir.

Furkân 75. âyette وَيُلَقَّوْنَ فِيهَا تَحِيَّةً وَسَلَامًا *"Orada esenlik dileği ve selâmla karşılanacaklardır"* ifadesindeki يُلَقَّوْنَ lafzı hakkında Şu'be ile Hafs arasında okuyuş farklılığı vardır. Şu'be ي harfini fetha, ل harfini sâkin ve ق harfini tahfîf ile يَلْقَوْنَ; Hafs ise teşdîdli olarak يُلَقَّوْنَ kıraatini tercih etmektedir (İbn Mücâhid, 1980, s. 468; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1832; Pâlûvî, 1894, s. 101).

Şu'be'nin okuyuşu ma'lûm sîgadadır. Buna göre anlam: "*Cennet ehli orada tahiyye ve selam ile karşılaşırlar*" şeklinde olmaktadır (Yazır, 2005, s. 6/277). Böylece fiil cennet ehline nispet edilmektedir; yani tahiyyeyi alan ve onunla karşılaşan taraf cennet ehlidir. لَقِيَ fiili Arapçada bir şeyle buluşmak, ona rastlamak ve onu idrak etmek anlamlarına gelmektedir (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/148). İbnü Zencele (öl. [?]) bu kıraate delil olarak Meryem 19/59 فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيًّا *"Onlar büyük bir azaba çarptırılacaklardır"* âyetiyle ve el-Furkân 25/68 وَمَنْ يَفْعَلْ ذَٰلِكَ يَلْقَ أَثَامًا *"Kim bunları yaparsa ağır azaba uğrar"* âyetini zikretmektedir (İbn Zencele, 2014, s. 515). Bu örneklerde de fiil aynı kökten, ma'lûm ve tek mef'ule geçişli olarak kullanılmaktadır. Böylece lafzın siyâk içindeki fiil düzeni korunmuş olmaktadır.

Hafs'ın يُلَقَّوْنَ şeklinde meçhul sîga ile okuduğu kıraatine göre anlam: "*Cennet ehli orada tahiyye ve selam ile karşılanırlar*. şeklinde olmaktadır. Fiilin faili açıkça zikredilmemekle birlikte bağlamdan bunun Allah'ın emriyle melekler olduğu anlaşılmaktadır. Bu form, tef'îl babından لَقَّى fiilinin meçhul muzarisidir. Tef'îl babına geçtiğinde fiil iki mef'ule geçişli olur (İbn Zencele, 2014, s. 515; Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/148). Nitekim el-İnsân 76/11 وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا *"Yüzlerine bir aydınlık ve içlerine bir sevinç verir"* âyetinde لَقَّاهُمْ fiili iki mef'ul almaktadır. Meçhul yapıda iki mef'ulden biri nâib-i fail konumuna geçer. يُلَقَّوْنَ lafzındaki zamir bu konumda olup تَحِيَّةً وَسَلَامًا ise ikinci mef'uldür (İbn Zencele, 2014, s. 516).

Teşdîdli kıraat, meleklerin cennet ehlini karşılayıp onlara ikram ve selam takdim ettiğini vurgular. Tahfîfli kıraat ise cennet ehlinin bu tahiyyeyi işitip onunla karşılaşmasını öne çıkarır. Sonuçta iki kıraat de aynı anlama dönmektedir. Çünkü onlar selamlamayı aldıklarında aynı zamanda onu karşılamış da olurlar (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/149). İbn Zencele eserinde iki anlamın da sahih olduğunu kaydetmektedir (İbn Zencele, 2014, s. 515). Her iki kıraat birlikte değerlendirildiğinde lafız farklıdır; fakat sonuçta tasvir edilen sahne aynıdır.

Şu'arâ 187. âyetinde فَأَسْقِطْ عَلَيْنَا كِسَفًا مِنَ السَّمَاءِ *"Haydi gökten üzerimize bir parça düşür"* ifadesindeki كِسَفًا

lafzını Şuʻbe س harfini sükûn ile كِسْفًا; Hafs ise س harfini fetha ile كِسَفًا şeklinde okumaktadır (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1834; Molla Muhammed Emin Efendi, t.y., s. 451; Pâlûvî, 1894, s. 103). س harfinin fethası ile كِسَفًا okunuşu كِسْفَةٌ kelimesinin çoğulu olarak değerlendirilip "parçalar" anlamına gelmektedir (İbn Zencele, 2014, s. 520). كَسَفَةٌ ise bir şeyden kopan parça anlamına gelip çoğulu كِسَفٌ ve كُسُوفٌ şeklindedir (Râzî, t.y., s. 571). Bu okuyuşa göre Medyen kavmi, Hz. Şuʻayb'dan gökten üzerlerine azap parçaları indirmesini istemektedir. Fetha ile okuyuşun masdar anlamı taşıyabileceği de belirtilmektedir. Bu durumda anlam, "*gökyüzü üzerimize parça parça, peş peşe düşsün*" şeklinde olur. س harfinin sükûn ile okunduğu كِسْفًا ise tekil kabul edilmektedir. Buna göre anlam, "*haydi gökten üzerimize bir parça düşür*" şeklindedir (İbn Zencele, 2014, s. 520). Bu okuyuşta gökyüzünün, üzerlerine bir örtü gibi tek bir kitle hâlinde düşmesi talep edilmektedir (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/51). Kurtubî'nin (öl. 671/1273) tefsirinde aktardığı bilgiye göre de Ahfeş el-Evsât (öl. 215/830 [?]) sükûn ile okuyanın lafzı tekil; fetha ile okuyanın ise çoğul kabul etmiş olduğunu belirtmektedir (Kurtubî, 2006, s. 16/74).

Bununla birlikte bazı âlimler, her iki okuyuşun da aslında كَسَفَةٌ kelimesinin çoğulu olduğu görüşüne varıp sükûn ile okumanın da anlam bakımından fetha ile okunan şekli taşıdığını ifade etmektedir (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/51). İbn ʻÂşûr, كِسْفٌ lafzının bir şeyden kopan parça anlamına geldiğini; *Keşşâf*'ta ise bunun çoğul kabul edildiğini aktarıp birinci görüşü daha açık bulmaktadır (Zemahşerî, 2009, s. 769; İbn ʻÂşûr, 1984, s. 19/187). Hafs'ın كِسَفًا kıraatine baktığımızda ise, İsrâ 92. âyetteki أَوْ تُسْقِطَ السَّمَاءَ كَمَا زَعَمْتَ عَلَيْنَا كِسَفًا *"Gökyüzünü üzerimize parça parça düşürmedikçe"* kullanımına benzemektedir. İki kıraat birlikte değerlendirildiğinde anlam çerçevesinin genişlediği görülmektedir. Buna göre mana müşriklerin, ya göğün üzerlerine tek bir örtü gibi indirilmesini ya da parça parça azap yağdırılmasını talep etmeleri şeklinde olmaktadır. Her iki durumda da maksat, Hz. Peygamber'i zor durumda bırakıp yüce Allah'ın tehdidini alaya almaktır.

### 2.3. Sekte

Sekte, kıraat ilminde bir kelime üzerinde nefes almaksızın çok kısa bir süre durarak ardından gelen kelimeye geçilmesini ifade eden usûlî bir uygulamadır (Dimyâtî, 1987, s. 1/219; Çollak, 2006, s. 68; Ünlü, 2011, s. 135; Karakılıç, 2012, s. 110). Bu uygulama özellikle iki kelimenin lafzî bütünlük oluşturma ihtimali bulunan yerlerde, kelimelerin bağımsızlığını işitsel olarak belirginleştirmek amacıyla kullanılmaktadır. Sekte yapılan yerlerde anlamın daha açık biçimde ortaya konduğu yönünde yorumlar bulunmakla birlikte, kıraat ilminde bu uygulamanın asıl dayanağı rivâyettir (Özüdoğru, 2022, s. 360). Hafs rivâyetinde belirli yerlerde sekte uygulaması nakledilmekle beraber (Özüdoğru, 2025, s. 54). Şuʻbe ve diğer kıraat imamları ise bu yerleri sektesiz okumaktadırlar. Bu bağlamda Kehf 1-2, Yâsîn 52, Kıyâme 27 ve Mutaffifîn 14. âyetlerinde sekte uygulamasının anlam üzerindeki yansımaları ele alınacaktır.

Hafs ve Şuʻbe rivâyetleri arasında Kehf 1. âyetten 2. âyete geçişte, ﴿2﴾... قَيِّمًا ﴿1﴾ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا ifadesinde عِوَجًا ve قَيِّمًا kelimeleri arasındaki okuma şekli, farklılık arz etmektedir. Şuʻbe, birinci âyetten ikinci âyete geçerken vasıl halinde sekte yapmaksızın okumaktadır. Hafs ise vasıl durumunda عِوَجًا kelimesinin tenvinini ا'e ibdâl edip meddi tabiî ile (Dânî, 1984, s. 142; Dimyâtî, 1987, s. 2/208; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 3/1016; Karaçam, 2013, s. 346) bu elif üzerinde sekte gerçekleştirir ve ardından قَيِّمًا kelimesine geçer (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1784; Pâlûvî, 1894, s. 83). Ayrıca Hafs burayı vakıf halinde sektesiz okumaktadır (Dimyâtî, 1987, s. 208).

Hafs'ın bu tercihinin gerekçesi, anlamla ilişkilidir. Zira sekte yapılmaksızın doğrudan vasıl edilmesi hâlinde قَيِّمًا kelimesinin, iʻrab bakımından عِوَجًا kelimesine sıfat olabileceği vehmi ortaya çıkabilmektedir (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 3/1019; Çollak, 2006, s. 69; Temel, 2009, s. 119; Ünlü, 2011, s. 135; Pakdil, 2013,

s. 211). Bu durumda anlamın, "dosdoğru bir eğrilik" gibi muhtemel bir çağrışıma açık hâle gelmesi söz konusu olabilir (A. b. Y. el-Halebî, t.y., s. 434). Dolayısıyla bu sekte ile bu ihtimal bertaraf edilmektedir (Muhaysin, 2005, s. 448). Böylece قَيِّمًا kelimesinin, عِوَجًا'nin sıfatı değil; الكِتَاب kelimesinin hâli olduğu vurgulanmış olur (Dimyâtî, 1987, s. 2/208; Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/55; Çollak, 2006, s. 68). Buna göre anlam, "*Hamd, kuluna Kitab'ı (Kur'ân'ı) dosdoğru olarak indiren ve onda hiçbir eğrilik yapmayan Allah'a mahsustur"* şeklinde belirginleşmektedir.

Ebû Hayyân el-Endelüsî (öl. 745/1344), Hafs'ın kıraatini bazı sahâbe mushaflarında yer aldığını iddia ettiği وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا لٰكِنْ جَعَلَهُ قَيِّمًا "Onda hiçbir eğrilik yapmadı, aksine onu dosdoğru kıldı" şeklindeki tefsirî ifadeyle izah etmektedir (Ebû Hayyân, 2000, s. 6/94; Kurtubî, 2006, s. 13/204; Hatîb, 2000, s. 5/145). Böylece âyetteki maksadın, Kur'ân'da hiçbir eğrilik bulunmadığı ve onun eksiksiz, dosdoğru bir kitap olarak kılındığı anlamı olduğu açık biçimde ortaya konulmaktadır.

Sekte yapmayanlara göre ise, mananın dikkatle düşünülmesi hâlinde herhangi bir karışıklık meydana gelmeyeceği ifade edilmektedir (Taberî, 2010, s. 15/142; Muhaysin, 2005, s. 448). Nitekim Şu'be ve diğer kıraat imamları vasıl hâlinde sekte yapmadan okumakta; vakıf hâlinde ise normal şekilde durmaktadır (Dimyâtî, 1987, s. 2/209; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1784; Çöllü, 2022b, ss. 274-275.). Ayrıca iki âyet arasında zaten vakıf imkânı bulunduğundan, âyet sonlarında durarak okumak tercih edilen bir usûldür. Bu çerçevede Hafs'ın sektesi, ona rivâyet yoluyla intikal eden bir uygulamadır.

Dolayısıyla burada sekte yapılmadığı takdirde anlamın zorunlu olarak değişeceği şeklinde genel bir hüküm vermek isabetli değildir. Sekte, manayı vurgulayıcı bir fonksiyon icra etmektedir. Böylece عِوَجًا ile قَيِّمًا kelimelerinin zihinde sıfat-mevsûf ilişkisi içinde algılanma ihtimali ortadan kalkmaktadır.

Yâsîn 52. âyette قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ *"Şöyle derler: 'Vay başımıza gelene! Kim bizi diriltip mezarımızdan çıkardı? Bu, Rahman'ın vaad ettiği şeydir'"* ifadesinde مَرْقَدِنَا ile هٰذَا kelimeleri arasında Şu'be, vasıl halinde sekte yapmaksızın okumaktadır. Hafs ise مَرْقَدِنَا kelimesinin sonundaki ن harfini med ile نَا şeklinde, vasıl durumunda nefes almaksızın sekte yaparak هٰذَا kelimesine geçmektedir (Dânî, 1984, s. 142; Dimyâtî, 1987, s. 1/224; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1870; Hatîb, 2000, s. 7/501).

Bu vechin hücceti, âyetteki sözlerin farklı şahıslara ait oluşuna dayanmaktadır. Âyetin ilk kısmında yer alan "*Vay başımıza gelene! Kim bizi diriltip mezarımızdan çıkardı?*" cümlesi kâfirlerin sözüdür, ikinci kısımda yer alan "*Bu, Rahman'ın vaad ettiği şeydir. Peygamberler doğru söylemişlerdir*" cümlesi ise Mü'minlere veya meleklere aittir. Sektesiz, vasıl halinde okunduğunda, âyetin tamamı kâfirlerin sözü gibi anlaşılma ihtimali ortaya çıkmaktadır (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 3/1019; Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 55; Çollak, 2006, s. 69; Temel, 2009, s. 256; Ünlü, 2011, s. 136; Çetin, 2022, s. 256). Bu durumda "*Bu, Rahman'ın vaad ettiği şeydir*" ifadesi de onların sözü kabul edilmekte ve anlam bakımından bir tezat meydana gelmektedir (Pakdil, 2013, s. 211).

Hafs'ın sekte yapması, bu iki sözün birbirinden ayrıldığını işitsel olarak belirginleştirmektedir (Çollak, 2006, s. 69). Buna göre مَرْقَدِنَا kelimesiyle kâfirlerin sözü sona ermekte; sektenin ardından başlayan هٰذَا kelimesiyle yeni bir cümle ve farklı bir özne devreye girmektedir. Böylece هٰذَا işaret edatının, önceki kelimeye sıfat olduğu vehmi ortadan kalkmaktadır (Çollak, 2006, s. 69).

Bununla birlikte mushaflarda مَرْقَدِنَا dan sonra vakf-ı lâzım م işareti konulmuştur (Temel, 2009, s. 138). Bu da göstermektedir ki murad edilen anlamın ortaya konulması için zorunlu olan husus sekte değil, sözlerin ayrılmasıdır. Bu ayrım vakıf ile de sağlanabilmektedir. Nitekim Şu'be, herhangi bir sekte

uygulamadan, vakıf yaparak okumakta ve anlam bu şekilde muhafaza edilmektedir.

Ayrıca Hafs için de sekte yalnızca vasıl halinde söz konusudur. Sekte yapmaksızın vakfederek de okumaktadır (Dimyâtî, 1987, s. 2/402). Vakıf yaparak okumak onun rivâyetine göre de evlâ kabul edilip sekte ise câiz bir vecih olarak değerlendirilmektedir (Temel, 2009, s. 119). Dolayısıyla burada sekte, manayı zorunlu olarak değiştiren bir unsur değil; iki farklı sözün sınırını işitsel olarak belirginleştiren bir tercih niteliğindedir. Sonuç olarak Yâsîn 52. âyette sekte uygulaması, kâfirlerin sözü ile Mü'min veya meleklerin sözünü birbirinden ayırmaya yönelik bir vurgudur. Ancak bu ayrım, vakıf yoluyla da sağlanabildiğinden, murad edilen anlamın korunması sekteye bağlı değildir. Hafs'ın tercihi, mana inceliğine dikkat çeken bir okuyuş şekli olarak değerlendirilmelidir.

Kıyâme 27. âyetteki وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ *"Kimdir (bunu) iyi edecek?"* ifadesinde مَنْ ve رَاقٍ kelimeleri arasında Şu'be, sekte yapmaksızın, sakin ن harfini ر harfine katıp idğâm-ı bilâ ğunne (Suyûtî, 2008, s. 1/300) ile okumaktadır. Hafs ise مَنْ kelimesindeki sakin ن harfi üzerinde sekte yaparak ardından رَاقٍ kelimesine geçmektedir (Dânî, 1984, s. 142; Dimyâtî, 1987, s. 2/574; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1953; Pâlûvî, 1894, s. 139) Hafs'ın bu tercihinin gerekçesi, iki kelimenin birbirinden bağımsız olduğunu işitsel olarak belirginleştirmektir (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 3/1019). Zira مَنْ soru edatı, رَاقٍ ise rukye kökünden gelen ve okuyup üfleyerek tedavi eden kimse" anlamını taşıyan bir isimdir (Yazır, 2005, s. 9/167). Âyette murad edilen anlam, ölümle yüz yüze gelen kişi hakkında *"Kimdir (bunu) iyi edecek?"* denilmesidir.

Sekte yapılmaksızın, sakin ن harfinin ر harfine katılıp idğâm-ı bilâ ğunne ile okunması hâlinde lafız, telaffuz bakımından مَرَّاقٍ şeklini alabilmektedir. Bu ise vezin itibarıyla tek kelime gibi algılanmaya müsait olup (Dimyâtî, 1987, s. 2/574; Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/55; Pakdil, 2013, s. 212; Temel, 2009, s. 119; Ünlü, 2011, s. 136) "çorbacı" manasına geleceği ifade edilmektedir (Gülle, 2005, s. 418; Çollak, 2006, s. 70; Çetin, 2022, s. 256). Bu görüşü savunanlara göre Hafs, sekte ile iki kelimenin ayrı olduğunu vurgulamaktadır. Böylece hem lafzî karışıklık ihtimali bertaraf edilip hem de anlamın doğru istikamette anlaşılması hedeflenmektedir (Eren & Uludaş, 2015, s. 124). Elmalılı, burada yapılan sektenin iki yönlü bir hikmeti bulunduğunu belirtmektedir. Birincisi, sekte yapılmadığı takdirde lafzın başka bir kelime gibi algılanma ihtimalinin önlenmesidir. İkincisi ise, ölüm anında nefesin kesilmesine işaret eden bir duraklamanın, ses kesilmesiyle sembolik olarak yansıtılmasıdır (Yazır, 2005, s. 9/167). Buna göre sekte, lafız ve mana bakımından dikkat çekici bir işlev üstlenmektedir. Bununla birlikte, Şu'be'nin idğâm-ı bilâ ğunne ile okuması, cumhurun tercih ettiği vecih olarak zikredilmektedir. Nitekim Hafs dışında bu yerde sekte vecih olarak rivâyet edilmeyip cumhura göre idğâm uygulaması esas kabul edilmektedir. Bu sebeple sekte yapılmadığı takdirde anlamın zorunlu olarak değişeceği yönündeki değerlendirmeler yorum mahiyetinde olup, mana ancak sekte ile ortaya çıkar şeklinde kesin bir hüküm vermek isabetli görülmemektedir.

Mutaffifîn 14. âyette كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ *"Hayır, hayır! Doğrusu onların kazanmakta oldukları kalplerini paslandırmıştır"* ifadesinde بَلْ ile رَانَ kelimeleri arasındaki okuyuş, Hafs ve Şu'be rivâyetleri arasında farklılık göstermektedir. Şu'be, iki kelime arasında sekte yapmaksızın idğâm-ı mütekaribeyn (Pakdil, 2013, s. 191) yaparak okuyarak رَانَ kelimesinde imâle uygulamaktadır (İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1962). Hafs ise imâle yapmadan, بَلْ kelimesindeki sakin ل harfi üzerinde sekte yapıp ardından رَانَ kelimesine geçmektedir (Dânî, 1984, s. 142; Dimyâtî, 1987, s. 1/224; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1962; Pâlûvî, 1894, s. 143). Bununla birlikte Hafs dışında diğer kıraat imamları ve onların râvileri de idğâm ile okumaktadır (Dânî, 1984, s. 142; İbn Mücâhid, 1980, s. 675; İbn Zencele, 2014, s. 754).

Hafs'ın rivâyetine göre sekte, كَلَّا بَلْ ifadesindeki ل harfi üzerinde gerçekleştirilir; ses kısa bir süre kesilir

ve ardından رَانَ kelimesi okunur (Dimyâtî, 1987, s. 2/596; Çöllü, 2022a, ss. 212-213). Bu sekte, âyet ortasında ve herhangi bir secavend alâmeti olmayan bir konumda yapılmaktadır. Böylece بَلْ lafzının, hemen ardından gelen رَانَ kelimesinden ayrı bir kelime olduğu belirginleştirilmiş olur (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/55).

Bu uygulamanın gerekçesi, ل harfinin ر harfine idğâm edilmemesini sağlamaktır. Zira idğâm yapılması hâlinde telaffuz, بَرَّانَ şeklini andırabilecek bir bütünlük arz edebilir (Ünlü, 2011, s. 137) Bu durumda iki ayrı kelime olan بَلْ ve رَانَ tek kelime gibi algılanabilir ve بَرَّانَ şeklini alan ifade "küpçü" (Çetin, 2022, s. 256; Pakdil, 2013, s. 212) veya "iki iyilik sahibi" (Muhaysin, 2005, s. 908) manalarına gelebilir. Bu sebeple sekte ile lafzî karışıklık ihtimalinin önüne geçildiği ifade edilmektedir (İbn Zencele, 2014, s. 406; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 3/1019; Çollak, 2006, s. 70; Temel, 2009, s. 120). Elmalılı burada farklı bir tefsirî yoruma giderek Hafs'ın sektesinin رَانَ kelimesinin ifade ettiği pasın manasındaki tutukluluğa işaret ettiğini söylemektedir (Yazır, 2005, s. 9).

Sekte yapılmasaydı idğâm-ı mütekâribeyn şeklinde okuyuş anlamı değiştirirdi şeklindeki ifadeler, yorum mahiyetindedir. Zira idğâm, tecvid çerçevesinde telaffuz kolaylığı sağlayan fonetik bir uygulamadır. Bu sebeple mananın yalnızca sekte ile korunabileceği yönünde kesin bir hüküm vermek isabetli görülmemektedir. Sonuç olarak Mutaffifîn 14. âyette Hafs'ın sekte uygulaması, iki kelimenin ayrılığını belirginleştirmeyi ve muhtemel lafzî karışıklığı önlemeyi amaçlayan bir tercihtir. Şu'be'nin idğâm ve imâle ile okuyuşu ise kıraat rivâyetleri içinde yerini korumakta; mesele, fonetik uygulamalar ile mana arasındaki ilişkinin nasıl değerlendirileceği bağlamında ele alınmaktadır.

Sekte uygulamasına dair ileri sürülen anlam merkezli izahlar belirli ölçüde makul görünse de (Çetin, 2022, s. 256) bunları sektenin aslî sebebi olarak değerlendirmek isabetli değildir. Zira böyle bir gerekçe esas alınacak olursa, diğer kıraatlerde neden sekte yapılmadığı sorusu gündeme gelir. Nitekim söz konusu dört yerde, Hafs rivâyetinde sekteli vechin yanında sektesiz vechin de nakledilmiş olması, meselenin salt anlam kaygısıyla açıklanamayacağını göstermektedir (Çetin, 2022, s. 257).

Ayrıca Kur'ân'ın başka yerlerinde de kelimeler arasında vasl hâlinde anlam karışıklığı ihtimali veya lafzî bütünlükte zedelenme söz konusu olabilecekken, oralarda sekte yapılmamış olması dikkat çekicidir. Bu durum, sektenin illetini anlam merkezli zorunlu bir gerekçeye bağlamanın problemli olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çerçevede sektenin esas dayanağı nakildir (Çetin, 2022, s. 257). Hafs, ilgili yerlerdeki sekte uygulamasını hocasından; o da kendi hocaları vasıtasıyla sahâbeye ve nihâyet Hz. Peygamber'e ulaşan sahih senedle öğrenip bu şekilde rivâyet etmektedir. Diğer kıraat imamları ise aynı yerleri sektesiz vech üzere nakletmişlerdir. Dolayısıyla burada belirleyici olan husus, aklî gerekçelendirme değil, rivâyet zincirinin muhafazasıdır. Kıraat ilminde aslolan da budur.

## 2.4. İbdâl

İbdâl, bir harfin başka bir harfe dönüştürülerek okunmasını ifade eden usûlî bir uygulamadır (Dabba', 1999, s. 24; Temel, 2009, s. 67). Kıraat ilminde ibdâl, aslında geniş bir kavram olup, burada ele alınan özel bağlamda hemze harfinin başka bir harfe dönüşümünü ifade etmektedir (Sarı, 1999, s. 263). Bu tür okuyuş farklılıkları genellikle telaffuz kolaylığı sağlamaya yönelik olup çoğu zaman kelimenin anlamında doğrudan bir değişikliğe yol açmaz. Bununla birlikte bazı örneklerde ibdâl ile birlikte ortaya çıkan irâb farklılıkları anlamın kapsamını genişletebilmektedir. Bu manada Şu'be ile Hafs rivâyetleri arasında ibdâl uygulamasına örnek olarak Hac 23. âyette geçen لُؤْلُؤًا lafzı ele alınacaktır.

مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ *"Orada altından bileziklerle, incilerle süsleneceklerdir"* ifadesindeki لُؤْلُؤًا lafzı hakkında kıraat farklılıkları nakledilmektedir. Şu'be, ilk hemzeyi و harfine ibdâl ederek kelimeyi tahfîf ile لُولُؤًا, Hafs ise لُؤْلُؤًا şeklinde tahkîkle okumaktadır (Dabba', 1999, s. 63; İbn Mücâhid, 1980, s. 435; İbnü'l-Cezerî, 2008, s. 5/1815; Molla Muhammed Emin Efendi, t.y., s. 431; Pâlûvî, 1894, s. 95). Hafs'ın tahkîk okuyuşuna göre lafız, يُحَلَّوْنَ fiiline atfedilmiş olup takdiren وَيُحَلَّوْنَ لُؤْلُؤًا anlamı ortaya çıkmaktadır (İbn Zencele, 2014, s. 474). Buna göre mana: "*orada altından bileziklerle, incilerle süsleneceklerdir*" (Mekkî b. Ebî Tâlib, 1984, s. 2/118). Yani Mü'minler hem altın bileziklerle hem de inci ile süslenirler (Çetin, 2012, ss. 297-298). Hafs'ın nasb kıraati, incinin müstakil bir ziynet unsuru olduğunu göstermektedir.

Şu'be ise kelimeyi أ'nin tahfîfiyle birlikte لُولُؤًا okuyarak, hemzenin و harfine dönüşmesiyle farklı bir telaffuz ortaya koymaktadır. Şu'be'nin okuyuşuna göre bu ifade, Mü'minlerin incilere kolaylıkla ulaştıklarını, onların sürekli ve zahmetsiz biçimde elde edilebilir bir nimet olduğunu göstermektedir (İbn Zencele, 2014, s. 474). Böylece vurgu, sadece süslenmeye değil, bu nimetin sürekliliği ve erişim kolaylığına yönelmektedir.

Diğer kurrâ ise وَلُؤْلُؤٍ şeklinde cer ile okumaktadır. Bu durumda kelime مِنْ ذَهَبٍ ifadesine atfedilmiş kabul edilip takdiren مِنْ ذَهَبٍ وَمِنْ لُؤْلُؤٍ anlamı söz konusu olur. Buna göre mana: "*Altından ve inciden bileziklerle süslenirler*" (Şîrâzî, 1993, s. 2/877). Bu okuyuşta inci, altın bileziklerin vasfı veya bileşeni olarak anlaşılmaktadır; yani inci kakmalı altın bilezikler söz konusudur. Âlûsî cer kıraatinin أَسَاوِرَ veya ذَهَبٍ lafzına atfedilmiş olabileceğini, dolayısıyla bazen altın, bazen de inci bileziklerin yahut inci kakmalı altın ziynetlerin kastedilmiş olabileceğini ifade etmektedir (Âlûsî, t.y., s. 17/136).

Zeccâc ise iki unsurun karıştırılarak tek bir ziynet eşyası yapılmasının mümkün olduğunu belirtmektedir (Zeccâc, 1988, s. 3/420; İbn Zencele, 2014, s. 474). Sonuç olarak Hafs'ın okuyuşu Mü'minlerin incilerle doğrudan süslendirilmelerini, Şu'be'nin okuyuşu bu nimetin süreklilik ve kolaylık boyutunu, cer kıraati ise incinin başka ziynet unsurlarıyla birlikte kullanımını ortaya koymaktadır. Bu çerçevede özellikle Hafs ve Şu'be kıraatleri birlikte değerlendirildiğinde, cennet nimetlerinin hem mahiyet hem de erişim bakımından eksiksiz ve sürekli olduğu anlaşılmaktadır.

## Sonuç

Bu çalışmada Şu'be ile Hafs rivâyetleri arasındaki usûl farklılıklarının anlam üzerindeki etkisi, tahfîf, iskân, sekte ve ibdâl başlıkları altında ele alınmış ve örnekler üzerinden incelenmiştir. Elde edilen veriler, usûl farklılıklarının çoğunlukla fonetik düzeyde kalmakla birlikte, bazı durumlarda anlamın yönünü değil, ifade tarzını ve vurgusunu etkilediğini ortaya koymaktadır.

Tahfîf bağlamında incelenen örnekler, şeddeli ve şeddesiz okuyuşlar arasındaki farkın anlamda köklü bir değişikliğe yol açmadığını, ancak fiilin kuvvet, süreklilik veya etki derecesine ilişkin nüanslar oluşturduğunu göstermektedir. Şu'be ve Hafs kıraatleri arasında görülen bu farklılıklar, aynı anlam alanını koruyarak anlatımın tonunu değiştirmektedir.

İskân uygulamasına bağlı farklılıklar, kelimenin yapısı ve kullanım bağlamına göre anlamda yönlendirici olabilmektedir. Ancak incelenen örneklerde bu farklılıkların çoğu, anlamın özünü değiştirmekten ziyade, zamansal, mekânsal veya fiilî ilişkinin yorumlanış biçimini etkilemektedir. Şu'be ve Hafs kıraatleri, aynı temel mesajı farklı dilsel çerçevelerle ifade etmiş; tehdit, müjde veya tasvir unsurları ortak kalmıştır.

Sekte uygulamasına dair değerlendirmelerde ise anlam merkezli açıklamaların belirli ölçüde makul olmakla birlikte tek başına belirleyici olmadığı görülmüştür. Sektenin esas dayanağının rivâyet olduğu; anlamı vurgulayan açıklamaların ise daha çok sonradan yapılan yorumlar niteliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu durum, kıraat ilminde naklin belirleyici rolünü açık biçimde ortaya koymaktadır.

İbdâl örneğinde ise hemzenin başka bir harfe dönüştürülmesiyle ortaya çıkan farklılıkların, doğrudan anlam değişikliğine yol açmadığı; ancak irâb ve atıf ilişkileriyle birlikte değerlendirildiğinde anlamın kapsamını genişlettiği görülmüştür. Bu durum, ibdâlin fonetik bir uygulama olmakla birlikte, bağlamsal olarak anlam zenginliği sağladığını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Şu'be ve Hafs rivâyetleri arasındaki usûl farklılıkları, âyetlerin temel anlamını değiştiren bir unsur olmaktan ziyade, anlamı farklı yönlerden vurgulayan ve zenginleştiren dilsel imkânlar sunmaktadır. Bu farklılıklar, kıraat geleneğinin yalnızca bir okuma farkı değil; aynı zamanda Kur'ân metninin anlam ufkunu genişleten bir ilmî miras olduğunu da göstermektedir.

Bu çerçevede Âsım kıraatinin iki rivâyeti üzerinden yapılan inceleme, kıraat farklılıklarının anlam boyutunu değerlendiren çalışmaların önemini ortaya koymaktadır. Benzer mukayeseli çalışmaların diğer kıraat imamları ve rivâyetleri üzerinde de yapılması, kıraat-tefsir ilişkisini daha geniş bir perspektiften ele alma imkânı sağlayacaktır.

## Kaynakça / References

Ağırbaş, A. (2023). Kırâat İlminde İskân, İhtilâs, Revm ve İşmâm Olgusu. İlâhiyât Yayınları.

Akaslan, Y. (2017a). Kırâat İlmi Sistematiğinde Usûl Kavramları. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (43), 217-251.

Akaslan, Y. (2017b). Kırâat-i Aşere'de Ferş Yönünden Farklılıklar. İslam Bilimleri Araştırmaları Dergisi, (4), 6-31.

Akdağ, S. (2008). Asım Kıraati'nin Şube Rivayeti. Asitane Kitabevi.

Altıkulaç, T. (2013). Zir b. Hubeyş. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 44). TDV Yayınları.

Âlûsî, M. b. 'Abdullâh el-Huseynî. (t.y.). Rûhu'l-me'ânî fî tefsîri'l-Kur'âni'l-'azîm ve's-seb'i'l-mesânî. İhyâu't-Türâsi'l-'Arabî.

Bedir, L. (2017). Kıraat Farklılıklarının Yoruma Etkisi. İçinde A. Ateş, V. Özdemir, S. Demir, H. Bekiroğlu, & A. Karadağ (Ed.), İslam ve Yorum Temel Tartışmalar, İmkanlar ve Sorunlar. TDV Yayınları.

Cevherî, İ. b. H. (1979). Es-Sıhâh tâcü'l-lugati ve sıhâhu'l-'Arabiyye. Dâru'l-'İlmi li'l-Melâyîn.

Çetin, A. (2012). Kıraatların Tefsire Etkisi. Ensar Yayınları.

Çetin, A. (2013). Yedi Harf ve Kıraatlar. Ensar Yayınları.

Çetin, A. (2022). Kur'ân Okuma Esasları. Emin Yayınları.

Çollak, F. (2006). Hafs Rivâyetiyle Gelen Muhtelif Vecihler ve Huccetleriyle Âsım Kırâatı. Üsküdar Yayınları.

Çöllü, Y. (2022a). Hasan b. Muhammed'in Hayatı ve Şerh-i Cedîd-i Karabaş İsimli Tecvid Risalesinin İncelenmesi. İlahiyat, (9).

Çöllü, Y. (2022b). Hasan b. Muhammed'in Şerh-i Cedîd-i Karabaş İsimli Eseri (İnceleme-Metin), Osmanlı Tecvid Risaleleri 3 (A. Gökdemir, Ed.). İlahiyat Yayınları.

Dabba', 'Alî Muhammed. (1999). El-İdâe fi beyâni usûli'l-kırâe. Mektebetü'l-Ezheriyye li't-Türâs.

Dağ, M. (2011). Geleneksel Kıraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım. İSAM Yayınları.

Dânî, E. 'Amr 'Osman b. S. (1984). Et-Teysîr fi'l-kırââti's-seb'a. Dâru'l-Kütübi'l-'Arabiyye.

Demirci, M. (1994). Ebû Abdurrahman es-Sülemî. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 10). TDV Yayınları.

Dimyâtî, Ş. A. b. M. (1987). El-İthâfu fudelâi'l beşer fi'l-kırââti'l-erbe'ate 'aşer. 'Âlemü'l-Kütüb.

Ebû Hayyân, M. b. Y. (2000). El-Bahru'l-muhît. Dâru'l-Fikr.

Ebu's-Su'ûd. (t.y.). İrşâdü'l-'akli's-selîm ilâ mezâya'l-Kitabil-Kerîm. Matba'atu's-Sa'âde.

Eren, A. C., & Uludaş, İ. (2015). Âsım Kırâatının Hafs Rivayetine Göre Sekte Kavramı ve Manaya Etkisi. 51(1), 119-127.

Gülle, S. (2005). Açıklamalı Örnekleriyle Tecvîd İlmi. Huzur Yayınları.

Halebî, A. b. Y. (t.y.). Ed-Durru'l-mesûn fi 'ulûmi'l-kitâbi'l-meknûn. Dâru'l-Kalem.

Halebî, E.-'Abbâs Ş. A. (1986). El-Kavâ'id ve'l-işârâtü fi usûli'l-kırâât. Dâru'l-Kalem.

Hatîb, 'Abdullatîf. (2000). Mu'cemü'l-kırâât. Dâru Sa'düddîn.

İbn 'Âşûr, M. T. b. M. (1984). Tefsirüt-tahrîr ve't-tenvîr. Dâru't-Tûnusiyye.

İbn Hâleveyh, E. 'Abdillâh H. b. A. (1979). El-Huccetü fi'l-kırââti's-seb'. Dâru'ş-Şürûk.

İbn Hallikân, E.-'Abbâs Ş. A. b. M. b. E. B. (t.y.). Vefeyâtu'l-a'yân ve ebnaü ebnai'z-zamân. Dâru Sâdır.

İbn Mücâhid, E. B. A. b. M. b. el-'Abbâs. (1980). Kitâbü's-Seb'a fil-kırâât. Dâru'l-Me'ârif.

İbn Zencele, 'Abdurrahmân b. Muhammed. (2014). Hüccetü'l-kırâât. Dâru İbni'l-Cevzî.

İbnü'l-Cezerî, E.-H. Ş. b. M. (1932). Gâyetü'n-nihâye fî tabakâti'l-kurrâ. Mektebetü İbn Teymiyye.

İbnü'l-Cezerî, E.-H. Ş. b. M. (2008). En-Neşr fi'l-kırââti'l-'aşr. Vizâretü'ş-Şuûni'l-İslâmiyyeti ve'l-Evkâf.

Kâdî, 'Abdülfettâh. (1981). El-Büdûru'z-zâhire fi'l-kırââti'l-'aşri'l-mütevâtira min tarîkayi'ş-Şâtıbiyye ve'd-dürre. Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.

Karaçam, İ. (2011). Kur'ân-ı Kerîm'in Nüzûlü ve Kırâati. İFAV Yayınları.

Karaçam, İ. (2013). Kur'ân-ı Kerîm'in Faziletleri ve Okuma Kâideleri. İFAV Yayınları.

Karakılıç, C. (2012). Tecvîd İlmi Kur'ânı Kerîm Okuma Kâideleri. Kalkan Matbacılık.

Kurtubî, E. 'Abdillâh M. (2006). El-Câmi' li-ahkâmi'l-Kur'ân. Müessesetü'r-Risâle.

Mekkî b. Ebî Tâlib, E. M. (1984). El-Keşf 'an vücûhi'l-kırââti's-seb'. Müessesetü'r-Risâle.

Molla Muhammed Emin Efendi. (t.y.). 'Umdetü'l-hallân fî îzâhi Zübdetü'l-'İrfân. Mektebetü'l-Hanefiyye.

Muhaysin, M. S. (2005). El-İrşâdâtü'l-celiyye fi'l-kırââti's-sebİ' min tarîki'ş-Şâtıbiyye. Dâru Muhaysin.

Muhaysin, M. S. (1997). El-Mühezzeb fi'l-kırâati'l-'aşr. el-Mektebetü'l-Ezheriyye li't-Türas.

Mustafâ, İ., Zeyyât, A., Abdülkâdir, H., & Neccâr, M. (1976). Mu'cemu'l-vesît. Menşûrâtu Nâsırî.

Özüdoğru, M. (2022). Mehmet Özüdoğru, "Ahmed Edib Ve Veled Çelebi'nin Kur'an-ı Kerîm Elif-Bâsı ve Kur'ân-ı Kerîm Tilâvetine Medhal İsimli Eserleri. İçinde A. Gökdemir (Ed.), Osmanlı Tecvîd Risâleleri 2. İlâhiyât Yayınları.

Özüdoğru, M. (2025). Kur'ân-ı Kerîm Elifbâsı ve Kur'ân-ı Kerîm Tilavetine Medhâl (Y. Çöllü, Ed.). Kitap Dünyası.

Pakdil, R. (2013). Ta'lim Tecvid ve Kıraat. MÜİFV Yayınları.

Pâlûvî, 'Abdulfettâh. (1894). Zübdetü'l-'irfân fî vucûhi'l-Kur'ân. Ârif Efendi Matbaası.

Râzî, M. b. E. B. (t.y.). Muhtâru's-sıhâh. Daru'l-Fikr.

Sarı, M. A. (1991). Ebû Bekr Âsım b. Ebi'n-Necûd Behdele el-Esedî el-Kûfî. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 3). TDV Yayınları.

Sarı, M. A. (1999). İbdâl. İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 19, ss. 263-265). TDV.

Suyûtî, E.-F. C. (2008). El-İtkân fî 'ulûmi'l Kur'ân. Müessesetü'r-Risâle.

Şîrâzî, N. b. 'Alî. (1993). Kitâbu'l-Muvzahu fî vücûhi'l-kırââti ve 'ilelühâ. Câmi'atu'l-Hayriyyeti li Tehfîzi'l-Kur'âni'l-Kerîm.

Taberî, E. C. M. b. C. (2010). Câmi'u'l-beyân 'an te'vîli 'âyi'l-Kur'ân. Dâru'l-Hadîs.

Temel, N. (2009). Kırâat ve Tecvîd Istılahları. İFAV Yayınları.

Ünlü, D. (2011). Kur'ân-ı Kerîm'in Tecvidi. TDV Yayınları.

Yazır, E. M. H. (2005). Hak Dîni Kur'ân Dili (2. bs.). Tavaslı Matbaası.

Zeccâc, E. İ. İ. b. es-Serî. (1988). Me'âni'l-Kurân ve 'irâbihî. 'Âlemü'l-Kütüb.

Zehebî, Ş. M. (1981). Siyeru a'lâmi'n-nübelâ. Müessesetü'r-Risâle.

Zehebî, Ş. M. (1998). Ma'rifetü'l-kurrâi'l-kibâr 'ale't-tabakâti ve'l-a'sâr. Müessesetü'r-Risâle.

Zehebî, Ş. M. (2009). Mîzânü'l-i'tidâl fî nakdi'r-ricâl. Dâru'l-Mâ'rife.

Zemahşerî, E.-K. M. b. 'Ömer b. M. el-Hârizmî. (2009). El-Keşşâf 'an hagâ'ığı ğavâmizi't-tenzîl ve 'uyûni'l-ekâvîl fî vücûhi't-te'vîl. Dâru'l-Ma'rife.

# 12. Kur'ân-ı Kerîm'de Haberî Cümleler: Meânî İlmi Bağlamında Aslî ve Tâlî Amaçları ve Belâgî İşlevleri [1]

**Habip UZ [2] & İbrahim KILINÇER [3]**

**APA:** Uz, H. & Kılınçer, İ. (2026). Kur'ân-ı Kerîm'de Haberî Cümleler: Meânî İlmi Bağlamında Aslî ve Tâlî Amaçları ve Belâgî İşlevleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 206-229.
**DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22996609

## Öz

Belâgat ilminde haber cümlesi, ilk bakışta doğruluk veya yanlışlık ihtimali taşıyan ve muhataba bilgi aktarmayı amaçlayan bir söz türü olarak tanımlanmaktadır. Bununla birlikte haberî cümle, bağlam, konuşanın amacı ve muhatabın konumu ve psikolojik durumu dikkate alındığında bilgi verme işlevinin ötesine geçerek çeşitli belâgî anlamlar kazanabilmektedir. Bu çalışma, haberî cümlenin klasik belâgat anlayışındaki yerini incelemekte ve Kur'ân-ı Kerîm'de kazandığı tâlî amaçları belâgî açıdan değerlendirmektedir. Araştırmada öncelikle haber kavramının sözlük ve terim anlamı ele alınmış, ardından haber cümlesinin aslî amaçları üzerinde durulmuştur. Daha sonra Sekkâkî başta olmak üzere belâgat âlimlerinin değerlendirmeleri ışığında haber cümlesinin medih, zem, tehdit, teselli, üzüntü ve pişmanlığı ifade etme, merhamet dileme, acziyeti ortaya koyma, kınama, sevinci ifade etme, öğüt verme, vaat/müjde, emir, nehiy , dua, hayret, sakındırma, övünme ve teşvik gibi tâlî amaçları Kur'ân-ı Kerîm'den seçilen âyetler çerçevesinde belâgat açısından tahlil edilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; klasik belâgat kaynakları ile temel tefsir eserlerinden yararlanılarak betimleyici ve analitik bir yöntem izlenmiştir. Araştırma sonucunda Kur'ân-ı Kerîm'de haberî cümlenin yalnızca bilgi aktaran bir yapı olmadığı; bağlama göre muhatabı etkileme, yönlendirme, ikna etme ve psikolojik etki oluşturma gibi çok yönlü belâgî işlevler üstlendiği tespit edilmiştir. Bu durum, Kur'ân-ı Kerîm üslubunda haberî cümlenin anlam ve etki bakımından son derece zengin bir kullanım alanına sahip olduğunu göstermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Kur'ân-ı Kerîm, Haberî Cümle, Meânî ilmi, Belâgat, Arap Dili

---

[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, Oran: % 12
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 05.08.2026-**Kabul Tarihi:** 27.09.2026-**Yayın Tarihi:** 28.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22996609
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Öğr. Gör. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belağatı / Dr. Lect. Yozgat Bozok University, Faculty of Theology, Basic Islamic Sciences, Arabic Language and Rhetoric (Yozgat Türkiye), **e-posta:** habip.uz@yobu.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0003-1200-7683 **ROR ID:** https://ror.org/04qvdf239

[3] Öğr. Gör. Dr., Yozgat Bozok Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belağatı / Dr. Lect. Yozgat Bozok University, Faculty of Theology, Basic Islamic Sciences, Arabic Language and Rhetoric (Yozgat Türkiye), **e-posta:** ibrahim.kilincer@yobu.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-7289-5382 **ROR ID:** https://ror.org/04qvdf239

# Declarative Sentences in the Qur'an: Their Primary and Secondary Purposes and Rhetorical Functions in the Context of the Science of Maʿānī [4]

## Abstract

In the science of Arabic rhetoric (*balāghah*), the declarative sentence (*khabar*) is primarily defined as a type of statement that is subject to truth or falsity and is intended to convey information to the addressee. However, when the context, the speaker's intention, and the addressee's position and psychological state are taken into consideration, the declarative sentence transcends its informative function and acquires various rhetorical meanings. This study aims to examine the place of the declarative sentence in classical Arabic rhetoric and to reveal its secondary (*tālī*) rhetorical functions in the Qur'an through selected examples. The study first discusses the lexical and technical meanings of the concept of *khabar* and then addresses its primary functions. Subsequently, in light of the evaluations of al-Sakkākī and other scholars of rhetoric, the secondary purposes of the declarative sentence—including praise, blame, threat, consolation, the expression of grief and regret, seeking mercy, expressing helplessness, reproach, the expression of joy, giving advice, promise/good news, command, prohibition, prayer, astonishment, warning, boasting, and encouragement—are analyzed from a rhetorical perspective through selected Qur'anic verses. The research adopts a qualitative methodology and employs descriptive and analytical approaches based on classical works of rhetoric and major Qur'anic commentaries (*tafsīr*). The findings demonstrate that in the Qur'an, the declarative sentence is not merely an informative structure; rather, depending on the context, it performs multifaceted rhetorical functions, including influencing, guiding, persuading, and producing psychological effects on the audience. This demonstrates that the declarative sentence occupies a remarkably rich and sophisticated place in the Qur'anic style in terms of both meaning and rhetorical impact.

**Keywords:** The Holy Qur'an, Declarative Sentence, he Science of Maʿānī, Arabic Rhetoric, Arabic Language

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 /Ithenticatge, Rate: 12 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 05.08.2026-**Acceptance Date:** 27.09.2026-**Publication Date:** 28.09.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.22996609
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Kur'ân-ı Kerîm'de haberî cümleler

Haberî cümlenin Kur'ân-ı Kerîm'deki belâgî işlevlerinin sağlıklı biçimde değerlendirilebilmesi için öncelikle "haber" kavramının sözlük ve terim anlamlarının açıklanması gerekmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de haberî ve inşâî üslup üzerine yapılan çağdaş çalışmalardan biri Aydın'ın (2021) Kur'ân-ı Kerîm'de haber ve inşâ üslûbunu ele alan araştırmasıdır. Söz konusu çalışma, haber ve inşâ üslûplarının genel çerçevesini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Bununla birlikte haberî cümlenin Kur'ân'daki tâlî amaçlarının, klasik belâgat tasnifleri ve seçilmiş âyetler üzerinden sistematik biçimde ayrı ayrı incelenmesi, bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Bu bakımdan araştırmanın literatürdeki yeri, haberî cümlenin yalnızca haber-inşâ karşıtlığı içinde ele alınmasından ziyade, bağlam içerisinde kazandığı farklı belâgî işlevlerin sınıflandırılması ve örneklendirilmesiyle belirginleşmektedir.

Bu çalışmanın amacı, haberî cümlenin klasik belâgat ilmindeki aslî amaçlarını ortaya koyduktan sonra Kur'ân-ı Kerîm'de bağlama bağlı olarak kazandığı başlıca tâlî amaçları belirlemek ve bu amaçların belâgî işlevlerini seçilmiş âyetler üzerinden incelemektir. Çalışmanın kapsamı, haberî cümlelerin medih, zem, tehdit, teselli, üzüntü ve pişmanlık, merhamet dileme, acziyet, tevbîh, sevinç, öğüt, hayret, taḥdhīr, övünme, teşvik ve vaat/müjde gibi tâlî kullanımlarıyla sınırlandırılmış; haberî yapıların emir, nehiy ve dua gibi inşâî anlamlar kazandığı örnekler ise bunların tâlî amaçlarla aynı kategoride değerlendirilmemesi amacıyla ayrı bir başlık altında ele alınmıştır. Araştırmada nitel yöntem benimsenmiş; klasik belâgat kaynakları ile tefsirlerden elde edilen veriler betimleyici ve analitik bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Böylece çalışma, haberî cümlenin biçimsel yapısı ile bağlamsal anlamı arasındaki ilişkiyi görünür kılmayı hedeflemektedir.

### 1.1. Haber kelimesinin anlamı

Sözlükte "haber", "bildirmek, haber vermek ve bilgilendirmek" anlamlarına gelir. İbn Fâris (ö. 395/1004) şöyle der: Hâ, bâ ve râ harflerinden oluşan bu kökün iki temel anlamı vardır. Birincisi "bilgi ve ilim", ikincisi ise "yumuşaklık ve gevşekliktir". Birinci anlamdan hareketle "haber", bilgiye dayanan şeydir. İkinci anlam ise yeryüzünün yumuşak ve gevşek olmasıdır; buna da "haber" denilir. (İbn Fâris, 1969, c. 2, s. 239)

İsmail b. Hammâd el-Cevherîde (ö. 400/1009'dan önce) eserinde şunları ifade eder; "haber" kelimesi; "Sözlü veya yazılı şekilde aktarılan ve hakkında bilgi ve haber verilen şeydir." Bunun çoğulu *ahbâr*, şeklinde kullanılır. (el-Cevherî, 1987, c. 2, s. 641; Mustafa vd., 1972, c. 1, s. 215) Haber kelimesinin sözlük anlamı bu şekilde olmakla birlikte, belâgat ilminde bu kavram daha özel bir anlam kazanmış ve doğruluk veya yanlışlık ihtimali taşıyan belirli bir söz türünü ifade etmek için kullanılmıştır. Bu nedenle haberin terim anlamı üzerinde de durmak gerekmektedir.

Arap belâgat âlimleri haberin tanımı konusunda farklı tarifler yapmışlardır. Abdülkāhir el-Cürcânî (ö. 471/1078-79) haberi cümleyi, *"Sözü söyleyen hakkında bu kişi sözünde doğrudur ya da yalancıdır şeklinde bir değerlendirmenin yapılmasına imkân veren ifadedir" (el-Cürcânî, 1992, s. 528)* şeklinde tarif ederken, Hatîb el-Kazvînî de (ö. 739/1338) bu tanıma yakın bir tanımla şöyle tarif etmektedir. *"Dış dünyadaki gerçekle uygun olması ya da olmaması bakımından doğruluk veya yanlışlık ihtimali taşıyan sözdür." (Kazvînî, ts., c. 1, s. 56)*

Belâgat âlimlerinin haber için yaptıkları tanımlar, onun doğruluk ve yanlışlık bakımından

değerlendirmeye elverişli bir söz olduğunu göstermektedir. Ancak haberî cümlenin önemi yalnızca tanımıyla sınırlı değildir. Çünkü haberin muhataba nasıl sunulacağı, onun ifade gücünü ve etkisini doğrudan belirlemektedir. Bu sebeple belâgat âlimleri, haberî cümleyi muhatabın habere karşı tutumunu esas alarak çeşitli kısımlara ayırmışlardır.

### 1.2. Haberi cümlenin kısımları

Belâgat ilminde haberin muhataba sunuluş biçimi, muhatabın habere karşı tutumuna göre değişmektedir. Muhatabın haberi kabul etmesi, hakkında şüphe duyması veya onu inkâr etmesi, haberin ifade ediliş tarzını doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle konuşan, muhatabın durumunu dikkate alarak gerektiğinde haberini çeşitli tekit unsurlarıyla destekler. Belâgatın önemli özelliklerinden biri, sözün muhatabın durumuna uygun şekilde düzenlenmesidir. Haberin uygun tekitlerle güçlendirilmesi, sözün etkisini ve belâgat değerini artırmaktadır. Bu durumda konuşan, muhatabı bazen tereddüt eden, bazen şüphe duyan, bazen de haberi inkâr eden biri konumunda değerlendirir ve sözünü buna göre şekillendirir. Bir hüküm hakkında tereddüt eden veya şüphe duyan kişi, o hükmü kesin olarak benimsememiştir. Haberi inkâr eden kişi ise onu kabul etmeye daha uzaktır. Bu sebeple konuşan, böyle muhataplara hitap ederken daha güçlü bir anlatım tercih eder ve haberini tekit unsurlarıyla destekler.

Bu yöntem, haber cümlesine kuvvet ve estetik bir nitelik kazandırır. Ayrıca açıklama ve tekit unsurlarının kullanılması, sözün muhatap üzerindeki etkisini artırır. Tereddüt veya şüphe içinde bulunan muhataba bazen tek bir tekit unsuru yeterli olurken, bazı durumlarda açıklama yoluna da başvurulabilmektedir. Bu durum, haber üslubunun muhatabın psikolojik durumuna göre şekillendiğini göstermektedir.

Belâgat âlimleri, haberin etkili ve yerinde olabilmesi için muhatabın psikolojik durumunun da dikkate alınması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu sebeple haberî cümleler, haberin içeriğine göre değil, muhatabın o habere karşı tutumuna göre sınıflandırılmıştır. Bu tasnifin temelinde "muktezâ-yı hâl" (مُقْتَضَى الْحَال) ilkesi yer alır. (et-Teftâzânî, 2010, c. 1, s. 100) Yani konuşan kişi, muhatabın bilgi seviyesini, habere karşı yaklaşımını ve onu kabul veya reddetme durumunu göz önünde bulundurarak sözünü şekillendirir. Çünkü habere karşı tavrı farklı olan kimselere aynı üslupla hitap etmek belâgat açısından uygun görülmez. Haberden tamamen habersiz olan bir kişiye tekitli ifadelerle konuşmak gereksiz sayıldığı gibi, haberi inkâr eden birine de tekit kullanılmadan hitap etmek sözün etkisini azaltır. (el-Cârim & Emin, 2014, s. 294)

#### 1.2.1. İbtidâî haber (الخَبَرُ الابتِدائِي)

Belâgat ilminde haber cümleleri, muhatabın haber karşısındaki tutumuna göre çeşitli kısımlara ayrılmaktadır. Bu kısımlardan biri olan ibtidâî haber, muhatabın kendisine bildirilen hüküm hakkında önceden herhangi bir bilgiye sahip olmadığı veya habere karşı ne kabul ne de inkâr yönünde bir tavır sergilemediği durumlarda kullanılan haber çeşididir. Bu tür haberlerde muhatap, verilen bilgiyi öğrenmeye hazır bir konumda bulunduğundan, hükmü kuvvetlendirmeyi gerektiren herhangi bir şüphe, tereddüt veya inkâr söz konusu değildir. Bu nedenle ibtidâî haberde, haberin doğruluğunu pekiştirmeye yönelik "inne" (إنّ), "lâm-ı tekit" (لَامُ التَّوْكِيد), yemin ve benzeri tekit unsurlarına ihtiyaç duyulmaz. Haber, sade ve doğrudan bir üslupla ifade edilir. Çünkü belâgatın temel ilkelerinden biri olan muktezâ-yı hâle uygunluk (مُقْتَضَى الْحَال) gereğince, sözün muhatabın bilgi ve algı düzeyine uygun olarak kurulması esastır. Muhatabın haberi kabul etmeye hazır olduğu durumlarda gereksiz tekit kullanımı, belâgat açısından uygun görülmemektedir. (el-Cârim & Emin, 2014, s. 295)

İbtidâî habere örnek olarak şu âyet zikredilebilir:

﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾

"Allah, gökleri ve yeri yaratandır." (İbrahim, 14:32)

Allah Teâlâ, bu âyetten önce saîd ve şakî kimselerin özelliklerini açıkladıktan sonra, Allah'ın varlığına, ilim ve kudretinin kemaline delâlet eden kevnî delilleri zikretmeye başlamıştır. Burada zikredilen delillerden ilki göklerin, ikincisi ise yerin yaratılmasıdır. Nitekim Allah Teâlâ bu iki delile şu âyetle işaret etmektedir: "Allah, gökleri ve yeri yaratandır." (Râzî, 1999, c. 19, s. 96)

Bu âyette Allah Teâlâ'nın gökleri ve yeri yaratmış olduğu haberi, herhangi bir tekit unsuruna başvurulmaksızın doğrudan ifade edilmiştir. Bunun sebebi, haberin muhataba ilk defa sunulan bir bilgi mahiyetinde olması ve muhatabın bu hükme karşı açık bir inkâr veya tereddüt içerisinde bulunmamasıdır. Zira haber, muhatabın psikolojik durumuna uygun olarak sade ve doğal bir üslupla sunulmuştur. Böylece söz, gereksiz tekitlerden uzak tutulmuş ve muktezâ-yı hâl ilkesine uygun bir anlatım gerçekleştirilmiştir. Bu tür kullanımlar, Kur'ân-ı Kerîm'in muhatabın bilgi ve algı düzeyini dikkate alan hitap üslubunu yansıtmakta; haber cümlelerinin yapı ve anlam bakımından bağlama göre şekillendiğini göstermektedir.

İbtidâî habere başka bir örnek olarak ta şu âyet zikredilebilir:

﴿وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ وَمَا تَعْمَلُونَ﴾

"Allah sizi ve yaptıklarınızı yaratmıştır." (Sâffât, 37:96.)

Bu âyette yer alan haber cümlesi herhangi bir tekit edatı içermemektedir. Hüküm, doğrudan ve yalın bir şekilde ifade edilmiştir. Cümlede tekit unsurlarının bulunmaması, muhatabın haberi inkâr eden veya doğruluğundan şüphe duyan bir konumda olmadığını göstermektedir. (ez-Zemahşerî, 1987, 4:51) Dolayısıyla âyet, ibtidâî haberin temel özelliklerini yansıtan örneklerden biri olarak değerlendirilir.

### 1.2.2. Talebî haber (الخَبَرُ الطَّلَبِي)

Talebî haber, muhatabın haberin doğruluğu konusunda tereddüt veya şüphe taşıdığı durumlarda kullanılan haber türüdür. Muhatap haberi kesin olarak reddetmemekte; ancak onun doğruluğu hususunda tam bir kanaate de sahip bulunmamaktadır. Bu sebeple haber, genellikle tek bir tekit unsuru ile desteklenir. Çünkü şüphe eden kişi haberi kesin olarak kabul etmiş değildir. Talebî haberde kullanılan tekit unsurları, haberin muhatap üzerindeki etkisini artırmakta ve hükmün kesinliğini daha belirgin hâle getirmektedir. Ancak burada kullanılan tekit miktarı, inkârî haberde olduğu gibi yoğun değildir. Zira muhatap haberi bütünüyle reddetmemekte, yalnızca onun doğruluğu hususunda tereddüt yaşamaktadır. Bu nedenle genellikle tek bir tekit unsuru kullanılması yeterli görülmektedir. (el-Cârim & Emin, 2014, s. 296)

Talebî habere örnek olarak Hz. Nûh'a hitaben gelen şu ilahî beyan zikredilebilir:

﴿وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ﴾

"Zulmedenler hakkında bana bir şey söyleme. Çünkü onlar mutlaka boğulacaklardır." (Hûd, 11:37)

Bu âyette yer alan (إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ) "Şüphesiz onlar boğulacaklardır." ifadesi, "inne" (إنّ) edatıyla pekiştirilmiş bir haber cümlesidir. Zahirî anlatım açısından cümlenin (هُم مُّغْرَقُونَ) "Onlar boğulacaklardır." şeklinde tekit unsuru olmaksızın gelmesi mümkünken, Kur'ân'ın "inne" edatını kullanması belâgat açısından özel bir anlam taşımaktadır.

Hz. Nûh, kavminin inkârı ve ilâhî azabı hak etmiş olması hususunda bilgi sahibi olmakla birlikte, onların hidayete ermeleri ve bağışlanmaları yönünde bir ümit taşımaktaydı. Ayrıca oğlunun da helâk olacaklar arasında bulunması, onun zihninde farklı beklentilerin oluşmasına sebep olmuştu. Bu sebeple âyetteki haber, sıradan bir bildirim şeklinde değil, Hz. Nûh'un zihninde bulunabilecek tereddüt ve beklentileri ortadan kaldıracak biçimde inne edatıyla desteklenmiştir. (Râzî, 1999, c. 17, s. 345)

Dolayısıyla bu örnekte kullanılan tekit, muhatabın açık bir inkârını gidermeye değil, onun zihnindeki tereddüdü ve farklı ihtimallere yönelik beklentileri ortadan kaldırmaya yöneliktir. Bu yönüyle söz konusu ifade, talebî haberin Kur'ân'daki dikkat çekici örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Âyet, haber cümlelerinde kullanılan tekit unsurlarının yalnızca dilsel bir işlev taşımadığını; aynı zamanda muhatabın psikolojik durumu ve bağlamla yakından ilişkili olduğunu göstermektedir.

Talebî habere örnek teşkil eden âyetlerden biri de Hz. Mûsâ'ya hitaben gelen şu ilahî beyandır:

﴿قالَ لا تَخافا إِنَّنِي مَعَكُما أَسْمَعُ وَأَرى﴾

> "Allah buyurdu ki: Korkmayın! Şüphesiz ben sizinle beraberim; işitiyor ve görüyorum." (Tâhâ, 20:46.)

Bu âyette Allah Teâlâ, Hz. Mûsâ ve Hz. Hârûn'u Firavun'a tebliğ için gönderirken onların duyabilecekleri endişe ve tereddütleri gidermek amacıyla konuşmaktadır. Bu sebeple haber cümlesi, "inne" (إنّ) edatıyla pekiştirilmiştir. Cümlenin "Ben sizinle beraberim" şeklinde tekit unsuru olmaksızın gelmesi mümkünken, âyette (إِنَّنِي) ifadesinin tercih edilmesi haberin doğruluğunu kuvvetlendirmekte ve muhatapların kalplerine güven vermektedir. (Kurtubî, 1964, c. 11, s. 203; Râzî, 1999, c. 22, s. 54) Burada kullanılan tekit unsuru açık bir inkârı gidermeye değil, muhatabın zihnindeki korku, endişe ve tereddütleri ortadan kaldırmaya yöneliktir.

### 1.2.3. İnkârî haber (الخَبَرُ الإِنْكَارِي)

Muhatap haberi inkâr ediyor veya hükmü kabul konusundaki tereddüdü artıyorsa kullanılan haber çeşididir. Bu durumda haber, birden fazla tekit unsuru ile kuvvetlendirilir. (el-Cârim & Emin, 2014, s. 296) Bunun örneği de Hz. İbrahim hakkında gelen şu âyettir:

﴿يَا إِبْرَاهِيمُ أَعْرِضْ عَنْ هَٰذَا ۖ إِنَّهُ قَدْ جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ ۖ وَإِنَّهُمْ آتِيهِمْ عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ﴾

> "Ey İbrahim! Bundan vazgeç. Çünkü Rabbinin emri gelmiştir ve onlara geri çevrilmeyecek bir azap mutlaka gelecektir." (Hûd 11/76.)

İbrahim, kavmi hakkında uzun süren tartışmalardan sonra bir şaşkınlık, tereddüt ve sorgulama hâli içindeydi. Çünkü onların günahlarını bilmesine rağmen yine de bağışlanmalarını umuyordu. Bu nedenle ilahî hitapta, onun bu durumuna ve içinde bulunduğu makama uygun olarak tekit unsurları artırılmıştır. Bu sebeple ayette "inne" (إنّ) tekit edatı iki kez kullanılmıştır. Bunların ikincisinde hüküm kesin bir karara bağlanmış ve: "Şüphesiz onlara geri çevrilemeyecek bir azap gelecektir" buyrulmuştur. (ez-Zemahşerî, 1987, c. 2, s. 412)

Bu duruma başka bir örnek de şu âyettir:

﴿إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ ۘ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ ۗ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ﴾

> "Münafıklar sana geldiklerinde, "Tanıklık ederiz ki sen gerçekten Allah'ın elçisisin" derler. Senin hiç kuşkusuz kendi elçisi olduğunu Allah elbette biliyor; ama Allah tanıklık eder ki münafıklar (inandık derken) kesinlikle yalan söylemektedirler." (Münâfikûn, 63:1)

Bu ifadede haberin doğruluğunu pekiştirmek için birden fazla tekit unsuru bir araya getirilmiştir:

Yemin (والله): Söze yeminle başlanması, haberin doğruluğuna verilen önemi ve kesinliği gösterir.

İnne (إنّ): Cümleye tahkik ve tekit anlamı katarak hükmü kuvvetlendirir.

Lam-ı tekit (لـ): Haber kısmının başına gelerek hükmün kesinliğini daha da artırır.

Böylece aynı hüküm üç ayrı tekit vasıtasıyla desteklenmiş olmaktadır. Belâgat açısından bu durum, muhatabın haberi kabul etmekte direnç gösterdiğini veya güçlü bir inkâr ihtimalinin bulunduğunu göstermektedir. Çünkü belâgatın temel ilkelerinden biri, sözü muhatabın durumuna uygun şekilde kurmaktır (مُقْتَضَى الْحَال). Muhatap haberi kolayca kabul edecek durumda olsaydı, bu kadar yoğun tekit unsurlarına ihtiyaç duyulmazdı.

Ancak burada dikkat çekici bir incelik bulunmaktadır. Bu ifade, görünüşte Hz. Peygamber'in (s.a.s.) Allah'ın elçisi olduğunu kuvvetli bir şekilde tasdik etmektedir. Nitekim münafıklar da sözlü olarak bu tasdiki dile getirmişlerdir. Fakat onların kalplerinde bu inanç bulunmadığından, kullandıkları güçlü tekitler samimi bir imanın değil, aksine gizledikleri inkârı örtme çabasının göstergesi olmuştur. Bu sebeple Kur'ân, onların sözlerinin ardından şöyle buyurur:

﴿وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ﴾

> "Allah, senin elçisi olduğunu elbette bilmektedir; Allah, münafıkların ise kesinlikle yalancı olduklarına şahitlik eder."(el-Münâfikûn 63:1)

Dolayısıyla bu örnekte yer alan çoklu tekit unsurları, inkârî haberin belâgî işlevini açıkça ortaya koymaktadır. Muhatabın inkârı veya inkâr ihtimali arttıkça haber daha güçlü tekitlerle desteklenmekte; böylece hükmün doğruluğu zihinlerde tartışmaya yer bırakmayacak şekilde pekiştirilmektedir. (ez-Zemahşerî, 1987, s. 412)

## Te'kîd Unsurları

Belâgat ilminde tekit (التَّوْكِيد), haberî cümlede ifade edilen hükmün doğruluğunu kuvvetlendirmek, muhatabın zihnindeki şüpheyi gidermek veya inkârını ortadan kaldırmak amacıyla başvurulan dilsel unsurların genel adıdır. Muhatabın psikolojik durumuna göre şekillenen haber türlerinde, özellikle talebî ve inkârî haberlerde tekit unsurlarının kullanımı daha belirgin hâle gelmektedir. Arap dilinde tekit işlevi gören başlıca edatlar ve üslup unsurları şunlardır:

### 1.3.1. İnne ve enne (إنّ، أنّ)

Haberin doğruluğunu ve kesinliğini pekiştiren en yaygın tekit edatlarıdır. Bu edatlar, cümlede bildirilen hükmün muhatap nezdinde daha güçlü bir şekilde kabul edilmesini sağlar. (İbn Hişâm el-Ensârî, 1991,

c. 1, s. 46) Örneğin:

﴿إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيم﴾

"Şüphesiz Allah çok bağışlayıcıdır, çok merhametlidir."(en-Nisâ 4:23)

Bu âyette yer alan (إِنَّ) edatı, haberin doğruluğunu kuvvetlendirme işlevi görmektedir.

### 1.3.2. Lâm-ı te'kîd (لامُ التَّوْكِيد)

Genellikle haberin başında yer alan bu harf, hükmün kesinliğini ve doğruluğunu vurgulamak amacıyla kullanılır. (İbn Hişâm el-Ensârî, 1991, c. 1, s. 236) Örneğin:

﴿وَإِنَّهُ لَحَقُّ الْيَقِين﴾

"Şüphesiz o, kesin gerçeğin ta kendisidir." (el-Hâkka 69:51)

Burada haberin başındaki (لَـ), hükmü pekiştiren bir tekit unsuru olarak görev yapmaktadır.

### 1.3.3. Kasem (Yemin)

Arap dilinde haberin doğruluğunu kuvvetlendirmek amacıyla kullanılan en güçlü tekit araçlarından biri yemindir. Yemin, muhatabın dikkatini habere yöneltmek ve hükmün kesinliğini ortaya koymak amacı taşır. Örneğin:

﴿وَالْعَصْرِ  إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْر﴾

"Asra yemin olsun ki insan gerçekten ziyan içindedir."(el-Asr 103:1–2)

Bu örnekte haber, hem yemin hem de "inne" ve "lâm-ı tekit" ile desteklenerek son derece güçlü bir şekilde vurgulanmıştır.

### 1.3.4. Nûn-ı te'kîd (نُونُ التَّوْكِيد)

Fiillerin sonuna getirilen bu ek, fiilin ifade ettiği anlamın kesinliğini ve gerçekleşeceğini kuvvetlendirmek için kullanılır. (İbn Hişâm el-Ensârî, 1991, c. 2, s. 391) Örneğin:

﴿لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكُونًا مِنَ الصَّاغِرِين﴾

"O mutlaka zindana atılacak ve aşağılananlardan olacaktır."( Yûsuf 12:32)

Fiilin sonundaki (نَّ), hükmün kesinliğini ifade eden bir tekit unsurudur.

### 1.3.5. Kad (قد)

Mâzî fiilden önce kullanıldığında fiilin gerçekleştiğini ve haberin kesinliğini pekiştirir. (İbn Hişâm el-Ensârî, 1991, c. 1, s. 197) Örneğin:

﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُون﴾

"Müminler gerçekten kurtuluşa ermiştir." (el-Mü'minûn 23:1)

Bu âyette (قد), bildirilen hükmün tahakkuk ettiğini vurgulamaktadır.

### 1.3.6. Fasl zamiri (ضَمِيرُ الفَصْل)

Mübteda ile haber arasında yer alarak haberin yalnızca mübtedaya ait olduğunu vurgular ve hükmü kuvvetlendirir. Örneğin:

﴿وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُون﴾

"İşte onlar kurtuluşa erenlerin ta kendileridir."(el-Bakara 2:5)

Bu örnekte (هم) zamiri, hükmün tahsis ve tekit yoluyla güçlendirilmesine katkı sağlamaktadır.

### 1.3.7. Tekrar (التَّكْرَار)

Bir kelime, ifade veya cümlenin tekrar edilmesi, anlamı kuvvetlendiren ve muhatabın dikkatini belirli bir noktaya yoğunlaştıran önemli tekit yöntemlerinden biridir. (İbnü'l-Esîr, ts., c. 4, s. 4) Örneğin:

﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُون﴾

"Hayır! Yakında bileceksiniz. Sonra yine hayır! Yakında bileceksiniz."(et-Tekâsür 102:3–4)

Bu âyetteki tekrar, tehdidin ve uyarının şiddetini artıran bir tekit işlevi görmektedir.

### 1.3.8. Te'kîd lafızları (أَلْفَاظُ التَّوْكِيد)

Arapçada bazı kelimeler doğrudan tekit amacıyla kullanılmaktadır. Bunlar arasında " نَفْسٌ، عَيْنٌ، كُلّ، جَمِيعٌ، كَلَّا، كِلْتَا" gibi lafızlar yer almaktadır. Bu kelimeler, kendilerinden önce gelen ismin anlamını kuvvetlendirerek herhangi bir tereddüt ihtimalini ortadan kaldırır. (İbn Hişâm el-Ensârî, 1963, s. 292) Örneğin: (جَاءَ الطَّالبُ نفسُهُ) "Öğrencinin bizzat kendisi geldi." Bu cümlede (نَفسُه) lafzı, öznenin şahsen geldiğini vurgulayarak anlamı pekiştirmektedir.

Sonuç olarak tekit, belâgat ilminde haberin etkisini artıran, muhatabın bilgi düzeyi ve psikolojik durumunu dikkate alan önemli bir üslup özelliğidir. Kur'ân-ı Kerîm'de ve Arap edebiyatında tekit unsurlarının yoğun biçimde kullanılması, mesajın muhatap üzerinde daha güçlü ve kalıcı bir etki bırakmasını sağlamaktadır.

## 2. Haberî cümlenin amaçları

Haber cümlesinin kullanım amaçları, aslî (birincil) ve tâlî (ikincil) amaçlar olmak üzere iki kısma ayrılır.

### 2.1. Haberî cümlenin aslî amaçları

Belâgat âlimleri haberin amaçlarını, konuşanı (mütekellimi) merkeze alarak sözün zahirî anlamına göre değerlendirmişlerdir. Buna göre haberin iki temel aslî amacı olduğunu söylemişlerdir: Birincisi, konuşanın muhatabı bilgilendirmek amacıyla söylediği cümledir ki buna: "haberin faydası" (فَائِدَةُ الخَبَر) adı verilmiştir. İkincisi ise, dinleyiciyi etkilemek, haberi onun zihninde yerleştirmek ve pekiştirmek amacıyla söylenen cümledir. Buna da: "lâzımü'l-fâide" (لَازِمُ الفَائِدَة) denilmiştir. (es-Sekkâkî, 1978, s. 166; Kazvînî, ts., 1:66)

Daha sonra bunların dışında kalan başka amaçlar da tespit etmişler (ez-Zerkeşî, 1990, c. 2, s. 425) ve bunlara: tâlî (ikincil) "mecazî amaçlar" (الأَغْرَاضُ الْمَجَازِيّة) adını vermişlerdir. (Aydın, 2021, s. 140)

### 2.1.1. Haberin faydası (فَائِدَةُ الْخَبَر)

Haberin faydası (فَائِدَةُ الْخَبَر), cümle veya sözün içerdiği hükmü muhataba bildirmek demektir. Konuşanın muhataba sunduğu her haberin temel amacı budur. Bu durumda konuşan, muhatabın söz konusu bilgi hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığını; bu konu üzerinde düşünmediğini, zihnini bu bilgiyle meşgul etmediğini ve ona karşı herhangi bir tavır geliştirmediğini varsayar. Bu yüzden konuşan, muhataba yeni bir bilgi sunmak ve onun bilmediği bir şeyi öğretmek ister. (et-Teftâzânî, 2013, s. 181; es-Sekkâkî, 1978, s. 166; el-Kazvînî, ts., 1:66)

Buna örnek olarak Yüce Allah'ın şu ayeti verilebilir:

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾

> "Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliğe benzer." (en-Nûr, 24:35)

Bu ayette haber cümlesinin temel amacı olan "haberin faydası" (فَائِدَةُ الْخَبَر) açık bir şekilde görülmektedir. Çünkü ayet, muhataplara Allah Teâlâ'nın yüceliğini ve hidayet nurunu bildiren yeni bir hakikati öğretmektedir.

Bu ayette yer alan "اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ" ifadesi haberî bir cümledir. Ayetin amacı, muhataba Allah'ın gökleri ve yeri aydınlatan, varlıklara hidayet veren ve bütün kâinatı nuruyla kuşatan yegâne ilah olduğunu bildirmektir. Burada muhatabın bu hakikati tam anlamıyla bilmediği kabul edilmekte; dolayısıyla ona yeni ve önemli bir bilgi sunulmaktadır. Ayetin devamında gelen "مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ" bölümü ise, verilen haberin zihinde daha güçlü yer etmesini sağlamak amacıyla temsili ve tasvirî bir üslupla açıklanmıştır. Burada Allah'ın hidayet nuru, içinde kandil bulunan bir hücreye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Böylece haber yalnızca bilgi vermekle kalmamış, aynı zamanda muhatabın zihninde etkileyici bir anlam ve tasavvur oluşturmuştur. (ez-Zemahşerî, 1987, 2:515; Kurtubî, 1964, 9:285; Râzî, 1999, 14:19)

Bu ayet göstermektedir ki Kur'ân'daki haberî üslup sadece kuru bilgi aktarmayı amaçlamaz; aynı zamanda muhatabın aklına, kalbine ve hayal dünyasına hitap ederek ilahî hakikatleri daha etkili bir biçimde yerleştirmeyi hedefler.

### 2.1.2. Lâzımü'l-fâide (لَازِمُ الْفَائِدَة)

Lâzımü'l-fâide, konuşanın söz konusu hükmü bildiğini muhataba bildirmesi demektir. Bu nedenle burada muhataba yeni bir bilgi veya bilinmeyen bir şey sunulmaz. Belâgat âlimlerine göre burada konuşanın amacı, muhatabın zaten bildiği bir haberi, kendisinin de bildiğini göstermektir. (es-Sekkâkî, 1978:166; Kazvînî, ts., 1:66; et-Teftâzânî, 2013:181)

Buna örnek olarak şu âyet gösterilebilir:

﴿اللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَحْمِلُ كُلُّ أُنثَىٰ وَمَا تَغِيضُ الْأَرْحَامُ وَمَا تَزْدَادُ ۖ وَكُلُّ شَيْءٍ عِندَهُ بِمِقْدَارٍ﴾

> "Allah, her dişinin neye gebe olacağını, rahimlerin neyi eksik, neyi artık yapacağını bilir. Onun

> nezdinde her şey ölçü iledir." (er-Raʿd, 13:8)

Bu ayette "lâzımü'l-fâide" (لَازِمُ الْفَائِدَة) türü haberî üslubun özellikleri görülmektedir. Çünkü ayetin amacı, muhataba tamamen bilinmeyen yeni bir bilgi öğretmekten çok, Allah'ın ilminin kuşatıcılığını hatırlatmak ve konuşanın bu hakikati bildiğini ortaya koymaktır. Bu ayette yer alan "اللَّهُ يَعْلَمُ" ifadesi haberî bir cümledir. Ancak burada amaç, insanların Allah'ın her şeyi bildiği gerçeğini ilk defa öğrenmeleri değildir. Çünkü Allah'ın ilim sahibi olduğu inancı muhataplar tarafından genel olarak bilinmektedir. Ayet, bu bilinen hakikati yeniden dile getirerek Allah'ın sonsuz ilmini vurgulamakta ve muhatabın dikkatini özellikle insanın en gizli ve bilinmesi zor hâllerine çekmektedir. Ayetin devamında geçen "rahimlerin eksiltip artırdığı şeyler" ifadesi, insan bilgisinin ulaşamayacağı gizli alanlara işaret eder. Böylece Allah'ın ilmi yalnızca görünen varlıkları değil, anne rahmindeki gelişim safhaları gibi insanın tam anlamıyla kavrayamadığı durumları da kapsamaktadır. Bu yönüyle ayet, Allah'ın mutlak ilmini pekiştirici bir haber üslubu kullanmaktadır. (Kurtubî, 1964, 12:256; Râzî, 1999, 23:378)

Burada haberin amacı, doğrudan yeni bilgi vermekten çok, muhatabın zihninde mevcut olan inancı güçlendirmek ve konuşanın bu hakikati bildiğini ortaya koymaktır. İşte bu özellik, belâgat ilminde "lâzımü'l-fâide" olarak isimlendirilmiştir.

Belâgat âlimleri genellikle haberin zahirî anlama göre yöneldiği bu iki temel amacı olduğunu söylemişlerdir. Ancak Ebû Yaʻkūb Sirâcüddîn Yûsuf b. Ebî Bekr Muhammed b. Alî es-Sekkâkî (ö. 626/1229), beliğ ve usta hatiplerin sözlerinin çoğu zaman bu iki temel amacın dışına çıktığını ifade etmektedir. es-Sekkâkî şöyle der:

> "Bunların dışında kalan amaçlar ise, makamların gereğine göre uygunluk gösteren anlamlardır. Bu tür incelikleri ancak sağlam bir akıl ve düzgün bir zevk anlayışı kavrayabilir. Orada hüküm verecek merci çoğu zaman bu ikisinden başkası değildir." (es-Sekkâkî, 1987, s. 176)

Çünkü etkili ve sanatlı bir söz, yalnızca bilgi aktarmak için kurulmaz; bazen övme, yerme, tehdit, korkutma, teşvik, pişmanlık, hayret, alay, teselli veya duygusal etki oluşturma gibi farklı amaçlar taşır. Örneğin Kur'ân'da geçen:

﴿إِنَّ الْإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾

> "Şüphesiz insan gerçekten ziyan içindedir." (el-Asr, 103:2)

Bu ayetdeki amaç sadece "insanın ziyan içinde olduğunu bildirmek" değildir. Burada aynı zamanda insanı uyarmak, sarsmak ve onu kurtuluşa yönlendirmek hedeflenmiştir. Yani haber cümlesi, zahirî anlamının ötesinde irşad ve uyarı amacı taşımaktadır. (Râzî, 1999, c. 32, s. 279)

Sekkâkî'nin dikkat çektiği nokta tam da budur: Belâgatın değeri, sözün arkasındaki gizli maksatları anlayabilmektedir. Bu nedenle o, önceki belâgat âlimlerinin haber konusunu fazla teorik ve sınırlı ele aldıklarını düşünmüş görünmektedir. Çünkü onlar çoğu zaman haberi sadece "doğru veya yanlış olabilen söz" şeklinde tanımlamış ve temel amaçlarla yetinmişlerdir. Oysa Sekkâkî'ye göre asıl önemli olan, sözün bağlam içinde hangi psikolojik, estetik ve duygusal etkiyi meydana getirdiğidir. Bu yüzden onun yaklaşımında, makam (bağlam), muhatabın psikolojik durumu, konuşanın amacı, sözün estetik etkisi ön plana çıkar. Böylece haber cümlesi, sadece bilgi taşıyan bir yapı olmaktan çıkar; duygu, etki ve sanat değeri taşıyan canlı bir belâgat unsuruna dönüşür. Bu amaçlardan bazıları şöyle sıralanabillir.

### 2.2. Haberî cümlenin tâlî (ikincil) amaçları

Haber cümlesinin tâlî (ikincil) amaçları oldukça fazla olup belirli bir sayıyla sınırlandırılamaz. Bu amaçlar, belâgat ilminin üzerinde önemle durduğu konular arasında yer almakta olup ancak sözün bağlamı (siyâk ve sibâk), konuşanın maksadı ve muhatabın durumu dikkate alınarak tespit edilebilir. Zira haber cümlesi her zaman yalnızca muhataba bilgi aktarmak amacıyla kullanılmaz; kimi zaman bilgi verme işlevinin ötesine geçerek farklı belâgî amaçlar kazanır. Bu doğrultuda haber cümlesinin kazandığı tâlî anlamlar, konuşanın niyetine ve muhatabın psikolojik durumuna göre şekillenir. Bu amaçlardan en çok kullanılanlardan bazıları şunlardır;

#### 2.2.1. Haber cümlesinin medih ve sena amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri, medih ve sena amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yeni bir bilgi vermekten ziyade bir kimseyi veya bir varlığı övmek, onun üstün niteliklerini ortaya koymak ve muhatapta hayranlık, saygı ve tazim duygusu oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır. (el-Meydânî, 1996, 1:173) Bu durumun Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ﴾

> "O, kendisinden başka ilâh olmayan Allah'tır; mülkün sahibi, eksiklikten uzak, selâm veren, güven veren, gözetip koruyan, mutlak üstün, iradesini her durumda yürüten ve büyüklükte eşsiz olandır." (el-Haşr, 59:23)

Bu âyette yer alan haber cümlesi, yalnızca muhataba bilgi vermek amacıyla kullanılmamıştır. Zira Allah'ın birliği ve yüce sıfatları müminler tarafından zaten bilinen hakikatlerdir. Bu sebeple haber cümlesinin asıl amacı, Allah Teâlâ'nın yüceliğini ve kemal sıfatlarını vurgulamak, O'nu övmek ve muhatabın kalbinde tazim duygusunu pekiştirmektir. Nitekim âyette peş peşe zikredilen " الْمَلِكُ، الْقُدُّوسُ، الْجَبَّارُ، الْمُتَكَبِّرُ السَّلَامُ، الْمُؤْمِنُ، الْمُهَيْمِنُ، الْعَزِيزُ" isimleri, Allah Teâlâ'nın mutlak hâkimiyetini, eksiksizliğini ve bütün kemal sıfatlarını kapsamlı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu ilâhî isimlerin art arda sıralanması, haber cümlesinin bilgi aktarma işlevini ikinci plana itmekte; buna karşılık medih ve sena amacı ön plana çıkmaktadır. Böylece haber cümlesi, aslî anlamı olan bilgi verme fonksiyonunun ötesine geçerek belâgat açısından tâlî bir anlam kazanmakta ve muhatabın zihninde Allah'ın azametini, kalbinde ise O'na karşı saygı, hayranlık ve tazim duygularını güçlendirmektedir. (Râzî, 1999, 29:514)

#### 2.2.2. Zem (Yerme) amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından bir diğeri, zem (yerme) amacıyla kullanılmasıdır. (es-Sekkâkî, 1987, s. 168) Zem, bir kişi, topluluk veya davranışın değersizliğini ve olumsuz niteliğini ortaya koyan genel bir yerme ve değersizleştirme anlamıdır. Tevbîh ise bundan farklı olarak doğrudan muhatabın yanlış davranışını yüzüne vurma, onu azarlama ve kınama yönünde daha belirgin bir hitap niteliği taşır. Taḥdhīr ise kişinin veya muhatabın bir tehlikeden, yanlış davranıştan ya da kötü sonuçtan uzak durmasını sağlamaya yönelik uyarıdır. Bu ayrım, zem ile tevbîh ve taḥdhīrin aynı kavram altında toplanmasını önlemektedir. Dolayısıyla bu başlıkta esas alınan ölçüt, haberî yapının bir olumsuzluğu nitelemesi ve değersizleştirmesidir. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yeni bir bilgi vermeyi değil; bir kimsenin, topluluğun veya davranışın olumsuz yönlerini ortaya koymayı, onları kınamayı ve bu suretle muhatabı söz konusu davranışlardan sakındırmayı hedefler. Dolayısıyla haber cümlesi, bilgilendirme işlevinin ötesine geçerek eleştiri ve kınama anlamı kazanır.

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرْكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ﴾

"Şüphesiz münafıklar ateşin en alt tabakasındadır." (en-Nisâ, 4:145)

Bu âyette yer alan haber cümlesi, ilk bakışta münafıkların âhiretteki durumuna ilişkin bir bilgi vermektedir. Ancak âyetin bağlamı dikkate alındığında asıl maksadın yalnızca bilgi aktarmak olmadığı anlaşılmaktadır. Zira Kur'ân, bu ifadeyle münafıkların sergiledikleri ikiyüzlü tutumu şiddetle kınamakta, onların bu davranışlarının ağır sonuçlarını ortaya koyarak müminleri benzer tutumlardan sakındırmaktadır. Böylece haber cümlesi, bilgilendirici işlevini korumakla birlikte, asıl olarak zem ve kınama amacına hizmet etmektedir. (Râzî, 1999, 11:251)

Bu yönüyle haber cümlesi, zahirî anlamının ötesine geçerek güçlü bir belâgî fonksiyon üstlenmekte; muhatabın zihninde münafıklığın çirkinliğini pekiştirirken aynı zamanda ondan uzak durulması gerektiği mesajını etkili bir şekilde vermektedir.

### 2.2.3. Teselli (التَّسْلِيَة) amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de teselli amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yalnızca bir bilgi aktarmayı değil; onun yaşadığı sıkıntı, üzüntü ve zorlukları hafifletmeyi, ümidini canlı tutmayı ve manevî yönden desteklemeyi amaçlamaktadır. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme işlevinin ötesine geçerek muhatabın kalbine huzur ve güven veren bir anlatım özelliği kazanmaktadır.

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾

"Şüphesiz güçlükle beraber bir kolaylık vardır." (el-İnşirâḥ, 94:6)

Bu âyette yer alan haber cümlesi, zahiren her zorluğun ardından bir kolaylığın geleceğini bildirmektedir. Ancak âyetin nüzûl ortamı ve bağlamı dikkate alındığında asıl maksadın yalnızca geleceğe dair bir haber vermek olmadığı anlaşılmaktadır. Zira Hz. Peygamber, risâlet görevinin ilk dönemlerinde müşriklerin baskı ve eziyetleriyle karşı karşıya kalmış, bu süreçte büyük sıkıntılar yaşamıştır. Bu sebeple Allah Teâlâ, söz konusu haber cümlesiyle Resûlünü teselli etmiş, karşılaştığı zorlukların kalıcı olmadığını ve her güçlüğün ardından mutlaka bir kolaylığın geleceğini müjdelemiştir. (Râzî, 1999, 32:208) Aynı zamanda bu ilâhî mesaj, kıyamete kadar benzer sıkıntılarla karşılaşacak bütün müminler için de bir ümit ve moral kaynağı olmuştur. Dolayısıyla haber cümlesi burada yalnızca bilgi vermek amacıyla değil; teselli etmek, sabra teşvik etmek ve gönüllere huzur vermek amacıyla kullanılmıştır. Bu yönüyle haber cümlesi, belâgat açısından tâlî anlamlarından biri olan tesliye (التَّسْلِيَة) amacını en güzel şekilde yansıtmaktadır.

### 2.2.4. Üzüntü ve pişmanlığı ifade etmek amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de üzüntü ve pişmanlık duygularını ifade etmek amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yeni bir bilgi sunmaktan ziyade konuşanın iç dünyasında yaşadığı hüzün, hayal kırıklığı pişmanlığı dile getirmektedir. (el-Meydânî, 1996, 1:173) Böylece haber cümlesi, bilgilendirme fonksiyonunu ikinci plana bırakarak güçlü bir duygusal anlatım vasıtası hâline gelmektedir.

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ﴾

"Rabbim, gerçek şu ki ben onu kız olarak doğurdum." (Âl-i İmrân, 3:36)

Bu âyette yer alan "إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ" ifadesi zahiren haber cümlesidir. Ancak burada asıl maksat, doğan çocuğun kız olduğunu Allah Teâlâ'ya bildirmek değildir. Çünkü Allah, kulunun durumunu ve doğan çocuğun cinsiyetini zaten en iyi bilmektedir. Dolayısıyla bu haberî ifade, Hz. Meryem'in annesinin iç dünyasında oluşan hüznü, beklentisinin gerçekleşmemesinden kaynaklanan hayal kırıklığını ve mahzunluğunu dile getirmektedir. Nitekim o, doğacak çocuğunu Beytülmakdis hizmetine adamayı adamış; bu görevin erkek çocuklar tarafından yerine getirileceğini düşündüğü için kız çocuğu dünyaya getirmesi karşısında insani bir üzüntü yaşamıştır. Ancak bu ifade, Allah'ın takdirine yönelik bir itirazı değil; tamamen fıtrî ve insani bir duygunun dışa vurumunu yansıtmaktadır. Bu sebeple haber cümlesi burada bilgi vermekten ziyade, konuşanın ruh hâlini ve duygusal dünyasını ortaya koyan etkili bir anlatım özelliği kazanmıştır. Belâgat açısından bu kullanım, haber cümlesinin "تَحَسُّر وتَأَسُّف", yani üzüntü ve teessüfü ifade etmek amacıyla kullanılmasına güzel bir örnek teşkil etmektedir. (ez-Zemahşerî, 1987, 1:356; Kurtubî, 1964, 4:66; Râzî, 1999, 8:203)

### 2.2.5. Merhamet dileme ve şefkat isteme amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de merhamet dileme ve şefkat isteme amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda konuşan, muhataba yeni bir bilgi vermekten ziyade kendi acziyetini, ihtiyaç hâlini ve güçsüzlüğünü dile getirerek merhamet görmeyi ve yardım elde etmeyi amaçlamaktadır. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme fonksiyonunun ötesine geçerek içten bir yakarış ve dua üslubuna dönüşmektedir. (el-Meydânî, 1996, 1:174)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾

"Rabbim!" demişti, "Benim kemiklerim zayıfladı, saçlarım ağardı." (Meryem, 19:4)

Bu âyette yer alan haber cümlesi, zahiren Hz. Zekeriyyâ'nın yaşlılığını ve bedenindeki güç kaybını haber vermektedir. Ancak burada asıl amaç yalnızca bu durumu bildirmek değildir. Çünkü Allah Teâlâ onun hâlini zaten eksiksiz bir şekilde bilmektedir. Bu nedenle Hz. Zekeriyyâ, bedenindeki güçsüzlüğü dile getirerek Allah'ın rahmetine olan ihtiyacını ortaya koymakta ve duasının kabul edilmesini niyaz etmektedir. Böylece haber cümlesi, merhamet talebini destekleyen etkili bir dua üslubuna dönüşmektedir.

Ayrıca "وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي" ifadesinde özellikle "kemik" kelimesinin tercih edilmesi dikkat çekicidir. Çünkü kemik, insan bedeninin en sağlam ve dayanıklı unsurudur. Bedenin en güçlü kısmının bile zayıfladığını ifade etmesi, yaşlılığın ulaştığı ileri seviyeyi son derece etkileyici bir şekilde tasvir etmektedir. Bunun yanında "وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا" ifadesi de son derece beliğ bir istiaredir. Saçların beyazlaması, ateşin çevreyi kuşatmasına benzetilerek yaşlılığın bütün bedeni sardığı canlı bir tasvirle anlatılmıştır. Dolayısıyla haber cümlesi burada yalnızca bir durumu bildirmek için değil; tevazu, acziyet, merhamet talebi ve samimi bir yakarışı ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Bu yönüyle haber cümlesi, belâgat açısından istirhâm (الاِسْتِرْحَام) amacını en güzel şekilde yansıtmaktadır. (Kurtubî, 1964, 11:77; Râzî, 1999, 21:509)

Bu nedenle âyetteki haber cümlesi, bilgi vermekten çok; tevazu, acziyet, merhamet talebi ve içten bir yakarış anlamı taşımaktadır.

### 2.2.6. Zayıflığı ve acziyeti ortaya koymak amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de kulun kendi zayıflığını, acziyetini ve Allah'a olan mutlak ihtiyacını ortaya koymak amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, görünüşte bir durumu haber vermekle birlikte, gerçekte konuşanın güçsüzlüğünü ve Allah'ın yardımına olan ihtiyacını dile getirmektedir. Böylece haber cümlesi, tevazu ve kulluk bilincini yansıtan etkili bir belâgat üslubuna dönüşmektedir. (el-Meydânî, 1996, 1:174)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾

> "Ey rabbim! Bana lutfedeceğin her türlü hayra muhtacım!" (el-Kasas, 28:24)

Bu ifade zahiren haber cümlesidir. Çünkü Hz. Mûsâ, kendisinin ihtiyaç içinde olduğunu haber vermektedir. Ancak burada asıl maksat sadece bir durumu bildirmek değildir. Çünkü Allah Teâlâ onun hâlini zaten bilmektedir. Bu nedenle haber cümlesi, "إِظْهَارُ الضَّعْف" yani kulun kendi zayıflığını, acziyetini ve Allah'a olan mutlak ihtiyacını ortaya koyması amacıyla kullanılmıştır. Hz. Mûsâ, Mısır'dan çıktıktan sonra tek başına, yorgun, aç ve barınaksız bir hâlde bulunuyordu. Bunun ardından Medyen'de iki kıza yardım etmiş, sonra gölgeye çekilip bu duayı yapmıştır. Dolayısıyla âyetteki ifade, onun hem maddî hem manevî açıdan Allah'ın yardımına ne kadar muhtaç olduğunu göstermektedir. Özellikle "فَقِيرٌ" kelimesi oldukça dikkat çekicidir. Burada fakirlik sadece maddî yoksulluk anlamında değildir; Allah'ın rahmetine, yardımına, korumasına ve lütfuna tam bir ihtiyaç içinde olmayı ifade etmektedir. Ayrıca Hz. Mûsâ doğrudan "Bana şunu ver" dememiş; bunun yerine kendi aczini dile getirerek edepli bir dua üslubu kullanmıştır. (Râzî, 1999, 24:589) Bu da Kur'ân'daki haber üslubunun bazen zayıflığı, acziyeti ortaya koymak, güçsüzlüğünü ifade etmek için kullanıldığını göstermektedir.

### 2.2.7. Azarlama ve kınama amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de azarlama ve kınama (tevbîh) amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yeni bir bilgi vermeyi değil; onun yanlış davranışlarını yüzüne vurmayı amaçlamaktadır. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme işlevini aşarak muhatabın vicdanına hitap eden, onu muhasebeye sevk eden etkili bir belâgat üslubuna dönüşmektedir. (el-Meydânî, 1996, 1:174)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿يُنَادُونَهُمْ أَلَمْ نَكُن مَّعَكُمْ ۖ قَالُوا بَلَىٰ وَلَٰكِنَّكُمْ فَتَنتُمْ أَنفُسَكُمْ وَتَرَبَّصْتُمْ وَارْتَبْتُمْ وَغَرَّتْكُمُ الْأَمَانِيُّ حَتَّىٰ جَاءَ أَمْرُ اللَّهِ وَغَرَّكُم بِاللَّهِ الْغَرُورُ﴾

> "Münafıklar onlara, "Sizinle beraber değil miydik?" diye seslenirler. Onlar, "Evet öyleydi" derler, ama siz başınızı belâya kendiniz soktunuz, fırsat kolladınız, hep şüphe içinde oldunuz ve Allah'ın emri gelip çatıncaya kadar geleceğe yönelik kuruntularınız sizi oyaladı; bundan ötürü o aldatan (şeytan) da Allah hakkında sizi kandırıp durdu." (el-Hadîd, 57:14)

Âyette münafıklar, müminlere "Biz sizinle beraber değil miydik?" diye seslenmektedirler. Bu soru zahiren bir bilgi isteme amacı taşımaktadır. Ancak gerçekte bu, korku ve pişmanlık içinde yardım isteme

anlamı taşır. Müminlerin cevabı ise tamamen kınama üslubu taşımaktadır. Özellikle şu ifadeler dikkat çekicidir: ﴿فَتَنتُمْ أَنفُسَكُمْ﴾ "Kendinizi fitneye düşürdünüz." وَتَرَبَّصْتُمْ "Bekleyip durdunuz." وَارْتَبْتُمْ "Şüphe ettiniz." وَغَرَّتْكُمُ الْأَمَانِيُّ "Boş kuruntular sizi aldattı." Bu cümlelerde münafıkların dünyadaki kötü tutumları tek tek sayılarak yüzlerine vurulmaktadır. Böylece haber cümlesi, sadece bir olay anlatımı olmaktan çıkıp sert bir kınama ve psikolojik yüzleştirme aracına dönüşmektedir. (Kurtubî, 1964, 17:246; Râzî, 1999, 29:458) Belâgat açısından burada haber üslubu, muhatabın vicdanını sarsmak ve yaptığı yanlışın sonucunu ona hissettirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu nedenle âyetteki haber cümleleri güçlü duygusal etki taşımakta ve kınama anlamını ortaya koymaktadır.

### 2.2.8. Sevinç ve mutluluğu ifade etmek amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de sevinç, mutluluk ve memnuniyet duygularını ifade etmek amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yeni bir bilgi vermekten ziyade konuşanın elde ettiği bir nimetten dolayı duyduğu sevinci, gönül huzurunu ve şükran duygusunu dile getirmektedir. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme işlevini aşarak konuşanın iç dünyasını yansıtan güçlü bir duygu aktarımına dönüşmektedir. (el-Meydânî, 1996, 1:174)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ ۖ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ﴾

> "Onlar da "Bize verdiği sözü yerine getiren ve cennetten bize dilediğimiz yerinde mesken kurabileceğimiz yurt bağışlayan Allah'a hamdolsun!" diyecekler. (Bunun için) çalışıp çabalayanların ecri ne güzel!" (ez-Zümer, 39:74)

Âyette geçen "الْحَمْدُ لِلَّهِ" ifadesi zahiren haber cümlesidir. Ancak burada maksat yalnızca Allah'a hamd edildiğini bildirmek değildir. Asıl amaç, cennet ehlinin Allah'ın nimetlerine kavuşmaları sebebiyle duydukları derin mutluluğu ve şükrü dile getirmektir. Özellikle "صَدَقَنَا وَعْدَهُ" "Bize verdiği sözü gerçekleştirdi." "وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ" "Bizi bu yurda mirasçı kıldı." "حَيْثُ نَشَاءُ" "Dilediğimiz yerde konaklıyoruz." ifadeleri, cennet nimetlerinin verdiği huzur ve sevincin güçlü bir şekilde hissedildiğini göstermektedir. Ayrıca âyetin sonunda gelen: "فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ" "Çalışanların mükâfatı ne güzeldir!" ifadesi de hem övgü hem de mutluluk anlamı taşımaktadır. Böylece haber cümlesi, sadece bir bilgi aktarmakla kalmayıp; sevinç, şükür ve memnuniyet duygularını yansıtan etkileyici bir belâgat üslubuna dönüşmektedir. (Râzî, 1999, 27:481)

### 2.2.9. Öğüt verme ve doğru yola yönlendirme amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de öğüt verme ve doğru yola yönlendirme amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yalnızca bir bilgi aktarmayı değil; onu doğru davranışlara teşvik etmeyi, yanlış tutum ve davranışlardan sakındırmayı ve ahlâkî bakımdan eğitmeyi hedeflemektedir. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme işlevinin ötesine geçerek irşat, öğüt ve eğitim fonksiyonu kazanmaktadır. (el-Meydânî, 1996, 1:174)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ ۚ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾

> "Şüphesiz Allah adaleti, iyilik yapmayı ve yakınlara yardım etmeyi emreder; hayasızlığı, kötülüğü ve azgınlığı yasaklar. O, düşünüp tutasınız diye size öğüt veriyor." (en-Naḥl, 16:90)

Belâgatta haberî cümle bazen yalnızca bir bilgi vermek amacıyla kullanılmaz. Bunun yanında muhatabı doğruya yönlendirmek, ona öğüt vermek, iyi ve güzel davranışlara teşvik etmek gibi amaçlar da taşıyabilir. Bu durumda haberî cümle, irşad (rehberlik) ve vaaz niteliği kazanır. Böylece haber, kuru bir bilgi aktarmanın ötesine geçerek muhatabın düşünce ve davranışlarını etkilemeyi hedefler. Bu ayette yer alan haberî ifadeler, görünüşte Allah Teâlâ'nın emir ve yasaklarını bildirmektedir. Ancak ayetin amacı sadece bu hükümleri haber vermek değildir. Asıl amaç, insanları adaletli olmaya, iyilik yapmaya ve toplumsal dayanışmayı güçlendirmeye yönlendirmek; buna karşılık kötülük, haksızlık ve ahlâksızlıktan uzaklaştırmaktır. Nitekim ayetin sonunda yer alan "يَعِظُكُمْ" (size öğüt veriyor) ifadesi de bu amaca açıkça işaret etmektedir. Dolayısıyla bu ayette haberî cümle, bilgi verme işlevinin yanında güçlü bir öğüt verme ve irşad etme amacı taşımaktadır. Muhatap, bu haber aracılığıyla sadece bir hükmü öğrenmemekte; aynı zamanda ahlâkî ve dinî açıdan doğru davranışlara yönlendirilmektedir. (Râzî, 1999, 20:258)

### 2.2.10. Hayret ve şaşkınlığı ifade etmek amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de hayret ve şaşkınlığı ifade etmek amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yeni bir bilgi vermekten ziyade, meydana gelen bir davranışın olağan dışılığını, çirkinliğini veya beklenmedik yönünü ortaya koyarak muhatapta hayret ve dikkat duygusu uyandırmayı hedeflemektedir. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme işlevini aşarak güçlü bir belâgat ve etki unsuru hâline gelmektedir. (ez-Zerkeşî, 1990, 2:425)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿كَبُرَ مَقْتًا عِندَ اللَّهِ أَن تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾

"Yapmayacağınız şeyleri söylemeniz Allah katında çok çirkin bir davranıştır." (es-Saff, 61:3)

Âyette geçen "كَبُرَ مَقْتًا" ifadesi, yapılan davranışın büyüklüğünü ve çirkinliğini ifade eden hayret üslubudur. Burada Allah Teâlâ, insanların yapmayacakları şeyleri söylemelerini sıradan bir hata olarak değil; şaşılacak derecede kötü ve nefret edilen bir davranış olarak göstermektedir. Bu ifade, muhatabın dikkatini güçlü şekilde çekmekte ve onun vicdanında derin bir etki oluşturmaktadır. Çünkü insanın sözüyle amelinin birbirine zıt olması, güveni ve samimiyeti zedeleyen ağır bir kusur olarak sunulmaktadır. (ez-Zemahşerî, 1987, 4:523) Belâgat açısından burada haber cümlesi, sadece bir hüküm bildirmemekte; aynı zamanda muhatabı sarsan bir hayret, kınama ve uyarı anlamı taşımaktadır. Böylece haber üslubu, ahlâkî bir mesajı daha etkili hale getiren güçlü bir anlatım aracına dönüşmektedir.

### 2.2.11. Sakındırma ve uyarma amacıyla kullanılması (تَحْذِير)

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de sakındırma ve uyarma (تَحْذِير) amacıyla kullanılmasıdır. Taḥdhīrde temel amaç, muhataba doğrudan bir tehlikeyi veya sakınılması gereken bir sonucu göstermek ve onu bu tehlikeden uzaklaştırmaktır. Bu yönüyle taḥdhīr, cezayı bildirmeyi esas alan vaʿîdden ayrılır; vaʿîdde gelecekteki ceza veya azabın bildirilmesi öne çıkarken, taḥdhīrde muhatabın tehlikeden sakındırılması ve davranışını buna göre düzenlemesi öne çıkar. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yalnızca bir bilgi aktarmayı değil; onu yanlış düşünce ve davranışlardan uzaklaştırmayı, işlediği fiillerin sonuçları konusunda uyarmayı ve ilâhî adalet karşısında sorumluluk bilinci kazandırmayı hedeflemektedir. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme işlevini aşarak güçlü bir irşat ve sakındırma üslubu hâline gelmektedir. (Kassab, 1998, s. 32)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ﴾

"Zalimlerin yaptıklarından Allah'ı habersiz sanma!" (İbrâhîm, 14:42)

Sakındırma anlamına gelen haberî cümlelerde amaç, sadece bilgi vermek değil; muhatabı bir tehlike, günah veya kötü sonuca karşı uyarmak ve ondan kaçındırmaktır. Bu tür haber cümleleri, belâgatta "التَّحْذِير" anlamı taşır. Bu âyet zahiren haber üslubuyla gelmiştir. Ancak burada maksat yalnızca Allah'ın zalimlerin yaptıklarını bildiğini haber vermek değildir. Asıl amaç, zalimleri ve onların yolundan gidenleri korkutmak, onları Allah'ın azabına karşı uyarmak ve zulümden sakındırmaktır. Belâgat açısından burada haber cümlesi, "sakındırma ve korkutma" amacıyla kullanılmıştır. Çünkü âyet, insanı kötü akıbet konusunda düşündürmekte ve onu doğru yola yönlendirmektedir. Âyetin devamında gelen: "إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ" "Allah onları ancak gözlerin dehşetle dona kalacağı bir güne erteliyor." ifadesi de bu sakındırma anlamını güçlendirmektedir. (Râzî, 1999, 19:107) Böylece haber cümlesi, muhatabın kalbinde korku ve sorumluluk duygusu oluşturarak onu zulümden uzaklaştırmayı hedeflemektedir.

### 2.2.12. Övünme ve kendini üstün görme amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de övünme, kendini üstün görme ve sahip olduğu özelliklerle başkalarına karşı üstünlük iddiasında bulunma amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba yeni bir bilgi vermekten ziyade konuşanın kendisini yüceltme, sahip olduğu nitelikleri ön plana çıkarma ve başkaları karşısında üstün olduğunu iddia etme amacını taşımaktadır. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme işlevini aşarak konuşanın psikolojik tutumunu ve karakterini yansıtan güçlü bir anlatım özelliği kazanmaktadır. (Kassab, 1998:32)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ ۖ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ﴾

"Ben ondan daha hayırlıyım; beni ateşten yarattın, onu ise çamurdan yarattın." (el-Aʿrâf, 7:12)

Bu âyette İblîs'in sözü zahiren bir haber cümlesidir. Ancak burada amaç yalnızca bilgi vermek değildir. İblîs, kendisini Hz. Âdem'den üstün gördüğünü ifade ederek kibirlenmekte ve övünmektedir. Bu nedenle haber cümlesi, "الْفَخْرُ" yani övünme ve kendini üstün görme amacıyla kullanılmıştır. Özellikle "أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ" (Ben ondan daha hayırlıyım) ifadesi, İblîs'in gururunu ve kibirli tavrını açıkça ortaya koymaktadır. Ardından kendi yaratılışını ateşe, Âdem'in yaratılışını ise çamura bağlayarak üstünlük iddiasını gerekçelendirmeye çalışmaktadır. (ez-Zemahşerî, 1987, 2:90; Kurtubî, 1964, 7:170; Râzî, 1999, 14:208)

Belâgat açısından burada haber üslubu, kişinin kendi üstünlüğünü dile getirmesi ve bununla övünmesi anlamı taşımaktadır. Ancak Kur'ân bu örneği olumsuz bir bağlamda sunarak kibir ve böbürlenmenin kötü sonucuna dikkat çekmektedir.

### 2.2.13. Muhatabı motive etme ve teşvik etme amacıyla kullanılması

Haber cümlesinin tâlî amaçlarından biri de muhatabı motive etmek, teşvik etmek, cesaretlendirmek ve onu büyük hedeflere yönlendirmek amacıyla kullanılmasıdır. Bu kullanımda haber cümlesi, muhataba

yalnızca bir bilgi aktarmayı değil; onun moralini yükseltmeyi, ümitsizliğe kapılmasını engellemeyi ve karşılaştığı zorluklar karşısında azim ve kararlılıkla hareket etmesini sağlamayı hedeflemektedir. Böylece haber cümlesi, bilgilendirme işlevini aşarak psikolojik destek ve motivasyon sağlayan etkili bir belâgat üslubu hâline gelmektedir. (Kassab, 1998:32)

Bu kullanımın Kur'ân-ı Kerîm'deki örneklerinden biri şu âyettir:

﴿وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾

> "Gevşemeyin, üzülmeyin; eğer gerçekten iman etmişseniz üstün olan sizsiniz." (Âl-i İmrân, 3:139)

Bu ayette müminlere hitap edilerek moral verilmekte ve onların azimleri güçlendirilmektedir. Özellikle "وَأَنتُمُ الْأَعْلَوْنَ" ("üstün olan sizsiniz") ifadesi haber cümlesi şeklinde gelmiştir. Ancak burada amaç sadece bilgi vermek değildir. Asıl hedef, müminlerin moralini yükseltmek, onları ümitsizlikten kurtarmak ve mücadele azmini yeniden canlandırmaktır. (ez-Zemahşerî, 1987, 1:418; Râzî, 1999, 9:371)

﴿لِّلَّذِينَ أَحْسَنُوا الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ ۖ وَلَا يَرْهَقُ وُجُوهَهُمْ قَتَرٌ وَلَا ذِلَّةٌ﴾

> "Güzel davrananlara daha güzeli (cennet) ve bir de fazlası vardır. Onların yüzlerini ne bir karalık ne de bir zillet kaplar. İşte onlar cennet ehlidir" (Yûnus, 10:26)

Bu ayette Allah Teâlâ, iyilik yapanların elde edeceği büyük mükâfatları haber vermektedir. Ancak ayetin amacı yalnızca ahirette verilecek ödüller hakkında bilgi sunmak değildir. Asıl amaç, müminleri salih ameller işlemeye teşvik etmek, onların ümit ve kararlılıklarını artırmak ve onları Allah'ın rızasını kazanmaya yönlendirmektir. Ayette geçen "الْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ" ifadesi, iyilik yapanlara cennetin yanı sıra daha büyük nimetlerin de verileceğini bildirerek muhatabı daha fazla gayret göstermeye teşvik etmektedir. Ayrıca ayette, cennet ehlinin yüzlerine ne bir karanlık ne de bir zilletin dokunmayacağının bildirilmesi, müminlerin karşılaşacakları ebedî mutluluğu tasvir ederek onlara moral ve güven vermektedir. (Râzî, 1999, 17:240) Böylece haberî cümle, muhatabın ruhunda umut, azim ve hedef bilinci oluşturmaktadır.

Bu yönüyle ayet, haberî cümlenin muhatabı motive etme, cesaretlendirme ve onu büyük hedeflere yöneltme amacıyla kullanılmasına güzel bir örnek teşkil etmektedir. Burada haber, sadece bir gerçeği bildirmekle kalmamakta; aynı zamanda muhatabı daha fazla iyilik yapmaya ve cenneti kazanmak için çaba göstermeye sevk etmektedir.

### 2.2.14. Vaat ve müjde vermek (الْوَعْدُ)amacıyla kullanılması

Belâgatta haberî cümle bazen yalnızca bilgi vermek için değil, muhataba gelecekte gerçekleşecek güzel bir şeyi vaat etmek ve ona umut vermek amacıyla kullanılır. Bu tür kullanım, özellikle Kur'ân'da müminleri teşvik etmek ve onları salih amellere yönlendirmek için sıkça görülür. (Kassab, 1998:31) Buna Kur'ân-ı Kerîm'den şu ayet örnek verilebilir:

﴿وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ﴾

> "Allah, iman edip salih amel işleyenlere bağışlanma ve büyük bir mükâfat vaat etmiştir." (el-Mâʾide, 5:9)

Bu ayette haberî üslup kullanılmıştır. Ancak burada amaç sadece bilgi vermek değildir. Allah Teâlâ, iman edip salih amel işleyenlere mağfiret ve büyük ecir vaat ederek müminleri iyilik yapmaya teşvik etmektedir. (ez-Zemahşerî, 1987, 1:613; Kurtubî, 1964, 6:110; Râzî, 1999, 11:320)

﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ﴾

> "Onlara hem dış dünyada hem kendi nefislerinde ayetlerimizi göstereceğiz ki, Kur'an'ın hak olduğu onlara iyice belli olsun." (Fussilet, 41:53)

Bu ayette Allah Teâlâ, insanlara gelecekte kendi kudret ve varlığını gösteren delilleri hem dış dünyada hem de kendi yaratılışlarında göstereceğini haber vermektedir. Haberî cümle görünüşte gelecekte gerçekleşecek bir olayı bildirmektedir. Ancak ayetin amacı yalnızca bilgi vermek değildir. Asıl amaç, müminlere güven vermek ve Kur'an'ın hakikatinin zamanla daha açık bir şekilde ortaya çıkacağını müjdelemektir. Ayetteki "سَنُرِيهِمْ" (onlara göstereceğiz) fiilinde yer alan "سـ" harfi, geleceğe yönelik kesin bir vaadi ifade etmektedir. Bu ifade, Kur'an'ın doğruluğu konusunda şüphe duyanlara zamanla hakikatin ortaya çıkacağını bildirirken, müminlere de ilahî yardımın ve hakikatin galibiyetinin kesin olduğu mesajını vermektedir. Böylece ayet, muhatapta umut, güven ve sabır duygularını güçlendirmektedir. Dolayısıyla bu ayette haberî cümle, sadece gelecekte meydana gelecek bir durumu bildirmek için kullanılmamış; aynı zamanda muhataba bir vaatte bulunmak, onu ümitlendirmek ve Kur'an'ın hak oluşunun eninde sonunda herkes tarafından anlaşılacağına dair güven vermek amacıyla kullanılmıştır. Bu yönüyle ayet, haberî cümlenin vaat ve müjde (الوَعْدُ) anlamında kullanılmasına güzel bir örnek oluşturmaktadır. (ez-Zemahşerî, 1987, 4:207; Kurtubî, 1964, 15:374)

### 2.2.15. Tehdit, korkutma amacıyla (الوعيد) kullanılması

Belâgatta haberî cümle bazen yalnızca bilgi vermek için değil, muhatabı korkutmak, onu kötü davranışlardan sakındırmak ve yaklaşan cezayı haber vermek amacıyla da kullanılır. (Kassab, 1998:31) Kur'ân-ı Kerîm'den buna şu ayet örnek verilebilir:

﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِنَا سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا ۖ كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا لِيَذُوقُوا الْعَذَابَ﴾

> "Ayetlerimizi inkâr edenleri mutlaka ateşe sokacağız. Derileri her yanıp döküldüğünde, azabı tatsınlar diye onları başka derilerle değiştireceğiz." (en-Nisâ, 4:56)

Bu ayette haber üslubu kullanılmıştır. Ancak burada amaç sadece bilgi vermek değildir. Allah Teâlâ, inkârcıları şiddetli bir azapla tehdit ederek onları küfür ve inkârdan sakındırmaktadır. Özellikle " سَوْفَ نُصْلِيهِمْ نَارًا" ("Onları ateşe sokacağız") ifadesi, gelecekte gerçekleşeceği kesin olan ağır bir cezayı bildirmektedir. Ayrıca ayette azabın sürekli yenilenmesini anlatan "كُلَّمَا نَضِجَتْ جُلُودُهُم بَدَّلْنَاهُمْ جُلُودًا غَيْرَهَا" ifadesi, tehdidin etkisini daha güçlü hale getirmektedir. Böylece muhatabın kalbinde korku ve ibret duygusu oluşturulmakta, onu yanlış yoldan vazgeçirmeye yönelik güçlü bir psikolojik etki meydana getirilmektedir. (Râzî, 1999, 10:105)

## 2.3. Haberî yapının inşâî anlamda kullanılması

Klasik belâgat kaynaklarında emir, nehiy ve dua gibi kullanımların, medih, zem, teselli, tehdit ve benzeri tâlî amaçlardan farklı olarak, haberî lafzın inşâ mânasında kullanılması çerçevesinde ele alındığı kabul edilir. Bu sebeple söz konusu kullanımların klasik terminoloji bakımından haberin tâlî amaçlarıyla tamamen özdeş olmadığı açıklığa kavuşturulmuştur.

Bununla birlikte çalışmanın temel amacı, yalnızca klasik belâgat tasnifini tekrar etmek değil, Kur'ân-ı Kerîm'de haberî cümlelerin bağlam içerisinde kazandığı farklı anlam ve işlevleri ortaya koymaktır. Bu çerçevede emir, nehiy ve dua örneklerinin incelenmesinin temel gerekçesi, biçim itibarıyla haberî yapı taşıyan ifadelerin bağlam içerisinde yalnızca bilgi verme veya duygusal bir tâlî amaç ifade etmekle

kalmayıp, muhataba yönelik yönlendirme, sakındırma ve dilekte bulunma gibi inşâî işlevler de üstlenebildiğini göstermektir. Dolayısıyla bu örnekler, haberin tâlî amaçlarıyla aynı teorik kategori içerisinde değerlendirilmekten ziyade, haberî yapının inşâî anlam kazanmasının birer örneği olarak ele alınmıştır.

Bu doğrultuda, kavramsal karışıklığı önlemek amacıyla emir, nehiy ve dua alt başlıkları haberin diğer tâlî amaçlarından ayrılmış ve "Haberî Yapının İnşâ Mânasında Kullanılması" başlığı altında müstakil olarak düzenlenmiştir. Böylece çalışmada hem klasik belâgat tasnifine bağlılık korunmuş hem de haberî cümlelerin Kur'ân-ı Kerîm'deki anlam ve işlev çeşitliliği bütüncül biçimde ortaya konulmuştur.

### 2.3.1. "الأَمْرُ" Emir verme, bir işi yapmayı isteme amacıyla kullanılması

Haber cümlesi bazen konulduğu asli anlamın dışına çıkarak emir anlamı ifade edebilir. (Kassab, 1998:31) Buna örnek olarak şunlar verilebilir:

﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ﴾

"Anneler çocuklarını tam iki yıl emzirirler." (el-Bakara, 2:233)

Buradaki ifade zahiren haber cümlesi şeklindedir. Ancak kastedilen anlam emirdir. Yani mana: "Anneler çocuklarını emzirsinler." şeklindedir. (Râzî, 1999, 6:459) Yine Yüce Allah'ın buyurduğu şu ayet:

﴿وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ﴾

"Mümin erkekler ve mümin kadınlar birbirlerinin dostudurlar; iyiliği emreder, kötülükten sakındırırlar." (et-Tevbe, 9:71)

Bu ayette de haber üslubu kullanılmıştır. Ancak amaç sadece bilgi vermek değildir. Müminlerin iyiliği emredip kötülükten sakındırmaları gerektiği vurgulanmaktadır. Böylece haber cümlesi emir ve yönlendirme anlamı taşımaktadır. (Râzî, 1999, 16:100)

﴿وَلِلْمُطَلَّقَاتِ مَتَاعٌ بِالْمَعْرُوفِ ۖ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ﴾

"Boşanmış kadınlar için örfe uygun bir geçimlik verilmesi, Allah'a karşı gelmekten sakınanlar üzerine bir borçtur." (el-Bakara, 2:241)

Bu ayette haber üslubu kullanılmıştır. Ancak burada amaç yalnızca bilgi vermek değildir. Ayet, boşanmış kadınlara uygun şekilde nafaka ve geçimlik verilmesini emretmektedir. Özellikle "حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ" ("takvâ sahipleri üzerine bir hak/borçtur") ifadesi, bu hükmün yerine getirilmesinin gerekli olduğunu güçlü biçimde vurgulamaktadır. Belâgat açısından burada haber cümlesi, asli anlamı olan "haber verme" işlevinden çıkarak emir ve yükümlülük anlamı taşımaktadır. Çünkü ayetin amacı sadece bir durumu bildirmek değil, müminleri adaletli davranmaya yönlendirmektir. (Kurtubî, 1964, 3:228)

### 2.3.2. "النَّهْيُ" Yasaklama, bir işi yapmaktan men etme amacıyla kullanılması

Haberî cümle bazen asli anlamı olan bilgi verme işlevinden çıkarak yasaklama ve sakındırma anlamı taşıyabilir. Belâgat ilminde bu durum, ifadenin bağlama göre farklı bir anlam kazanmasıyla açıklanır. Böylece konuşanın amacı yalnızca bir durumu bildirmek değil, muhatabı belirli bir davranıştan uzaklaştırmak olur. (Kassab, 1998:31)

Kur'ân-ı Kerîm'den buna şu ayet örnek verilebilir:

﴿وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَىٰٓ إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا﴾

"Zinaya yaklaşmayın. Çünkü o hayâsızlıktır ve çok kötü bir yoldur." (el-İsrâ, 17:32)

Bu ayette "لَا تَقْرَبُوا" ("yaklaşmayın") ifadesi nehiy üslubuyla gelmiştir. Burada Allah Teâlâ insanları sadece zina fiilinden değil, ona götüren bütün yollardan da sakındırmaktadır. Böylece ifade, güçlü bir yasaklama ve uyarı anlamı taşımaktadır. (Râzî, 1999, 20:331)

Ayetin devamındaki "إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا" ("Çünkü o hayâsızlıktır ve çok kötü bir yoldur") cümlesi ise bu yasağın gerekçesini açıklamaktadır. Zinanın hem ahlâkî hem toplumsal açıdan büyük bir kötülük olduğu vurgulanarak muhatabın bu davranıştan uzak durması amaçlanmaktadır.

### 2.3.3. "الدُّعَاءُ" dua etmek, yalvarmak, Allah'tan istemek amacıyla kullanılması

Haberî cümle bazen asli anlamı olan bilgi verme işlevinden çıkarak dua, yalvarma ve Allah'tan isteme anlamı taşıyabilir. Belâgat ilminde bu durum, sözün bağlama göre farklı bir amaç için kullanılmasına örnek kabul edilir. Böylece ifade, yalnızca bir haber aktarmak için değil; kulun Allah'a yönelmesi, O'ndan yardım istemesi ve rahmet dilemesi amacıyla kullanılmış olur. (Kassab, 1998:31)

Kur'ân-ı Kerîm'den buna şu ayet örnek verilebilir:

﴿رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ﴾

"Rabbimiz! Bize dünyada iyilik ver, ahirette de iyilik ver ve bizi cehennem azabından koru." (el-Bakara, 2:201)

Bu ayette geçen "آتِنَا" ("bize ver") ve "قِنَا" ("bizi koru") ifadeleri dua anlamı taşımaktadır. Burada amaç herhangi bir bilgi vermek değil, Allah'a yalvarmak ve O'ndan dünya ve ahiret mutluluğunu talep etmektir. (Râzî, 1999, 5:335)

Ayet aynı zamanda kulun Allah'a olan ihtiyaç ve bağlılığını göstermektedir. İnsan, hem dünya hayatındaki iyiliklerin hem de ahiret kurtuluşunun yalnızca Allah'ın lütfuyla gerçekleşeceğini kabul ederek O'na yönelmektedir. Özellikle cehennem azabından korunma isteği, kulun korku ve ümit arasında Allah'a sığınışını ifade etmektedir.

Belâgat açısından bu ayet, ifadenin asli haber anlamından çıkarak dua ve niyaz anlamı kazanmasına güzel bir örnektir. Böylece dil, sadece bilgi aktaran bir araç olmaktan çıkıp kulluğun, teslimiyetin ve manevi yönelişin güçlü bir ifadesi hâline gelmektedir.

## Sonuç

Belâgat ilminin temel konularından biri olan haber cümlesi, klasik belâgat anlayışında doğruluk veya yanlışlık ihtimali taşıyan ve esas itibarıyla muhataba bilgi aktarmayı amaçlayan bir söz türü olarak tanımlanmıştır. Bununla birlikte klasik belâgat âlimleri, özellikle Sekkâkî ve onu takip eden belâgatçılar, haber cümlesinin yalnızca bilgi verme işleviyle sınırlı olmadığını; sözün bağlamına, konuşanın maksadına ve muhatabın durumuna bağlı olarak çok farklı anlam ve işlevler kazanabildiğini ortaya koymuşlardır. Bu yönüyle haber cümlesi, Arap belâgatının anlam derinliğini ve ifade zenginliğini

yansıtan en önemli üslup unsurlarından biri hâline gelmiştir.

Bu çalışmada öncelikle haber kavramının sözlük ve terim anlamları ele alınmış, ardından haber cümlesinin aslî amaçları açıklanmıştır. Daha sonra klasik belâgat kaynaklarında yer alan tâlî amaçlar sistematik bir şekilde incelenmiş ve bunların Kur'ân-ı Kerîm'deki yansımaları ilgili âyetler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda haber cümlesinin medih ve sena, zem, teselli, üzüntü ve pişmanlığı ifade etme, merhamet dileme, acziyeti ortaya koyma, kınama, sevinci ifade etme, öğüt verme, hayret, sakındırma, övünme ve teşvik gibi çok çeşitli belâgî amaçlarla kullanıldığı görülmüştür.

Kur'ân-ı Kerîm'de haber cümlesinin kullanımı incelendiğinde, birçok âyette zahiren bilgi verme amacı taşıyan ifadelerin, bağlam dikkate alındığında farklı belâgî işlevler üstlendiği anlaşılmaktadır. Bu durum, haber cümlesinin anlamının yalnızca lafzî yapıya bağlı olmadığını; siyak-sibak ilişkisi, hitabın yöneldiği muhatap kitlesi ve konuşma ortamı dikkate alınarak belirlenmesi gerektiğini göstermektedir. Dolayısıyla haber cümlesinin gerçek amacı, çoğu zaman dilsel yapının ötesinde bağlam tarafından tayin edilmektedir.

Araştırmada incelenen örnekler, Kur'ân'ın haber üslubunu yalnızca bilgi aktarmak için değil; muhatabı ikna etmek, psikolojik olarak etkilemek, düşünmeye sevk etmek, ahlâkî bilinç oluşturmak, umut vermek, uyarmak ve davranış değişikliği meydana getirmek amacıyla kullandığını ortaya koymaktadır. Böylece haber cümlesi, Kur'ân'ın eğitim, irşat ve tebliğ metodunun temel unsurlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Haber cümlesinin bu çok yönlü kullanımı, Kur'ân'ın belâgatındaki anlam zenginliğini ve ifade gücünü açıkça ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak haber cümlesinin tâlî amaçlarının tespit edilmesi, Kur'ân-ı Kerîm'in üslup özelliklerinin doğru anlaşılması bakımından büyük önem taşımaktadır. Haber cümlelerinin yalnızca zahirî anlamlarıyla değerlendirilmesi, birçok âyetin taşıdığı ince belâgî mesajların gözden kaçmasına sebep olabilmektedir. Bu nedenle Kur'ân'ın belâgatini konu alan çalışmalarda haber cümlesinin bağlam merkezli olarak değerlendirilmesi, hem tefsir hem de Arap dili ve belâgatı araştırmalarına önemli katkılar sağlayacaktır.

Bunun yanında haber cümlesinin tâlî amaçları üzerine yapılacak müstakil çalışmaların, Kur'ân'ın farklı sûreleri veya belirli konular ekseninde karşılaştırmalı olarak ele alınması; klasik belâgat kaynakları ile çağdaş dilbilim ve söylem çözümleme yaklaşımlarının birlikte değerlendirilmesi, bu alandaki araştırmalara yeni bakış açıları kazandıracaktır. Böylece haber üslubunun yalnızca klasik belâgat açısından değil, aynı zamanda iletişim, pragmatik ve söylem analizi perspektiflerinden de değerlendirilmesi mümkün olacaktır.

## Kaynakça / References

Aydın, S. (2021). Kur'ân-ı Kerîm'de haber ve inşâ üslûbu. *Universal Journal of Theology, 6*(2), 133–154.

Cârim, A., & Emîn, M. (2014). *el-Belâgatü'l-vâżıḥa*. Mektebetü Dârü'l-Fecr.

Cevherî, İ. b. H. (1987). *es-Ṣıḥâḥ tâcü'l-luġa ve ṣıḥâḥu'l-ʿArabiyye*. Dârü'l-İlm li'l-Melâyîn.

Cürcânî, A. b. A. (1992). *Delâʾilü'l-iʿcâz*. Matbaatü'l-Medenî.

İbn Fâris, A. b. Z. (1969). *Muʿcemü mekāyîsi'l-luġa* (A. M. Hârûn, thk.; 6 cilt). Şirketü Mektebeti ve Matbaʿati Mustafa el-Bâbî el-Halebî.

İbn Hişâm el-Ensârî, A. b. Y. (1991). *Muġni'l-lebîb ʿan kutubi'l-eʿârîb*. el-Mektebetü'l-Asriyye.

İbn Hişâm el-Ensârî, A. b. Y. (ts.). *Şerḥu ḳaṭri'n-nedâ ve bellü'ṣ-ṣadâ*. el-Mektebetü't-Ticâriyyeti'l-Kübrâ.

İbnü'l-Esîr, Z. N. b. M. (ts.). *el-Meşelü's-sâʾir fi edebi'l-kâtib ve'ş-şâʿir*. Dârü'n-Nahda.

Kassab, Velîd. (1998). el-Belâġatü'l-ʿArabiyye: ʿİlmü'l-meʿânî. Dârü'l-Kalem.

Kazvînî, H. C. M. b. A. (ts.). *el-Îżâḥ fi ʿulûmi'l-belâġa*. Dârü'l-Ceyl.

Kurtubî, M. b. A. (1964). *el-Câmiʿ li-aḥkâmi'l-Ḳurʾân*. Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye.

Meydânî, A. H. H. (1996). *el-Belâġatü'l-ʿArabiyye üsüsühâ ve ʿulûmühâ ve fünûnühâ*. Dârü'l-Kalem.

Mustafa, İ., vd. (1972). *el-Muʿcemü'l-vasîṭ*. Dârü'l-Fikr.

Râzî, F. M. b. Ö. (1999). *Mefâtîḥu'l-ġayb (et-Tefsîru'l-kebîr)*. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî.

Sekkâkî, E. Y. Y. b. E. B. (1987). *Miftâḥu'l-ʿulûm*. Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Teftâzânî, S. M. b. Ö. (2013). *el-Muṭavvel şerḥu telḫîṣi miftâḥi'l-ʿulûm*. Dârü'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Teftâzânî, S. M. b. Ö. (2010). *Muḫtaṣaru'l-meʿânî*. Mektebetü'l-Büşrâ.

Zemahşerî, M. b. Ö. (1987). *el-Keşşâf ʿan ḥaḳāʾiḳi ġavâmiżi't-tenzîl ve ʿuyûni'l-eḳāvîl fi vücûhi't-teʾvîl*. Dârü'r-Reyyân.

Zerkeşî, B. M. b. B. (1990). *el-Burhân fi ʿulûmi'l-Ḳurʾân*. Dârü'l-Maʿrife.

# 13. Muhyiddîn Derviş'in "İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu" Adlı Eserinin Arap Dili ve Belâgatı Açısından Tahlili [1]

**Celil SANCAKTAR [2]**

**APA:** Sancaktar, C. (2026). Muhyiddîn Derviş'in "İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu" Adlı Eserinin Arap Dili ve Belâgatı Açısından Tahlili. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 230-251. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23084680

## Öz

Bu çalışmada, 20. yüzyılın (1908-1982) Suriye/Humus kökenli önemli Arap filologlarından biri olan Muhyiddîn Derviş'in ansiklopedik ve kaynak niteliği taşıyan *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu* adlı eseri, Arap dili ve belâgatı açısından incelenmiştir. Resmi ve özel kurumlarda kırk yılı aşkın bir süre müderrislik yapan; gazeteci, editör ve şair kimliğiyle bu alanlarda ürünler ortaya koyan ve Humus edebiyat çevrelerine öncülük eden Derviş, yaklaşık yirmi yılda telif ettiği bu eserinde kendisini tamamen Kur'ân'ın karmaşık meselelerinin çözümüne ve i'câz yönüne adamıştır. Araştırmanın temel amacı, edebi yönü son derece güçlü olan müellifin, Kur'ân metni üzerinde yürüttüğü dil bilimsel tahlillerin metodolojisini ve eserin muhtevasını ortaya koymaktır. Nitel araştırma yönteminin benimsendiği çalışmada eserdeki dilsel konular; lügat, sarf, nahiv, i'râb, kıraat ve belâgat alt kategorilerinde altı maddede incelenmiş, müellifin ilmi metodu ise on başlıkta çözümlenmiştir. İnceleme neticesinde; müellifin statik gramer analizlerinin ötesine geçerek fonosemantik (ses-anlam) ilişkilerine dayalı özgün bir üslup geliştirdiği, kıraat ve lehçe çeşitliliğini dilsel bir zenginlik unsuru olarak i'râb tahlillerine rasyonel bir biçimde entegre ettiği görülmektedir. Bu yönüyle çalışma; klasik i'râb birikimi ile metin merkezli belâgat analizlerini kuşatıcı bir sentezle buluşturan Derviş'in yöntemini ortaya koyarak, günümüz Kur'ân dili çalışmalarına ve modern Arap filolojisine metodolojik bir katkı sunmaktadır. Suriye'de Edebiyat fakültelerinin Arap Dili bölümleri başta olmak üzere, klasik mirasın günümüz araştırmacılar için işlevselleştirilmesinde eserin temel bir başvuru kaynağı olduğu tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Arap Dili ve Belâgatı, Kur'an, İ'râb, Muhyiddin Derviş, Beyân

---

[1] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale "Muhyiddin Derviş'in İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyanühu Adlı Eserinin Arap Dili ve Belâgatı Açısından Tahlili" isimli devam etmekte olan doktora tezi çalışması kapsamında 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, Oran: % 4
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 17.07.2026-**Kabul Tarihi:** 01.10.2026-**Yayın Tarihi:** 02.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23084680
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Öğretmen (MEB) // Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı / Teacher (MNE), Sivas Cumhuriyet University, Theology Faculty, Graduate School of Social Sciences, Department of Basic Islamic Sciences (Sivas, Turkey) **e-posta:** dikbasan.cs@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0009-0006-5523-6258 **ROR:** https://ror.org/04f81fm77

# An Analysis of Muhyiddin Dervish's Work "Iʿrab Al-Qurʾan Al-Karim wa Bayanuhu" from The Perspective of Arabic Language and Rhetoric [3]

## Abstract

In this study, *Iʿrāb al-Qurʾān al-Karīm wa-Bayānuhu*, an encyclopedic and seminal work by Muḥyī al-Dīn al-Darwīsh (1908-1982)—one of the prominent twentieth-century Syrian philologists from Ḥimṣ—is analyzed from the perspective of Arabic language and rhetoric. Having served as an instructor in official and private institutions for over forty years, produced works as a journalist, editor, and poet, and led the literary circles of Ḥimṣ, al-Darwīsh dedicated nearly twenty years to compiling this masterpiece, in which he devoted himself entirely to resolving the intricate linguistic matters of the Qurʾān and elucidating its inimitability (*iʿjāz*). The primary objective of this research is to reveal the methodology and content of the linguistic analyses conducted on the Qurʾānic text by the author, who possesses a highly potent literary dimension. Employing a qualitative research method, the linguistic subjects within the work are examined under six subcategories: lexicography, morphology, syntax, grammatical analysis (*iʿrāb*), variant Qurʾānic readings (*qirāʾāt*), and rhetoric, while the author's scholarly method is deconstructed into ten main axes. As a result of the analysis, it is observed that the author developed an original style based on phono-semantic (sound-meaning) relationships, moving beyond static grammatical analyses, and rationally integrated the diversity of *qirāʾāt* and dialects into his *iʿrāb* analyses as an element of linguistic enrichment. In this respect, by uncovering Darwīsh's method—which brings together classical *iʿrāb* accumulation and text-centered rhetorical analyses in a comprehensive synthesis—the study offers a methodological contribution to contemporary Qur'anic language studies and modern Arabic philology. It has been determined that the work serves as an essential reference source for the functionalization of classical heritage for modern researchers, particularly within the Departments of Arabic Language in Faculties of Literature in Syria.

**Keywords:** Arabic Language and Rhetoric, Qur'an, I'rab, Muhyiddin Darwish, Bayân

[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 article has been produced within the scope of the doctoral degree thesis titled "An Analysis of Muhyiddin Dervish's Work 'I'rab Al-Qur'an Al-Karim wa Bayanuhu" from The Perspective of Arabic Language and Rhetoric.
**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 /Ithenticatge, Rate: 4 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 17.07.2026-**Acceptance Date:** 01.10.2026-**Publication Date:** 02.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23084680
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Muhyiddin b. Ahmed b. Mustafa ed-Derviş (1326/1908) yılında Suriye/Humus'ta doğmuş, hayatının orada geçirmiş ve (1403/1982) yılında orada vefat etmiştir. Kur'an eğitimini 10 yaşında bitirdikten sonra *Dımaşk/Şam*'daki *Dar'ul-Muallimin'el-ʿUlyâ* medresesine girerek 1932'de eğitimini tamamlamıştır. Aynı yıl Maarif Bakanlığı onu Humus medreselerine Arap Dili müderrisi olarak seçmiştir. Burada, lise hazırlık aşamasına Arap Edebiyatı müderrisi olarak atanmıştır.[4] Eğitim-öğretimde, kırk yılı aşkın bir süre resmi ve özel kurumlarda çalışmıştır.[5]

Derviş'in *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu* isimli eseri telifinin yaklaşık 20 yıl sürdüğü bilinmektedir. 1980'de birinci baskıya yazdığı mukaddimesinden, eseri ölmeden iki yıl önce nihâyetlendirdiği anlaşılmaktadır.

Mukaddimesinde; eserinin beyan imamlarından iktibas olduğunu ve içeriğinde beyanı isteyenler için arzu edilenin en iyisinin bulunduğunu belirtmiştir. Beyanı kapsamlı bir şekilde bir araya getirdiğini ve belagat öğrenmeye başlayanlar için en doğru ve yüce yolu çizen muhtemel ilk kitap olduğunu belirterek ilmi yönden sahasında bir ilk olabileceğine işaret ederek telifinin kıymetine dikkat çekmiştir.[6]

Muhyiddin Derviş'in eseri üzerine Türk ve Arap dünyasında yapılmış çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Bu araştırmaların genellikle eserin nahiv tahlilleri, i'râb tercihleri ve belâgat boyutu etrafında şekillendiği görülmektedir. Literatürde; Bekir Yıldırım'ın altıncı cilt özelinde kaleme aldığı makalesi, Cihangîr Emîrî ile Îsâ b. et-Tayyib ve Muhammed b. Sa'îd'in makaleleri ve Belkâsım b. Zeyyân'ın doktora tezi dikkat çekmektedir.[7] Mevcut çalışmalarda eserin belirli cüzleri veya çoğunlukla nahiv veya sadece belâgat yönü ele alınmıştır. Bu makalede ise eser, Arap dili ve belâgatı açısından merkeze alınmakla birlikte; müellifin lügat, sarf, kıraat, tecvit ve kelâm gibi disiplinlere dair yaklaşımları da dilsel tahlilleri besleyen bütüncül bir metodolojiyle incelenmektedir. Hâlbuki eser; Kur'an i'râbını ve garîbü'l-Kur'ân'ı ele almasının yanı sıra kıraat farklılıklarına, sebeb-i nüzûle, fıkhî ve kelâmî tartışmalara yer vermesiyle sahasındaki diğer çalışmalardan ayrılan çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla bu makale, eseri yalnızca Arap dili ve belâgatı açısından merkeze almakla kalmayıp; müellifin lügat, sarf, kıraat, tecvit, fıkıh ve kelâm gibi disiplinlere dair yaklaşımlarını da dilsel tahlilleri besleyen bütüncül bir metodolojiyle incelemektedir. Böylece eserin muhtevasının ve yazarın telif metodunun daha kapsamlı bir biçimde tespit edilerek literatüre katkı sağlanması hedeflenmektedir.

## 1. İ'rabu'l-Kur'ani'l-Kerîm Ve Beyânuhu'nun Muhtevası

Eser, başlığından da anlaşılacağı üzere esas itibarıyla Kur'an'ın gramer tahlilini konu edinen bir i'râb eseridir. Ancak Derviş, sadece i'râb ile sınırlı kalmamış; kelimelerin semantik/anlamsal ve sarf/biçim bilgisine, lehçe ve kıraat farklılığına, ifade şeklinin sentaks/nahiv cihetine, retorik/belâgat ve tarihsel

[4] Edhem Cündi, *Aʿlâmu'l-edebi ve'l-fen*, (Dımaşk: Mektebet-i Süleymaniye, 1954), 2/98 ; *"Muhyiddin Derviş" [Biyografi],* el-Mektebetü'ş-Şâmile, https://shamela.ws/author/1124. *(Erişim: 14 Temmuz 2023).*

[5] Muhyiddin Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, (Dımaşk: Dâru'l-İrşâd li'ş-Şuûni'l-Câmiıyye, 2014), 1/18.

[6] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu,* 1/21.

[7] Cihangîr Emîrî, "et-Tercîhâtü'l-İ'râbiyye li-Muhyiddîn Dervîş fî Kitâbi İ'râbi'l-Kur'ân ve Beyânihi", Journal of Arabic Language and Literature 2/1 (2023), 65-79 ; Belkâsım b. Zeyyân, "el-Kadâya'l-Belâğiyye ve Eseruhâ fi Tevcîhi'l-Ma'na'l-Kur'ânî fî Kitâbi İ'râbu'l-Kur'âni'l-Kerîm ve Beyânuhu li-Muhyiddîn ed-Dervîş", *(Tîzî Vuzû: Câmi'atü Mevlûd Ma'merî, Doktora Tezi, 2023)* ; Îsâ b. et-Tayyib - Muhammed b. Sa'îd, "et-Ta'rîf ve't-Tenkîr fî Kitâbi İ'râbi'l-Kur'âni'l-Kerîm ve Beyânihi li-Muhyiddîn ed-Dervîş", *Mecelletü'l-Muḥterif li Ulûmi'r-Riyâża ve'l-Ulûmi'l-İnsaniyye ve'l-İctimâ'iyye* 10/03 (2023), 338-349 ; Bekir Yıldırım, "Muhyiddin Derviş'in İʿrâbu'l Kur'an Adlı Eserinde Aynı İfadenin Farklı İʿrâb Şekilleri ve Manaya Yansıması", *EKEV Akademi Dergisi* 103 (2023), 37-53.

anekdotlara dair geniş bir perspektif sunmuştur. Eser bu bağlamda zengin bir içeriğe sahiptir.

Müellif, eserini inşa ederken klasik dil ve kıraat otoritelerinin birikiminden geniş ölçüde yararlanmıştır. Fakat, kaynaklardaki verileri olduğu gibi aktaran derlemeci bir profil çizmek yerine; bilgileri akademik süzgeçten geçirmiş, görüşler arasındaki tutarsızlıkları gidermeye çalışarak karmaşık meselelerdeki izahlarıyla metni tahkim etmiştir.

Eseri geleneksel i'râb kitaplarından ayıran temel farklar; kıraat çeşitliliğini gramer tahlilleriyle desteklemesi, garîb kelimeleri ilgili âyet bağlamında açıklaması ve dil analizleriyle birlikte âyetin bütüncül manasını sunmasıdır. Bu özellikleri dikkate alındığında, söz konusu çalışmanın dar anlamda bir i'râb kitabı olmaktan ziyade, dil odaklı filolojik tefsir geleneğinin (Meâni'l-Kur'an) modern ve kapsamlı bir temsilcisi olduğu söylenebilir. Çalışmada bu bütüncül yapıyı daha derinlemesine analiz edebilmek amacıyla, eserin ihtiva ettiği ilmi disiplinleri ve bu disiplinlerin belâgat ilmiyle olan bağı ayrı başlıklar altında değerlendirilecektir.

### 1.1. Lügat

Derviş, اللغة babındaki kelime analizlerinde, yer yer klasik sözlük bilim geleneğini modern dil bilimsel çıkarımlarla zenginleştiren özgün bir üslup benimsemiştir. Temel yaklaşımı, lafzın asli harfleri ile delalet ettiği anlam arasında doğrudan bağ kuran yapı-anlam ve ses-anlam analizlere dayanmaktadır.

Derviş, kelimenin sadece sözlük anlamını vermekle yetinmeyip harflerin diziliminin ve morfolojik değişimlerin anlamsal arka planını şu temel düzlemlerde ele alır: 1. Aslî harflerin anlamsal değeri: Sülasi fiillerde ilk iki veya son iki harfi aynı olan farklı kelimelerin, ortak bir anlam ekseninde buluştuğuna işaret ederek kök harflerin semantik gücünü vurgular. 2. Morfolojik tekrar ve anlam gücü: Rubâî mücerred lafızlardaki harf tekrarlarının eylemdeki sürekliliğe, südâsî kalıplardaki tekrarın ise anlamda meydana gelen mübalağa ve şiddete delaletini teknik bir titizlikle işler. 3. Pedagojik ve kavramsal işlev: Kelimeleri mantıksal bir çerçeveye oturtan bu fonksiyonel üslup, özellikle Arapça öğrenenler için bir tür "zihinsel kodlama" imkânı sunar. Arapçanın zengin kelime dağarcığını pedagojik bir kolaylığa dönüştüren bu yaklaşım, hem ana dili Arapça olanlar hem de olmayanlar için kavram hazinesini geliştirmede etkin bir rol oynar. Kelimeleri yapısal bir bütünlük içerisinde ele alan bu fonksiyonel yaklaşım, müellifin ses-anlam ilişkisine dayalı metodolojisini somutlaştırmaktadır. Örnek:

Müellifin مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّىٰ يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَىٰ نَصْرُ اللَّهِ *"Peygamber ve onunla beraber mü'minler, "Allah'ın yardımı ne zaman?" diyecek kadar darlığa ve zorluğa uğramışlar ve sarsılmışlardı."*[8] ayetinde زُلْزِلُوا fiilini bünyesindeki harflerle ilişkilendirerek şöyle açıklamıştır: زُلْزِلُوا, kendilerine isabet eden korku ve endişe sebebiyle zelzeleye/sarsıntıya benzer şiddetli bir şekilde rahatsız edildiler anlamındadır. ز ve ل harflerinin tekrarı, rahatsızlığın üst üste tekrar ettiğini bildirir. İbn Cinnî'nin (ö.392/1002) bu konuyu قُوَّةُ اللفظِ لقوةِ المعنى *"Lafız kuvvetliliği, mananın kuvveti içindir."* şeklinde ifade ettiği, İbnü'l-Eşîr'in (ö.637/1239) de aynı şekilde işaret ettiği görülmektedir.[9] Özetle: Lafız herhangi bir vezinde olduktan sonra daha ziyade harf içeren başka bir vezne nakledildiğinde, lafız önceki içerdiği manadan daha geniş mana içerir. Zira اِخْشَوْشَنَ *(Çok sert ve katı oldu.)*, خَشِنَ *(Sert/kaba oldu.)*'den daha ziyade anlama delalet eder. اِعْذَوْذَبَ الماءُ *(Su çok tatlı/yumuşak oldu.)*, عَذُبَ *(Tatlı/hoş oldu.)*'den daha fazla

[8] *Diyanet İşleri Başkanlığı (Erişim 20 Mart 2026), el-Bakara 2/214.*
[9] Osman b. Cinni, *el-Ḫaṣâiṣ*, nşr. Ali Neccar, (Mısır: Mektebetü'l-Ilmiyye, 1952), 3/264-2/202 ; Ziyâüddin İbnü'l-Eşîr, *el-Meşelü's-Sâir fi Edebi'l-Kâtib ve'ş-Şair*, nşr. Ahmed el-Ḥûfî, (Kahire: Dâru Nehżat'ü Mısr, ts.) 2/197.

tatlılık ve yumuşaklık manası verir.[10]

### 1.2. Sarf

Derviş, اللغة/el-Lüġa başlığı altında sunduğu sözlük bilim verilerinin beraberinde, kelimelerin morfolojik yapılarını aydınlatan sarf ilmine dair ayrıntılı tahlillere de değinmiştir. Müellifin yaklaşımı; iştikakı karmaşık veya kökeni nadir bilinen lafızların, dilin asıl unsurları tarafından nasıl formüle edildiğini sunmayı amaçlar. Her ne kadar bu tür sarfî açıklamalar lügat ve i'râb başlıkları altında sistematik bir şekilde eritilse de, söz konusu analizlerin bağımsız bir başlık altında toplanması, araştırmacının metodolojik farkındalığı açısından daha fonksiyonel olabilirdi. Onun lügat bölümlerinde serpiştirdiği sarfî dokunuşlar, şu örnek üzerinden somutlaşmaktadır:

Derviş, صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ *"Onlar sağırlar, dilsizler ve körlerdir. Bu sebeple onlar geri dönemezler." (el-Bakara 2/18)'de* عُمْيٌ kelimesinin أَعْمَى'nın cemisi olduğunu ve العَمَى kelimesinin görülenleri idrak etmekten engelleyen gözdeki karanlık olduğunu zikretmiştir. Kelimenin fiilinin فَعِلَ vezninde عَمِيَ olduğunu ve ismi failinin أَعْمَى olup kıyasının الآفات *(afetler)* ve العاهَات *(afetler, hastalıklar, sakatlıklar, zayıflıklar, kusurlar)* olduğunu belirtmiştir.[11]

Müellif sarf ilmi konusundaki incelemelerini genelde اللغة bahsinde yapmıştır. Fakat zaman zaman i'râb bahislerinde de sarf ilmine dair açıklamalara yer vermiştir. Bunu aşağıdaki örnekte görmek mümkündür:

Müellif لَيْسَ الْبِرَّ اَنْ تُوَلُّوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ *"İyilik, yüzlerinizi doğu ve batı tarafına çevirmeniz değildir." (el-Bakara 2/177)* i'râbında لَيْسَ fiilinin; mazi, câmid ve nakıs bir fiil olduğunu belirtmiştir. Bitiş ve geçiş manasında olduğu için lafzının câmid yapıldığını düşünmektedir. Manası, hâli/durumu olumsuzlaştırmak olduğundan bu fiile başka bir yapı yüklenemeyeceğini kaydetmiştir. Tek bir lafızda kullanıldığını ve manayı olumsuzlaştırmak için kullanılan diğer fiillere göre farklı olduğunu söylemiştir. Diğer fiiller de manayı olumsuzlaştırmak için aslı itibariyle لَيْسَ gibi bir fiil yoktur. Diğerleri manayı olumlu yapmak içindir. Bu yüzden harf konumuna indirgenerek câmid yapılmış olup çekimlenmez. Bunun delili ise, merfu zamirlerin لَيْسَ'ye bitişmesi diğer fiillere bitişmesi gibidir.[12]

### 1.3. Nahiv

Derviş, الفوائد/el-Fevâid başlığı altında derlediği nahiv kaynaklarıyla okuyucuya bol istifade sunmuştur. Kadim ulemadan Sibeveyh (ö.180/796), Ferrâ (ö.207/822), Kisaî (ö.189/805), Zemahşerî (ö.538/1144) gibi nahiv önderlerinin görüşlerini kaydetmiştir. Özellikle Kur'an irabında nahiv kültürünün en güvenilir kaynakları olan; İbn Hişâm'ın (ö.761/1360) *Muġni'l-Lebîb an Kütübi'l-Eʿârîb*, Zemahşeri'nin *el-Keşşâf* ve ʿUkberi'nin (ö.616/1219) *et-Tıbyân* gibi kaynaklardan faydalanmıştır.[13]

Müellifin görüşünü tercih ettiği veya istişhâd ettiği âlimlerin çeşitli dil ekollerine mensup olduğu bilinmektedir. Örneğin; Sibeveyh'in Basra, Kisâî (ö.189/805) ve Ferrâ'nın Kufe, Zemahşeri'nin Bağdat, İbn Hişâm ve Suyûtî'nin (ö.911/1505) Mısır Ekolüne mensubiyeti malumdur.[14] Bu, onun sadece bir ekole

[10] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu*, 1/279.
[11] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/58-59.
[12] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/225.
[13] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/15.
[14] Mahfuz Geylani, *"Arap Dil Ekolleri ve Önde Gelen Temsilcileri"*, İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi 6/1 (Ocak 2020), 213-231.

bağlı kalıp savunuculuğunu yapmadığını, eleştirel ve mantıksal yaklaşımlarla rasyonel ve tercihe dayalı analitik bir yaklaşım sergilediğini gösterir.

Âyetlerin i'râbında üzerinde durduğu mevzularda birçok nahvi kaide bulunmaktadır. Bu kaide ve kuralların bir kısmının özelde Fevâid bahsinde genişletildiği görülmektedir. Bu durum esere adeta bir *"Nahiv eseri"* olma özelliği de kazandırmaktadır.

Kaideler verilirken bazen birtakım âlimlerin veya ekollerin münakaşalarının yapıldığı görülmektedir. Kimi zaman verilen bazı nahiv âlimlerinin görüşlerinin tercih edildiği, bazen tenkide gidildiği, bazen de Derviş'in kendi görüşünü belirttiği görülmektedir. Söz konusu bu durumlar, müellifin şu örneğinde görülebilir:

Müellif'e göre وَكَأَيِّنْ مِنْ نَبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ *"Nice Peygamber vardır ki onunla birlikte birçok Allah erleri savaştılar." (Âl-i İmrân 3/146)*'da كَأَيِّنْ,[15] istifham ve haber için كَمْ manasında olup teşbih كَ'ı ve مْ'i haberiyyeden mürekkeptir. Bu ikisi tek bir kelime menzilesinde olduğu için bir şeye taalluk etmez. Müellifin isnatta bulunduğu Ebu Ḥayyân (ö.745/1344), كَأَيِّنْ'in bileşik olmayan basit bir kelime olduğu görüşündedir.[16] Fakat Derviş bu konuda Ebu Hayyân'ı destekleyen birini bulamamıştır. Aslında onun bu görüşünü güzel ve kolay bulmakla birlikte beş noktada مْ'i haberiyye ile uyum gösterdiğini düşünmektedir: 1. Kapalılık, 2. Temyize ihtiyaç duyma, 3. Mebnilik, 4. Cümleye kendisiyle başlama zorunluluğu, 5. Bazen çokluk bazen de istifham ifade etmesi.

Derviş'e göre كَمْ beş durumda كَأَيِّنْ'e muhaliftir: 1. كَأَيِّنْ bileşik olup كَمْ basittir. 2. كَأَيِّنْ'in temyizi çoğunlukla مِن ile mecrurdur. Hatta bazı âlimler zorunlu olduğunu savunmuştur. Fakat bu görüş Sibeveyh ve Yûnus b. Ḥabîb (ö.182/798) tarafından kabul görmeyip كَأَيٍّ رَجُلاً denildiğini aktarmışlardır.[17] 3. Cumhura göre كَأَيِّنْ istifham olmaz. 4. كَأَيِّنْ mecrur olmaz. Derviş bu yüzden بِكَأَيِّنْ تبيع هذا؟ denilemeyeceğini, fakat bazı âlimlerin bunu cevaz verdiğini belirtmiştir. 5. كَأَيِّنْ'in haberi müfret olmaz.

Müellifin atıfta bulunduğu Halil b. Ahmed (ö.175/791) ve Sibeveyh'e göre, أَيُّ'nün başına teşbih كَ'ı gelir ve beraberindekiyle sabitleşir. Böylece terkip oluşturduktan sonra كَمْ manasında olur.[18] Mushafta ise نْ ile tasvir edilmiştir.[19] Çünkü aslından nakledilmiş bir kelime olup manası değiştiği için aslı değişikliğe uğramıştır. Bunun üzerine Araplar kalb ve hazifle kullanır olmuştur. Sonuçta كَأَيِّنْ'in dört türde okunduğu görülmektedir: 1. Aşağıdaki beyitteki كَائِنْ 2. كَأَيٍّ, كَعَيِّنْ gibi okunmuştur ve bu asıldır. 3. كَأَيِّنِ, كَعَيِّنِ gibidir. 4. كَيِّنْ'dir.[20] Müellif كَأَيِّنْ'in farklı yazılışına dair aşağıdaki beyitle istişhâd etmiştir:

وكَائِنْ تَرَى مِن صامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ  زِيادَتُه أو نَقْصُه فِي التَّكَلُّمِ

*"Nice susanlar vardır ki seni hayrette bıraktığını görürsün,*

[15] Deviş'e göre كَأَيِّنْ, kem-i haberiyye anlamında olup ref mahallinde mübtedadır. مِن نبيٍّ, كَأَيِّنْ'in temyizi olup tenvin kesret ifade eder. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/540.
[16] Ebu Ḥayyân Endelüsi, *Tefsîru'l-Baḥri'l-Muḥît*. nşr. Ahmed Abdü'l-Mevcud - Ahmed Muʿavviż. 8 Cilt. (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1993), 3/78.
[17] Osman b. Kanber es-Sibeveyh. *el-Kitâb*. nşr.Emil Yaʿḳūb, 5. Cilt, (Beyrut: Dāru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2009), 2/172, 3/172.
[18] Sibeveyh, el-Kitab, 2/172, 3/173.
[19] Ebu Ḥayyān Endelüsî, *Tefsîru'l-Baḥri'l-Muḥît*, nşr.Ahmed Abdü'l-Mevcud –Ahmed Muʿavviż, (Dâru'l-Kütüb'il-İlmiyye, 1993), 3/77.
[20] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/541-542.

*Onun ziyadesi de noksanlığı da konuşmadadır."*[21]

### 1.4. İ'râb

Müellif الإعراب /el-İʿrâb başlığında her bir sûreyi tek veya birkaç âyetten müteşekkil cüzlere ayırdıktan sonra güzel bir üslup ve sade bir dille i'râb etmiştir. Sonra âyetteki bir lafzın veya kelimenin ilk önce irabını açıklamaya çalışmış, varsa âyetin irabıyla ilgili âlimlerin farklı görüşlerini dile getirmiştir.

Derviş, i'râb bahsinde sureleri âyet bazında anlam bütünlüğü arz eden cüzlere ayırarak akıcı bir üslup benimsemiştir. Onun bu bölümdeki metodolojisi, yalnızca yüzeysel bir gramer tahliliyle sınırlı kalmayıp; kelimenin i'râb yönünü açıklarken varsa dil âlimleri arasındaki ihtilaflara ve farklı vecihlere de yer vermiştir. Özellikle âyetlerin kıraat farklılıklarını zikretmesi ve bu çeşitlilikleri Arap dili mantığı çerçevesinde semantik bir zemine oturtması dikkat çekicidir. Ayrıca, i'râb sürecini sarfî tahlillerle destekleyerek kelimelerin asıllarına, i'lâl ve ibdâl gibi morfolojik değişimlerine de değinmekte; böylece gramer ile anlam arasındaki köprüyü teknik bir titizlikle kurmuştur. Açıklamak istediği kelime veya terkiple ilgili izah son bulunca, başka bir kelime veya terkibi ele almış, âyet son bulana dek bu metodu devam ettirmiştir. Örneğin, Fatiha Sûresini şu şekilde incelemeye tabi tutmuştur:

Müellife göre, اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِينَۙ *"Hamd (övme ve övülme), âlemlerin Rabbi Allah'a mahsustur." (el-Fâtiha 1/2)*'deki أَلْحَمْدُ mübteda, لِلّٰهِ car-mecrurdur. Car-mecrurun müteallakı mahzuf bir haberdir. رَبِّ, لِلّٰهِ'nin sıfatı veya ondan bedeldir. الْعَالَمِينَ, muzaf ileyh olup mecrurdur ve cemi müzekker sâlime mülhak olduğu için cer alâmeti kesre yerine ي'dır.[22]

Müellif, اَلرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ *"O, Rahmândır ve Rahîmdir." (el-Fâtiha 1/3)*'deki her iki kelimenin de Allah lafzının sıfatı olduğunu düşünmektedir.

O, مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِۙ *"Ödül ve ceza gününün tek hâkimi." (el-Fâtiha 1/4)*'deki مَالِكِ Allah lafzının dördüncü sıfatı olup مَلِكِ diye de okunduğunu ifade etmiştir. Her iki kıraat arasında ince bir fark olduğunu, مَالِكِ'yi م'in kesresiyle ذو الْمِلك ve م'in dammesiyle ذو الْمُلْكِ şeklinde açıklamıştır. Nahiv ulemasının, مَلِك'yi مَالِك'den övgüye daha layık gördüğünü aktarmıştır. Dolayısıyla مَالِك, مَلِك dışında olabileceği gibi مَلِك sadece مَالِك olabilir. مَلِك'in çoğulu أَملاكٌ ve مُلوكٌ olup مَالِك'in çoğulu مُلاَّك ve مالِكون dur. يَوْمِ الدِّين ise muzaaf ileyh'tir.[23]

Derviş, اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَاِيَّاكَ نَسْتَعِينُۜ *"(Allahım!) Yalnız sana ibadet ederiz ve yalnız senden yardım dileriz." (el-Fâtiha 1/5)*'deki اِيَّاكَ'nin munfasıl zamir ve nasb mahallinde tahsis için mukaddem meful bih olduğunu belirtmiştir. نَعْبُدُ, merfu muzâri' fiildir ve faili نَحْنُ takdirinde vücuben müstetir zamirdir. اِيَّاكَ نَعْبُدُ, وَاِيَّاكَ نَسْتَعِينُ'ye atıftır. نَسْتَعِينُ merfu muzâri ve mu'tel ecvef fiil olup aslı; نَسْتَعْوِنُ dür. O, kesrenin و'a ağır gelerek öncesindeki ع'a nakledildiğini, و'ın öncesi kesre olduğu için ي'ya dönüştüğünü ve نَسْتَعِينُ olduğunu söylemiştir.

Muharrir اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَۙ *"Bize doğru yolu göster." (el-Fâtiha 1/6)*'deki âyetindeki اِهْدِنَا'nın duâ manasında illet harfi üzere mebni emir fiili olduğu düşüncesindedir. نَا, nasb mahallinde meful bih olup muttasıl zamirdir. Faili, أنتَ takdirinde vücuben müstetir zamirdir. الصِّرَاطَ, ikinci meful bih veya harf-i cerrin çıkarılmasıyla mansuptur. Çünkü *"Hidâyet etmek"* tek mefule müteaddi olup ikinci mefule ل ile

[21] Züheyr b. Ebi Sülmā, *Dîvân-ı Züheyr b. Ebi Sülmā*, nşr.Ḥamdū Ṭammās, (Beyrut: Dâru'l-Maʿrife, 2005), 71 ; Hüseyin b. Ahmed ez-Zevzeni, *Şerhu Muallaḳâti's-Sebʿi'ṭ-Ṭıval*, nşr.Faruk Ṭabbaʿ, (Beyrut: Dâru'l-Kamer, ts.), 135 ; Taha ed-Dürre, *Fetḥu'l-Kebiri'l-Müteʿal İ'râbu'l-Muʿallaḳati'ş-Şiʿri'ṭ-Ṭıvâl*, (Cidde: Mektebetü's-Sevâdî li't-Tevzîʿ, 1989), 2/356 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/542.

[22] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/29.

[23] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/29-30.

müteaddi olur. Örnek: إِنَّ هٰذَا الْقُرْاٰنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ اَقْوَمُ *"Gerçekten bu Kur'an en doğru olan yola götürür." (el-İsrâ 17/9)* Ya da إلى ile müteaddidir. Örnek: وَاِنَّكَ لَتَهْدِي اِلٰى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ *"Şüphesiz ki sen doğru bir yola iletiyorsun" (eş-Şûrâ 42/52)* Ancak bazıları bu fiilin özündeki yeterliliği gerekçe göstererek ikinci mefule müteaddi yapar.[24] الْمُسْتَقِيمَ, الصِّرَاطَ'nın sıfatı olup mu'tel fiildir. Ayn'el fiil vâv olup aslı مُسْتَقْوِم'dir. Kesre و'a ağır geldiği için harekesi öncesindeki ق'a nakledilir. و ise öncesi kesre olduğundan ي'ya dönüşür.[25]

Ona göre صِرَاطَ الَّذِينَ اَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ *"Bizi doğru yola, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ilet; gazaba uğrayanlarınkine ve sapıklarınkine değil." (el-Fâtiha 1/6-7)*'deki صِرَاطَ, öncesindeki الصِّرَاطَ'dan bedeli mutabıktır.[26] الَّذِينَ, ismi mevsül olup mahallen mecrur muzaaf ileyh'tir. اَنْعَمْتَ, harekeli ref zamirine bitiştiği için sükûn üzere mebni mazi fiildir. تَ, muttasıl zamir ve ref mahallinde faildir. اَنْعَمْتَ cümlesi, mevsûlün sılası olduğu için i'râbtan mahalli yoktur. عَلَيْهِمْ, car-mecrur olup müteallakı اَنْعَمْتَ'dir. Derviş, غَيْرِ'yi عَلَيْهِمْ'deki zamirden bedel veya الَّذِينَ 'den bedel ya da الَّذِينَ 'nin sıfatı görmektedir. Bu açıklamaların ardından وسيأْتي بَحْثٌ مُسهَبٌ عن غَيرِ في بابِ الفوائد *"Ayrıntılı bir bahis fevâid bahsinin dışında gelecektir."* ifadesini kullanmıştır. الْمَغْضُوبِ muzaaf ileyh, عَلَيْهِمْ ise ref mahallinde car-mecrur olup ismi meful olan الْمَغْضُوبِ'nin naib-i failidir. وَلَا'daki و atıf harfi, لَا ise nefiy manasını tekit için zaittir. Burada atıf, nefiy manasının dışında bir şeydir. Bu zait, umumi olup istisnası olmadığını ifade eder. الضَّالِّينَ, الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ üzerine matuf ve mecrurdur. Cemi müzekker salim olduğu için cer alâmeti ي'dır.[27]

### 1.5. Kıraat

Kıraat/القراءة, Kur'an'daki harfler ve kelimeleri birbirine birleştirmek/bir araya getirmektir.[28] Istılahta ise; Kur'an kelimelerini eda etme keyfiyetini ve bunların ihtilaflarını nakleden kimseye isnatta bulunarak inceleyen bir ilimdir.[29] Ebu Hayyān (ö.745/1344) ve Suyûtî (ö.911/1505) gibi müfessirler, kıraat ilmini tefsir ilmi için elzem bir ilim dalı olarak görmüştür.[30]

Müellif eserinde; sadece i'râb, nahiv, lügat ve belâgatla yetinmeyip yeri geldikçe kıraatlere de değinmiş, konu bağlamında farklı kıraatleri zikretmiştir. Eserde kıraatleri incelemesi, bu alanda yazılmış kaynaklardan istifade ettiğini gösterir. Âyetleri i'râb ederken rivâyet edilen şaz ve mütevatir kıraatlere değindiği, farklı kıraat vecihlerini zikrettiği ve Arap Dili açısından tahlile tabi tuttuğu görülmektedir.

Derviş, dil ve nahiv meselelerinde Kur'an kıraatlerini delil olarak sunmaya ve bu kıraatleri gramer açısından temellendirmeye büyük özen göstermiştir. Nitekim kıraatlerin irabını açıklarken; farklı okuyuş vecihlerini (gerekçelerini) ve nahiv âlimlerinin bu konudaki görüşlerini detaylıca ele almıştır.[31]

Örnek 1:

Müellif مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ *"Ödül ve ceza gününün tek hâkimi." (Fâtiha 1/4)*'deki مَالِكِ'nin مَلِكِ olarak farklı bir

[24] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/30.
[25] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/30.
[26] Bedel-i mutâbık: ikinci kelimenin bizzat birincisinin aynısı olmasıdır. Cemâleddîn İbn Hişâm, *Şerhu Ḳaṭr'in-Nedâ ve Belli's-Ṣadâ*, (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2004), 288 ; Mustafa Meral Çörtü, *Arapça Dilbilgisi Nahiv*, (İstanbul: İfav, 2009), 365.
[27] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/30-31.
[28] Râğıb el-İsfehânî, Müfredâtü Elfâzı'l-Kur'ân, nşr. Adnan Dâvûdî, (Dımaşk: Dâru'l-Ḳalem, 2009), "ḳre", 668.
[29] Muhammed el-Cezerî, *Müncidü'l-Muḳri în ve Mürşidü'ṭ- ṬālibÎn*, nşr.M. ʿ Umrān, (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.), 49.
[30] Ebu Ḥayyān, *Tefsîru'l-Baḥri'l-Muḥîṭ*, 1/60 ; Celāleddîn Suyūtî, *el-İtkân fî Ulum'il-Kur'an*, 4. Cilt. nşr. Ebu'l-Faẓl İbrahim, (Suud: Vizâratü'ş-Şüʾûnil-İslâm ve'l-Evkaf ve'd-Daʿve ve'l-İrşâd, ts.), 4/187.
[31] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/16.

kıraatle okunduğunu ifade etmiştir.[32]

Örnek 2:

Müellif لَا تُضَارَّ وَالِدَةٌ بِوَلَدِهَا وَلَا مَوْلُودٌ لَهُ بِوَلَدِهِ *"Ne ana çocuğu yüzünden zarara uğratılsın ne de babası (çocuk kendinden olan erkek) çocuğundan dolayı zarar görsün." (el-Bakara 2/233)*'ün i'râbında لَا تُضَارَّ'nun kıraatine değinmiştir: Ona göre لَا, nehyedici لا olup تُضَارَّ, لا ile cezm edilmiş meçhul muzâri' fiildir. Cezm alâmeti sükûn olup muzaaf fiildeki hafifliğinden dolayı, fetha sükûnun yerini almıştır. Sonra وقُرِئَ في السبعِ بِرَفعِ تُضارُّ ifadesiyle, başında لا nafiye ile birlikte تُضارَّ'nun yedi kıraate göre ref okunduğunu söylemiştir.[33]

### 1.6. Belâgat

Derviş'in belâgat ilminin alt disiplinleri olan meânî, beyân ve bedî' ilimlerine değindiği görülmektedir. İlgili konu çerçevesinde tespit ettiği sanatlara, belâgat birikimi kapsamında değinerek açıklık getirmeye çalışmıştır. Hatta tek bir âyetin içinde dahi, mevcut olan meânî, beyân ve bedî' ilimlerinin alt disiplin çatısı altındaki birden fazla sanat dalına değindiği müşahede edilmektedir.

Belâgatın alt disiplinleri çatısı altında, Kur'an'da var olan neredeyse bütün sanat dallarına değindiği söylenebilir. Fakat ilgili sanat veya sanatları açıklarken o sanatın belâgatın hangi alt disiplini altında yer aldığını genelde belirtmemiştir. Örnek:

Derviş وَكَذٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً *"İşte böylece sizin insanlığa şahitler olmanız, Resul'ün de size şahit olması için sizi mutedil bir millet kıldık." (el-Bakara 2/143)*'de *tevriye, kinâye ve takdîm-te'hîr* gibi birden çok sanata değinmiştir:

1. Tevriye: Ona göre, وَسَطاً'da *tevriye* vardır.[34] Fakat o bu sanatın Bedî' ilminden olduğuna değinmemiştir. Derviş, وَسَطاً'daki zahiri yakın mananın التَّوَسُّط *"Orta yol tutmak, aşırı olmamak"* olduğunu ve تَوَسَّطَ قِبلةَ المسلمينَ *(Tam ortalayarak Müslümanların kıblesine yöneldi.)* kullanımının bu anlamı desteklediğini zikretmiştir. Kastedilen derin anlam ise seçim/tercihtir.[35]

2. Kinâye: وَسَطاً'da, adaletin amacı ve sınırı hakkında *kinâye* olduğunu düşünmektedir.[36] Sanki bu ifadeden maksat, hiç kimseye kayırma ve taraf tutmanın olmadığı bir terazi gibidir.[37] Ancak bu sanatın beyân ilminden olduğunu belirtmemiştir.

3. Takdîm-te'hîr: Âyette *takdim-te'hîr* de vardır.[38] Her iki yandan onlara minnet olsun diye شُهَدَاءَ lafzının ilişkili olduğu عَلَى النَّاسِ'ye takdimi, شَهِيداً'nin ise عَلَيْكُمْ'e te'hîri söz konusudur. شُهَدَاءَ'nin takdiminde onların

[32] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/30.
[33] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/304.
[34] Tevriye, bir lafız için iki mananın kullanılmasıdır. Biri yakın anlam, diğeri uzak manada olur. Fakat uzak olan mana kastedilir. Bk. Ḫaṭîb el-Ḳazvînî, *el-Îżāḥ fî Ulûmi'l-Belâġa*, nşr. Ahmed Şitîvî (Kahire: Dâru'l-Ġaddi'l-Cedîd, 2016), 383 ; Ahmed Maṭlûb, *Mu'cemu'l-Muṣṭalaḥâti'l-Belâġıyye ve Taṭavvuruhâ*, (Beyrut: Mektebetü Lübnân, 2007), 433.
[35] Lügat bahsi için bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/187.
[36] Kinâye, hakiki anlamının da kastedilmesine engel bulunmamakla birlikte, manasının gereğinin kastedildiği lafızdır. Nitekim طُولُ النِّجادِ فُلانٌ طَويلُ *(Filanın kılıç asacağı/bağı uzundur.)* sözüyle *(Uzun boyludur.)* manası kastedilir. Bk. Ḳazvînî, *el-Îżāḥ fî Ulûmi'l-Belâġa*, 348 ; Maṭlûb, *Mu'cemu'l-Muṣṭalaḥâti'l-Belâġıyye ve Taṭavvuruhâ*, 568.
[37] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/187.
[38] Takdîm, "bir şeyi başkasının önüne koymak" demektir. Te'hîr (geciktirme/arkaya bırakma) ise bunun zıddıdır. Takdîm-te'hîr; fesâhattaki/ifade gücündeki yetkinliklerin, kelamdaki melekelerin ve sözün boyun eğişini delillendirmek için başvurulan bir sanat olup kalplerde son derece güzel bir konumu ve lezzeti vardır. Takdîm ve te'hîr'de kelime yine kendi manasında olup sadece yeri değiştirilmiştir. Bk. Burhâneddîn Muhammed b. Abdullah ez-Zerkeşî, *El-Burhâb fî Ulûmi'l-Kur'ân*, nşr. Ebu'l-Faẓl Dimyâṭî, (Kahire: Dâru'l-Hadîs, 2006), 770 ; Maṭlûb, *Mu'cemu'l-Muṣṭalaḥâti'l-Belâġıyye ve Taṭavvuruhâ*, 404.

şahitliğinin sabit ve değişmez olduğuna, شَهِيداً'nin te'hîrinde ise arınmak suretiyle kendilerine yapılan şahitliğin değişmezliği söz konusudur. Müellif, takdîmi sadece bir yer değiştirme değil, bir önem ve öncelik vurgusu olarak değerlendirmektedir.[39] Bu sanatın da meânî ilminin konusu olduğunu zikretmemiştir.

Müellifin bir sanatla ilgili açıklama yaparken o sanatın hangi alt disiplinde yer aldığına nadiren de olsa değindiği müşahede edilmektedir.[40]

Derviş genelde belâgat tartışmalarına girmemiş, ilgili sanat veya sanatlar çerçevesinde sadece genel bilgi vermiştir. Nadiren de olsa belâgat âlimleri veya ekolleri çerçevesinde ilgili sanatla alakalı fikir ayrılıklarına ve görüşlere yer verdiği tespit edilmiştir.[41]

## 2. Muhyiddîn Derviş'in Usulü

Eser, zengin bir kaynak yelpazesine sahip olmakla birlikte, müellifin kaynak gösterdiği yerlerin göstermediği yerlere oranla daha fazla olduğu müşahede edilmektedir. Derviş, yararlandığı otoriteleri aktarırken tekdüze bir metot izlememiş; bazen salt âlim ismini, bazen eser adını, bazen de her ikisini birlikte zikretmiş ancak cilt ve sayfa numarası belirtmemiştir. Müellif, mukaddimesinde eserinin otorite imamlardan iktibas olduğunu açıkça ikrar etmektedir.[42] Akademik yazımda kaynak göstermek; bilginin sıhhati, denetlenebilirliği ve ilim ahlakı açısından gerekliliktir. Zira atıf yapılmayan unsurlar peşinen yazara ait görülür.[43] Dolayısıyla eserdeki özgün katkılarının sınırının tespiti, Derviş'in referans dünyasının doğru çözümlenmesine bağlıdır.

Derviş eserine veciz bir mukaddime ile başlamıştır. أمّا بعدُ حمدُ اللهِ على آلائِهِ *(Gelelim asıl konuya! Allah'a hamd nimetlerinedir.)* dedikten sonra, Resullere ve Nebilerin sonuncusuna salât-ü selâm iletmiştir. Ardından şöyle demiştir: *"İşte bu, İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyanühu (adlı) kitaptır. Uzun bir gizlilik döneminin ardından ve taliplileri de çoğaldıktan sonra bu kitabın ortaya çıkma noktasında önü açılmıştır. Belki de bu kitap, beyanı kapsamlı bir şekilde bir araya getiren ve belagat öğrenmeye başlayanlar için en doğru ve en yüce yolu çizen ilk kitaptır. Bununla övünmüyorum; çünkü bu kitap, beyan imamlarından alıntıdır. İçinde beyanı arayan kimse için istenenin en iyisi vardır ve ben bundan bahsetmeyeceğim. Çünkü bu kitap kendisinden bahsedilmesine her şeyden önce daha layıktır."* Bunun ardından şu beyti zikretmiştir:

والمِسكُ ما قد شفَّ عنه ذاتُه  لا ما غَدا يَنْعَتُه بائِعُه

*"Misk, kendi kendini şeffaf olarak ortaya koyan şeydir,*

*Yoksa satıcısının değişik bir şekilde nitelediği şey değildir."*[44] Müellif bu beytin ardından şu ifadelerle mukaddimesini sonlandırmıştır: *"Bu kitabı Kur'an-ı Kerim cüzlerinin sayısına göre düzenledim. Böylece kolayca erişilebilir olsun, ona sahip olan kişi i'râb ve beyân konusunda bir kitaba ihtiyaç*

[39] Ayrıca, âyette عَلَى عَقِبَيْهِ kavlinde Mecâz-ı Mürsel sanatı da vardır. Ancak daha önce bahsi geçtiği için tekrar değinilmedi. Detaylı bilgi için bk. *Derviş, İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/187.
[40] Bk. *Derviş, İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/244.
[41] Bk. *Derviş, İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/501-502.
[42] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/21.
[43] Mahsum Taş, *Muntecebuddîn el-Hemedânî ve el-Ferîd Fi İ'râb'il-Kur'ân'il-Mecîd Adlı Eserinde Lügat ve Sarf* (Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2020), 123.
[44] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/21.

*duymasın ve bundan sonra her hatibin sözüne hazırlık olsun."*[45]

Derviş, istiâze ve besmeleden başlayıp Nâs Suresinin sonuna kadar Kur'an âyetlerinin tamamını i'râb etmiştir. Eserde sadece müşkil âyetlerle yetilmeyip bütün âyetlerin irabı yapılmıştır. Sure ve âyetleri mushaftaki sıralamaya göre dizmiş, sırasıyla hepsinin irabını ele almıştır. Ancak i'râb açısından aynı veya benzer olanların irabına tekrar değinmemiş, bunun *"Benzeri daha önce geçti."* tarzında ifadelerle iktifa etmiştir.

### 2.1. Kıraat-Lehçe İlişkisi

Klasik ve modern dil bilimi terminolojisinde lehçe; bireyin yerleşik lisan alışkanlıklarını, ses tonunu ve ait olduğu sosyal konumun gölgesinde sergilediği tikel dilsel performans yöntemini ifade eder.[46] Üst bir sistem olan "lügat" ile onun alt bir bileşeni olan "lehçe" arasındaki münasebet, genel ile özel arasındaki hiyerarşik bağa dayanmaktadır. Ortak bir lügati paylaşan lehçelerin birbirinden ayrışması ise temelde fonetik ve morfolojik varyasyonlara bağlıdır. Nitekim klasik kaynaklarda zikredilen; Temîmlilerin فُزْتُ'ye *(kazandım)* فُزْد, Sa'doğullarının الأَجْلَح *(kel, dazlak)* yerine الأَجْلَه, Beni Esed'in سَكْرَى'ya *(sarhoş kadın)* سَكْرانة tercihleri bu sessel/yapısal ihtilafların somut tezahürleridir.[47]

Vahyedildiği dönemin kabile dil özelliklerini ve zengin bir lehçe çeşitliliğini bünyesinde barındıran Kur'an, bu yönüyle doğrudan kelimelerin telaffuz ve eda keyfiyetini inceleyen kıraat ilminin zeminini oluşturmuştur. "Yedi Harf" ruhsatıyla da tescillenen bu durum, kıraat ilmi ile Arap lehçeleri arasında hangisinin diğerine kılavuzluk ettiği tartışmasını da içeren karmaşık ve çok boyutlu bir etkileşim doğurmuştur.[48] Derviş de eserinde, kıraat farklılıklarını ve okuyuş vecihlerini bu lehçe çeşitliliğinin tabiî bir yansıması olarak ele almaktadır. Müellifin ses farklılıklarını kabilelerin dilsel mirasıyla temellendiren metodolojik üslubu, aşağıdaki örnekte somutlaştırılabilir:

Derviş يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ *"Ey İsrailoğulları!..." (el-Bakara 2/40)*'deki إِسْرَائِيلَ hakkındaki izahatında farklı kıraatlere değinmiş, dediğine göre bu kelimede ihtilafa düşülmüştür. Ona göre sahih olan, kelimenin âlem ve a'cemî bir isim olmasıdır. Bundan dolayı gayrı munsarıf olup tamlamadan oluşur: إِسْرَا, İbranicede kul demektir. إِيلْ ise, Allah manasındadır. Müellif Arapların bu kelimeyi değişik lehçelerde kullandıklarını belirtmiştir. Ona göre bu kullanımların en sahih olanı Kur'an'ın ifadesidir. إِسْرَائِيلَ Kur'an'da Yakup (a.s.)'ın lakabıdır. Ebu Cafer (ö.130/747-48) ve E'meş (ö.148/765), إِسْرَائِيلَ'i إِسْرَايِيلَ şeklinde okumuşlardır.[49] İmam-ı Verş[50] (ö.197/812)'den rivâyete göre; إِسْرَايِل ve إِسْرَآل olarak iki şekilde yazılıp okunmuştur.[51] İmam Nafi'nin (ö169/785) kıraatinde ise, أُصَيْلَال'ın أُصَيْلَان *(sabah ve akşam)* olması gibi, ل'ın ن'a ibdaliyle إِسْرَانِينَ olduğuna dair rivâyet vardır.[52] Bu sözcüklerde ل ve ن'un birbirini takibi yani birbirinin yerine kullanılmasına dair örnek ise şudur: عُنْوانُ الكِتابِ *"Kitabın adı/ana fikri"* ve عُلْوانُهُ gibi. Yani her iki cümle de aynı anlamdadır. Ayrıca şu cümleler de buna örnek gösterilebilir: أَبَنْتُ المَيِّتَ *"Ölüyü hayırla yâd ettim"* ve أَبَلْتُهُ cümleleri, ölümünün

[45] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/21.
[46] Cemaleddin İbn Manẓūr, *Lisānu'l-Arab*, nşr. Ali el-Kebir, (Lübnan: Dâru'l-Meārif, ts.), "lhc", 5/4084 ; Temmām Hassān, *el-Luġa beyne'l-Mi'yâriyye ve'l-Vaṣfiyye*, (Kahire: Ālemu'l-Kütüb, 2001), 177.
[47] İbrahim ʾEnîs, *Fi'l-Lehecāti'l-Arabiyye*, (Kahire: Mektebetü'l-Encilū'l-Mışriyye, 2003), 15-16.
[48] Suyûṭî, *el- İtḳān fi ʿUlūmi'l-Ḳur'an*, 1/131 ; Lokman Şan – Kevser Kırmızıçiçek, *"Kıraat-Lehçe İlişkisi"*, Dicle İlahiyat Dergisi, 24/1 (Haziran 2022), 95-96.
[49] İbrahîm Ebyārî, *el-Mevsûʿatü'l-Kur'âniyye*, nşr.İbrahîm Abduh, (b.y.:Müessesetü Sicilli'l-Arab, 1984), 5/61 ; Derviş, İ*'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/94.
[50] Asıl adı, Ebu Said Osman b. Said b. Abdullah el-Kıbti olup Verş lakabıyla meşhurdur. Kıraat-i sebʿa imamlarından Nâfiʿ b. AbdurRahmân'ın meşhur iki râvisinden biridir. Tayyar Altıkulaç, *"Verş"*, TDV İslam Ansiklopesdisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/vers (Erişim 23.07.2022).
[51] Ebyārî, *el-Mevsûʿatü'l-Kur'aniyye*, 5/61 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/94.
[52] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/94.

ardından bir kişiyi övdüğünde kullanılan her iki cümlenin de aynı anlamda olduğunu belirtmiştir.[53]

Sonuç olarak, kıraat ve lehçe kavramlarını aynı anlamda kullandığı söylenebilir.

### 2.2. Tecvit İlmi

Müellifin, tecvit hükümlerinden bahsetmeyi sevdiği ve bu ilmin faydalarını araştırdığı müşahede edilmektedir. İdgâm, i'lal ve kalb gibi bir takım ıstılahları ince bir şekilde açıklamaya âdeta tutkun olduğu söylenebilir.[54] Onun bu konudaki değerlendirmeleri şu örnekler üzerinden görülebilir:

Örnek 1:

Müellifin اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ *"Bizi dosdoğru yola ilet." (el-Fâtiha 1/6)*'deki الصِراطَ hakkında lügat açıklamaları yaptıktan sonra bu kelimenin lisanda/dilde dört çeşit yazılış biçiminin olduğunu, bu vesileyle kıraat farklılıklarının olduğu durumlara ve kıraat ilminin alt dalı olan tecvit ilmine değindiği görülmektedir:

1- سَرِطَ الشَّيْءَ *(Şeye/olaya katlandı.)*'dan السِراط şeklinde س ile kullanıldığı, başa gelip katlanılan şeyin gerektirdiği gibi insanların yol ile çok haşir-neşir olmasından dolayı "*yol*" kelimesi السِراط diye isimlendirilir. 2- Kur'an'daki şekliyle الصِراطَ'dır. 3- الصِراطَ'ın الزِراطَ şeklinde ز ile olduğu.[55] 4- ز'nin ص'a işmamı, sanki الصْزِراطَ şeklinde okunmasıdır. Bütün bu kıraatlerin hepsi de okunmuş olup الصِراطَ'ın hem müzekker hem de müennes için kullanıldığı görülmektedir. Ancak müzekkerliği daha çok görülmüştür.[56]

Örnek 2:

Derviş, لَيْسُوا سَوَاءً *"Onların (Kitap ehlinin) hepsi bir değildir." (Âl-i İmrân 3/113)*'deki سَوَاءً'de tecvit ilminin vakıf kaidelerinden biri olan *vakf-ı tâm* olduğunu kısaca belirterek detaya girmemiştir.[57]

### 2.3. Tarihsel Bakış

Derviş, eserinde zaman zaman âyetlerin muhtevasıyla ilgili tarihsel bağlamı aydınlatmak amacıyla لمحة تاريخية başlığında bilgilere yer vermiştir. Müellifin bu başlık altındaki metodolojisi incelendiğinde; konunun odağından sapmaksızın nadiren i'râb tahlillerine değindiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte, atıf yaptığı âyetlerin bilgilerini belirtmediği, paylaştığı tarihsel verilere dair kaynak göstermekten sarf-ı nazar ettiği ve metodolojik bir esneklik sergileyerek sebeb-i nüzûl rivâyetlerine de yer verdiği müşahede edilmektedir. Onun bu başlık altında işlediği konuların karakteristik bir örneği aşağıda görülebilir:

Müellifin وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ *"Senin yöneldiğin yeri (Kâbe'yi) biz ancak Peygamber'e uyanı, ökçeleri üzerinde geri dönenden ayırt etmemiz için kıble yaptık." (el-Bakara 2/143)*'ye istinaden ilk kıbleye ve kıblenin değişimine değinmiştir. Belirttiğine göre; Peygamberin (s.a.v.) hicretten sonra bir müddet Beyt-i Makdis'de bulunan bir kayaya yönelerek namaz kıldığı

[53] Ahmet b. Yusuf es-Semîn'ül-Ḥalebi, *ed-Dürru'l-Meṣūn fi Ulumi'l-Kitabi'l-Meknun*, (b.y.: y.y., ts.), 1/310-311 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/93-94.
[54] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/16.
[55] Rivâyet edildiğine göre, Ebu Amr'ın bu kelimeyi özellikle ز ile okuduğu, Kisâî'nin Hamza'dan ز ile olduğunu rivâyet ettiği, diğer ravilerin ise Ebu Amr'dan ص ile olduğunu rivâyet ettikleri görülmektedir. Mücahid, ibn Kesir'in ص ile okuduğunu ve ص ile okuma noktasında kendisinin diğerlerinden farklı olduğunu söylediği; Nafiʿ, Ebu Amr, İbn Amir, Asım ve Kisâî'nin ص ile okuduğu; söylentiye göre, Yakup el-Hażrami'nin ise س ile okuduğu görülmektedir. Bk. İbn Manzur, *Lisânu'l-Arab*, "zrṭ", 3/1852.
[56] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/29.
[57] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/511.

konusunda bütün âlimler ittifak etmiştir. Daha sonra Kâbe'ye yönelerek namaz kılmakla emrolunmuştur. Ancak, Peygamberin Mekke'deki kıblesinin Kâbe mi yoksa Beyti Makdis mi olduğu konusunda ihtilafa düşüldüğünü, ehl-i beyt imamlarından rivâyete göre kıblesinin Beyti Makdis olduğunu belirttiği görülmektedir. Ona göre; âyetteki جَعَلَ mürekkeptir. الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا kavli ise, müfessirlerin çoğunun öngördüğü üzere ikinci mefuldür. Ancak Mekke'de Kâbe'ye doğru namaz kıldığını söyleyenlere gelince جَعَلَ, Peygamberin Medine'de bir müddet Beyti Makdis'e doğru namaz kılmasını dikkate alarak mensuhtur. Derviş, Mekke'deyken kıldığı namazı göz önüne alarak, âyetteki جَعَلَ'nin nesh edici konumda olduğunu belirtmiştir. Müellif, Râzi'nin (ö.606/1210), الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا kavli الْقِبْلَةَ'nin sıfatı olmayıp جَعَلْنَا'nın ikinci mefulü olduğu görüşünü belirtmiş[58] ve Kâbe'nin dört köşeli olduğu için Kâbe diye isimlendirildiğini söylemiştir.[59]

### 2.4. Fıkhi Dayanağı, Beyanatı ve Kaynağa Yönlendirmesi

Derviş'in teşrîî hükümlere ve fukahanın içtihatlarına dair açıklamalarında; itikat, fıkıh ve muamelat gibi alanlarda temel referans noktasının, *Şihâbu'd-Din İbn Hacer el-Heytemi*'nin (ö.973/1566) *Tuḥfetü'l-Muhtâc bi-Şerḥi'l-Minhâc* adlı eseri olduğu görülmektedir.[60] Müellifin bu esere olan yoğun atıfları ve tercihlerinden hareketle; amelde Şâfiî fıkhını, itikatta ise Eş'arî ekolünü benimsediği söylenebilir.

Müellif, fıkhi meseleleri genellikle müstakil bir başlık altında toplamak yerine, i'râb tahlillerinin içine derç etme yoluna gitmiştir. Fakat bazen اللغة bahsinde de fıkhi açıklamalarda bulunduğu görülmektedir.[61] Her ne kadar bu yöntem i'râb ve hüküm arasındaki irtibatı canlı tutsa da, fıkhî tahlillerin ayrı bir başlıkta incelenmesi, araştırmacının metodolojik takibi ve konu odaklı okuma yapabilmesi açısından daha fonksiyonel olabilirdi.

İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânühû, teknik bir fıkıh kitabı değildir. Derviş bu sınırın farkında olarak, fıkhi meselelerde detaya girmekten kaçınmıştır. Konuyu ana hatlarıyla verdikten sonra; وتفصيلُ هذه الأحكامِ في كتبِ الفقه *(Bu hükümlerin detayı fıkıh kitaplarındadır.)*[62], وتفاصيلُ المسألةِ مبسوطة في كتب الفقه *(Bu meselenin tafsilatı fıkıh kitaplarında genişçe yer almaktadır.)*[63], وبحثُ القصرِ من الصلاة مبسوط في كتب الفقه *(Namazı kısaltma bahsi fıkıh kitaplarında genişçe yer almaktadır.)*[64], وتفاصيلُ الصُّلْحِ مبسوطة في كتب الفقه *(Eşler arasındaki sulhun detayları fıkıh kitaplarında genişçe yer almaktadır.)*[65], ولِهذا تفصيلٌ في كتبِ الفِقهِ *"Bunun ayrıntısı fıkıh kitaplarında bulunmaktadır."*[66] veya والتفاصيل في كتب الفقه *(Tafsilat fıkıh kitaplarında mevcuttur.)*[67] tarzında ifadelerle okuyucuyu ihtisas kaynaklarına yönlendirmiştir. Bu tutum, eserin hacmini koruma ve asıl odak noktası olan i'râb ve beyan çizgisinden sapmama gayretini yansıtmaktadır. Onun bu yaklaşımı aşağıdaki örnek üzerinden temellendirilebilir:

Derviş اَلْحَجُّ اَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ *"Hac (ayları), bilinen aylardır." (el-Bakara 2/197)* âyetinin i'râbında, dil tahlilinin

[58] Fahruddîn Râzî, *Tefsîr'ul-Faḫri'r-Râzî*, (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1981), 4/113.
[59] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/188.
[60] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/16-17 ; Heytemi'nin, şâfiî fakihi olup muhaddis ve edip kimliğine sahip bir âlim olduğu bilinmektedir. Heytemi'nin telif ettiği bu eser, hadis âlimi ve fakih kimliğiyle meşhur Riyaz'uz-Salihin yazarı Ebu Zekeriyya Muhyiddin b. Şeref en-Nevevî'nin (ö.676/1277) Şâfiî fıkhına dair kaleme almış olduğu Minhâcü'ṭ-Ṭâlibîn adlı eserin en önemli şerhlerinden birisi olduğu görülmektedir. Detaylı bilgi için bk. Cengiz Kallek, *"İbn Hacer el-Heytemi"*, TDV İslâm Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-hacer-el-heytemi (Erişim 22 Mart 2022) ; M. Yaşar Kandemir, *"Nevevi"*, TDV İslam Ansiklopedisi, https://islamansiklopedisi.org.tr/nevevi (Erişim 13 Mart 2023).
[61] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/299.
[62] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/296.
[63] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/381.
[64] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/97.
[65] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/123.
[66] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/25, 2/176.
[67] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/299, 2/294.

arasına fıkhi mezheplerin bu süreyi nasıl belirlediğine dair şu görüşleri eklemiştir: 1. Ebu Hanife'ye (ö.150/767) göre أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ'den maksat; şevval, zilkade ve zilhiccenin ilk on günüdür. 2. Şafii'ye (ö.204/820) göre; zilhiccenin dokuz günü ve kurban gününün gecesidir. 3. İmam Malik'in (ö.179/795) görüşlerinden biri ise; zilhiccenin tamamının olması yönündedir. Burada dikkat çekici olan husus, müellifin İmam Mâlik'in görüşüne getirdiği eleştiridir. Derviş, İmam Mâlik'in "ayın bir kısmını tamamının konumuna indirgeme" yaklaşımına karşı, dil mantığı üzerinden bir itiraz geliştirir: رأيتُك سنةً كذا *(Seni bir sene böyle/bu şekilde gördüm.)* denildiğinde görme eyleminin yılın tamamını değil, içindeki muayyen bir anı ifade ettiğini savunarak rasyonel bir çıkarımda bulunur.[68]

## 2.5. Kelam İlmi

Kelam ilmi problemlerinin Arap dilbilimi açısından büyük oranda anlam bilim ve gramer kaynaklı meseleler olduğu görülmektedir.[69] Derviş'in i'râb tahlillerini zenginleştiren unsurlardan biri de, dilsel verilerin itikadî sahalarla kesiştiği noktalarda sergilediği tutumdur. Müellif, özellikle Ehl-i sünnet ve Mu'tezile ekolleri arasında yüzyıllardır süregelen kelâmî tartışmaları i'râb bağlamında ele alarak, gramer tercihlerinin inanç dünyasındaki karşılıklarına dikkat çekmiştir.

Bu yöntem i'râb tahlillerini salt gramer incelemesi olmaktan çıkarıp inanç esaslarıyla irtibatlı bir zemine taşımaktadır. Müellif, kelâmî ihtilafların merkezindeki âyetleri yorumlarken, dilin imkânlarını ve klasik dil otoritelerinin argümanlarını hakem gibi kullanmaktadır. Onun bu tutumu; özellikle rü'yetullah,[70] kelâmullah,[71] Allah'ın kürsüsü, melekler ve Nebilerin üstünlük kıyaslaması[72] gibi mezhebî kutuplaşmaların keskinleştiği meselelerde, metne sadık kalarak aşırı tevil veya polemikçi yaklaşımlardan kaçınan dengeli ya da uzlaşmayı tercih eden bir metodolojiyi yansıtmaktadır. İhtilaflı konularda taraf tutan sert bir reddiye yerine; tarafların delillerini zikreden, lügat kurallarını belirleyici kılan ve konunun kelâm disiplini içindeki derinliğine işaret eden dengeli bir yaklaşım sergilemektedir.

Müellifin derinlemesine tartışmaya girmemesi, eserin i'râb odaklı hacmini koruma gayesi ve konunun uzmanlık alanını aşmama tercihi olarak düşünülebilir. Onun, dilsel verileri itikadî meselelere tatbik ederek sunduğu perspektif, şu örnek üzerinden değerlendirilebilir:

Derviş'in وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمٰوَاتِ وَالْأَرْضَ *"O'nun kürsüsü gökleri ve yeri içine almıştır." (el-Bakara 2/255)* çerçevesinde belirttiğine göre; İbn Ḳuteybe (ö.276/889) ayetin bu pasajını dil kurallarına aykırı görmüş ve Mu'tezilenin görüşlerine cevap vermiştir. İbn Ḳuteybe, kendi öğretilerine gönderme yaparak Kur'an'ı garip bir şekilde tefsir ettiklerini ve inançlarına göre tevilde bulunduklarını belirtmiştir. Bazıları كُرْسِيُّهُ'nün عِلْمُه anlamında olduğunu, anonim olan لا يُكَرْسِيُ عِلمَ اللهِ مَخْلوقٌ *(Allah'ın ilmini hiçbir mahlûk bilemez.)* sözünü şahit getirdikleri görülmektedir.[73]

Müellif كُرْسِيّ'nün hemzesiz, يُكَرْسِيُ'nün ise hemzeli olduğunu, bu görüşte olanların Allah'a kürsüyü isnat etmekten kaçındıklarını belirtmiştir. O, İbn Ḳuteybe'nin görüşünü onaylamadığını, fakat Ehl-i sünnetin çoğunun İbn Ḳuteybe'nin görüşünde olduğunu belirtmiştir. Derviş bu açıklamaların üzerine, Ḳurtubî

[68] İbn Hacer el-Heytemi, *Tuḥfetü'l-Muḥtāc bi-Şerh'il-Minhāc*, nşr.M. Sennārî, (Kahire: Dâru'l-Hadîş, 2016), 2/19 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/260.
[69] Kıyasettin Arslan, *"Arap Dilinin Kelam İlmi Problemleriyle Olan İlişkisi",* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Dergisi 9/1 (Mart 2022), 265-267.
[70] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 8/156-157.
[71] Bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/157-158.
[72] Bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/165.
[73] Müslim b. Ḳuteybe, *Te ʾvîl-ü Muhtelifi'l-Hadîs, nşr.Muhyiddin Esfer*, (Beyrut: Mektebetü'l-İslâmî, 1999), 119 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/332.

(ö.671/1273) ve İbn Abbas'ın (ö.68/687-88) كُرْسِيُّهُ'yü عِلمُه ile açıkladığını, Taberi'nin de bunu tercih ettiğini kaydetmiştir. Ḳurtubî'nin bu konuda şöyle dediğinin söylendiğini aktarmıştır: كرسيه, göklerin ve yerin tasarrufunu elinde bulundurduğu kudreti demektir. Bu minvalde اجعلْ لِهذا الحائطِ كُرسياً *(Bu duvara bir kürsü koy.)* denilebileceği ve ona bir destek koy anlamında olduğu kaydedilmiştir. Ḳurtubî'ye göre bu, İbn Abbas'ın görüşüne yakındır.[74] Derviş'in, وهذا بحثٌ طويلٌ يتشَعَّبُ فيه الجدالُ بين أهلِ السنةِ والإعتزالِ فليَرجِعْ فيه إلى المُطوَّلاتِ *(Bu konu, Ehl-i sünnet ve Mu'tezile arasındaki tartışmanın dallanıp-budaklandığı uzun bir bahistir. Bu sebeple, ayrıntılı kaynaklara müracaat edilsin.)* ifadeleriyle beyanatını nihâyetlendirdiği görülmektedir.[75]

## 2.6. Şiirle İstişhad

Derviş'in; lügat, i'râb, nahiv ve belâgat konularının şevahidi noktasında şiirle istişhâd etmeye özel bir önem atfettiği ve şiirle nesir arasını cem ettiği görülmektedir. Son (dokuzuncu) ciltte şiir fihristi bölümünde,[76] istişhâd edilen şiirlerin 131 sayfa tuttuğu ve yazarın eser boyunca yaklaşık 3.097 beyte yer verdiği tespit edilmiştir. Âyetlerin anlaşılması noktasında neredeyse her bahiste şiirle istişhâd yoluna gitmiştir.[77]

Müellif sadece İmruülkays[78] gibi cahiliye şairiyle yetinmemiş, sonraki dönemlerdeki Mütenebbi[79] ve İbnu'r-Rūmî[80] gibi şairlerin şiirlerini de zikretmiştir. Bununla birlikte Necîb Ḥaddâd[81] gibi modern çağ şairlerinin şiirlerine de yer vermiştir. Bu şairlerin harika ve etkileyici şiirlerine düşkün olduğu anlaşılmaktadır. Arap şiirini Kur'an'ın manaları ve beyanı noktasında açıklamaya münasip bulduğu ilgili âyetleri anlamlandırmada şiirlerle âyetlerin arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır.[82]

Derviş istişhâd ettiği şiirlere genelde açıklık getirmemiştir. Fakat bazen izahat getirdiği görülmektedir. Bu durum şu örnek üzerinden somutlaştırılabilir:

Müellif, وَلَقَدْ كُنْتُمْ تَمَنَّوْنَ الْمَوْتَ مِنْ قَبْلِ اَنْ تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَاَيْتُمُوهُ وَاَنْتُمْ تَنْظُرُونَ *"Andolsun, siz ölümle karşılaşmadan önce onu temenni ediyordunuz. İşte onu gördünüz, ama bakıp duruyorsunuz." (Âl-i İmrân 3/143)* âyetine ilişkin

---

[74] M. Cerîr b. Taberî, *Tefsîru't-Taberî*, nşr.Abdü'l-Muḥsin Türkî, (Kahire: Dâru'l-Hicr, 2001), 4/537 ; Razi İbn Ebi Ḫātim, *Tefsîru'l-Kur'ani'l-Azim*, nşr.Muhammed et-Tayyib, (Riyad: Mektebetü Nezzâr Mustafa el-Bāz, 1997), 1/490-491; Muhammed b. Ebi Bekr Kurtûbî, *el-Cāmiʿu li-Ahkāmi'l-Kur'an*, nşr.Abd'ül-Muhsin et-Türkî, (Beyrut: Müesseset'ür-Risâle, 2006), 4/275-276 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/332-333.

[75] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/332-333.

[76] Elimizdeki incelemeye esas aldığımız nüshanın dokuzuncu (son) cildi fihristlerden oluşmaktadır. Bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 9/265-396.

[77] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/17, 19.

[78] Bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/129, 264, 367 ; İmru'l-Kays (ö.542 dolayları): Klasik kaside formuna ilk şeklini veren ve Yedi Muallaka şairlerinin en meşhuru kabul edilen İslâm öncesi dönemin öncü Arap şairidir. Kinde krallığı soyundan gelen ve hayatını öldürülen babasının intikamını almaya adayan şair, Arap şiirini belli kurallara bağlayarak kendisinden sonraki edebî geleneği derinden etkilemiştir. Bk. Nevzat H. Yanık, "İmruülkays b. Hucr", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Erişim 29 Eylül 2026, https://islamansiklopedisi.org.tr/imruulkays-b-hucr.

[79] Bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/311, 343-344, 526 ; Ebu't-Tayyib el-Mütenebbî (ö.354/965): Asıl adı Ahmed b. el-Hüseyin olan, Abbâsî döneminin ve klasik Arap edebiyatının en meşhur şairlerinden biridir. Hikmetli söyleyişleri, güçlü methiyeleri ve Arap diline olan olağanüstü hâkimiyetiyle tanınan şairin beyitleri, nahiv ve belâgat âlimleri tarafından sıklıkla istişhâd malzemesi olarak kullanılmıştır. Bk. Kâmil Hulûsî, "Mütenebbî, Ebu't-Tayyib", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Erişim 29 Eylül 2026, https://islamansiklopedisi.org.tr/mutenebbi-ebut-tayyib.

[80] Bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/57, 252, 286 ; İbnu'r-Rûmî (ö.283/896): Asıl adı Ali b. el-Abbas olan, Abbâsî dönemi Arap edebiyatının önde gelen şairlerindendir. Yunan ve Fars kökenli bir aileden gelen şair; özellikle tasvir, hiciv ve mersiye türlerindeki derin psikolojik tahlilleri, ince anlamlar üretmedeki ustalığı ve zengin kelime dağarcığıyla temayüz etmiş, beyitleri Arap dili ve belâgatı çalışmalarında sıklıkla değerlendirilmiştir. Bk. İsmail Durmuş, "İbnu'r-Rûmî", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Erişim 29 Eylül 2026, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnur-rumi.

[81] Bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/286 ; Necîb el-Haddâd (ö.1317/1899): Asıl adı Necîb b. Süleyman el-Haddâd'dır. Lübnan asıllı olup edebi hayatını daha çok Mısır'da geçiren Arap şair, edip, gazeteci ve mütercimdir. Arap edebiyatında modern tiyatro ve gazeteciliğin öncülerinden kabul edilir. Özellikle Alexandre Dumas gibi Batılı yazarların klasik eserlerini Arapçaya uyarlayıp tercüme etmesiyle ve dönemin dergilerinde neşrettiği şiirleriyle tanınmaktadır. Bk. Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-Aʿlâm* (Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 2002), 8/12.

[82] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/17.

Müslümanların savaşta şehadeti arzulamasına değinmiştir: Ona göre âyetin nüzûl bağlamında ifade edildiği üzere, sahabe nesli dünya hayatına yönelik bir hırstan ziyade, şehadet mertebesine ulaşma arzusuyla Uhud Savaşı'nın başında ölümü temenni etmişti. Müellif, bu arzunun savaşın gidişatına dair bir ümitsizlikten değil, bilakis ilahî müjdeye nail olma iştiyakından kaynaklandığını vurgular. Öte yandan, şehadeti arzulamanın meşruiyetini tartışarak kâfirin mutlak galibiyeti söz konusuyken bunun cevazını sorgulayan bir yaklaşım sergiler. Sahabenin şehadete duyduğu bu derin bağlılığı somutlaştırmak adına, yatağında öleceği için teessürle ağlayan Halid b. Velid (ö.21/642) örneğine ve Abdullah b. Revâha'nın (ö. 8/629) Mûte Savaşı'na gittiğinde dile getirdiği epik mısralara atıfta bulunur. Bu bağlamda Abdullah b. Revâha'nın, düşman karşısında gösterilecek sarsılmaz direnci ve nihai kurtuluş olarak gördüğü şehadeti tasvir eden beyitlerini zikrederek, âyetin ruhundaki şehadet iştiyakını tarihi ve edebi bir perspektifle destekler:[83]

لكَنَّني أسألُ الرحمنَ مغفرةً وضَربَةً ذاتَ فَرْغٍ تقذفُ الزَّبَدَا

أو طعنةً بِيَدَيْ حَرَّانَ مُجْهِزَةً بِحَرْبَةٍ تُنْفِذُ الأحشاءَ والكَبِداَ

حتى يقولُوا إذا مرُّوا على جَدَثي أرشدكَ اللهُ مِن غازٍ وقد رَشَداَ

*"Ancak ben Rahmân'dan bağışlanma diliyorum,*

*Kan köpüğü atan genişçe bir darbeyle birlikte,*

*Ya da yok edici kana susamış ellerden yaralanmayı istiyorum,*

*İç organları ve ciğeri paramparça eden bir savaşta,*

*Hatta mezarıma uğradıklarında diyecekler ki:*

*Allah senin yolunu açık etsin ne mücahit idi o, selameti de buldu zaten."*[84] Derviş, ومعنى قوله: ذات فرغ، أي: ذات سعة، والفرغ: الدلو، أي: تحدث في جسمي ما يشبه الدلو الممتلئة بالماء. والحران: العطشان الظامئ إلى دمي. *(Onun ذات فرغ kavlinin anlamı: Genişlik sahibi demektir. الفرغ ise kovadır; yani "Vücudumda suyla dolu kovaya benzer bir etki yaratır." demek istemiştir. الحران ise: Kanıma susamış ve suya kanmamış olan demektir.)* ifadeleriyle açıklık getirilmeye ihtiyaç duyulabilecek kelimeleri açıklamıştır.

### 2.7. Nahiv Ekolleri Arasındaki İhtilaflara Yaklaşımı ve Özgün Görüşleri

Derviş, âyetlerin irabını yaparken klasik nahiv ekollerinin görüş ayrılıklarına sıklıkla temas etmekte; Kufe ve Basra dil mekteplerinin argümanlarını mukayeseli bir şekilde sunmaktadır. İlgili ekollerin görüşlerini zikrederek metinde adeta ekoller arası bir tartışma meclisi oluşturan müellif, sadece nakille yetinmemekte; dildeki yaygın kullanımı, şairlerin istişhâdlarını ve Kur'an'ın genel üslubunu da dikkate alarak özgün tercihlerde bulunmaktadır. Dolayısıyla o, salt teorik kuralların lafzi kısıtlayıcılığına veya çerçevesine girmek yerine, anlam-bilimsel faydayı gözeten dinamik bir i'râb metodolojisi benimsemektedir.

[83] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/537.

[84] Cemaleddin b. el-Cevzî, *Eş-Şebâtü ʿinde'l-Memât*, nşr. Abdullah el-Leysî, (Beyrut: Müessesetü'l-Kütübi'ş-Şeḳāfiyye, 1986), 113 ; ʿAlvân ez-Zerḳānî, *Şerhu'l-Allameti'z-Zerḳānî ale'l-Mevahibi'l-Ledünniyye bi'l-Mineḥi'l-Muhammediyye li'l-Allameti'l-Ḳasṭalānî*, nşr. Abdülaziz Ḫālidî, (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-Ilmiyye, 1996), 3/343 ; Yusuf el-Ḳandehlevî, *Hayâtü's-Sahabe*, nşr. Beşşār ʿAvvād, (Beyrut: Müessesetü'r-Risale, 1999), 2/142 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/537.

Derviş'in يُرِيدُ اللهُ لِيُبَيِّنَ لَكُمْ وَيَهْدِيَكُمْ سُنَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَيَتُوبَ عَلَيْكُمْ *"Allah, size (hükümlerini) açıklamak, size, sizden öncekilerin yollarını göstermek ve tövbelerinizi kabul etmek istiyor." (en-Nisâ 4/26)* âyetindeki لِيُبَيِّنَ'deki لَ'ın fonksiyonu, onun ekol tartışmalarına getirdiği yaklaşımı somutlaştırmaktadır. Müellif burada لَ'ın zaid olduğunu ve açıklama isteğini tekit ettiğini savunur.[85] Bu yönüyle onun tercihi, Zemahşeri'nin benimsediği ve Kûfe ekolünün meylettiği kanaatle örtüşmektedir.[86] Buna karşın, atıfta bulunulan Sibeveyh ve Basra ekolü, يُرِيدُ'nün mefulünün mahzuf olduğu yönündedir.[87] Bu yaklaşıma göre takdir, يُرِيدُ اللهُ هذا'dır. Fakat müellif bunu, Arap dilinin tabiatına ve Kur'anî üslubun akıcılığına ters, zorlama bir yaklaşım olarak değerlendirmiştir. Bu doğrultuda konuyu derinleştirerek iki otoritenin karşıt görüşünü zikretmiştir:

1. Kûfe ekolünün kurucu şahsiyetlerinden Ferrâ, bu لَ'ın أَنْ konumundaki كَيْ lâm-ı olduğu görüşündedir.[88] Bu durumun أَرَادَ ve أَمَرَ fiillerinde yaygın olduğunu belirterek Kur'an'daki; يُرِيدون لِيُطفِئوا نورَ اللهِ بِأَفواهِهم *"Allah'ın nurunu ağızlarıyla söndürmek istiyorlar." (et-Tevbe 9/32 ; es-Saf 61/8)*, وأُمِرتُ لِأَعْدِلَ بينكم *"Aranızda adaleti gerçekleştirmekle emrolundum." (eş-Şûrâ 42/15)*, وأُمِرْنا لِنُسْلِمَ لِربِّ العالمينَ *"Bize âlemlerin rabbine boyun eğmek emrolundu." (el-En'âm 6/71)* örneklerini zikreder.

2. Aynı ekole mensup Zeccâc bu kavle katılmayarak لَ'ın أَنْ manasında olmadığını, şâyet olsaydı başına başka bir لَ'ın gelmesi gerekeceğini جِئتُ كَي تُكرِمَني ve جِئتُ لِكَي تُكرِمَني yapıları üzerinden temellendirir.[89]

Bu ve benzeri ekol tartışmalarında Derviş, eleştiriye kapalı durmaktan uzaklaşarak kimi zaman والوجهُ الأوّلُ أظهرُ *"İlk görüş daha ön plandadır."*[90] veya لَعلّ الثاني أَرجَحُ *"Belki de ikinci (görüş) daha tercihe şayandır."*[91] gibi esnek yaklaşımlar sergilemektedir. Kimi ihtilaflarda ise والأَوجهُ الثلاثةُ مُتساوِيةُ الرُّجْحانِ *"Bu üç görüş de tercih yönüyle eşittir."*[92] diyerek dilsel zenginliği muhafazayı amaçlar. Tutarlı gördüğü durumlarda وهو إعرابٌ سائغٌ *"O, kolay/mümkün bir i'râbtır."*[93] veya وهذا تعليلٌ جميلٌ *"Bu güzel bir gerekçedir."*[94] ifadeleriyle âlimlerin hakkını teslim ederek kendi özgün görüşlerini ise dil mantığı zemininde inşa eder.

Müellifin ekol kabullerini aşan bu özgün tercih ve beğeni üslubunun en somut örneği, وَالْمُطَلَّقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ *"Boşanan kadınlar kendi başlarına (evlenmeksizin) üç âdet süresince beklerler." (el-Bakara 2/228)* âyetinin tahlilinde görülmektedir. Klasik i'râb ulemasının büyük çoğunluğu, âyetteki ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ terkibinin يَتَرَبَّصْنَ fiilinin doğrudan meful bihi olduğunu savunmuştur. Ancak Derviş bu yaygın kabule itiraz ederek kendi görüşünü şöyle gerekçelendirir: وأرى أن النصب على الظرفية الزمانية أَرْجَحُ ويتعلق الظرفُ بثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ ، أي: مُدّة ثلاثةِ قُرُوٓءٍ *("ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ'nin) zaman zarfı olarak nasb olmasını daha tercihe şayan buluyorum. (Dolayısıyla buradaki) zarf ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ ile alakalıdır. Yani, üç hayız/temizlik müddeti demektir."*[95] Onun bu yaklaşımlarının arkasında, her zaman âyet metninin delalet ettiği hakiki manayı dil kurallarıyla en yalın biçimde buluşturma gayesi

[85] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu*, 2/11.
[86] İbrahim b. es-Serî ez-Zeccâc, *Meânî'l-Kur'an ve İ'râbuhu*, Abduh Şelebî, (Beyrut: Ālemü'l-Kütüb, 1988), 2/42-43 ; Carullah Zemahşerî, Tefsiru'l-Keşşaf, nşr.Me'mun Şeyḥa. (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2009), 232 ; Ebu Hayyān, *Tefsîru'l-Baḥri'l-Muḥîṭ*, 3/234-235 ; Ahmed b. Yusuf Şemîn el-Ḥalebî, *ed-Dürru'l-Meṣūn fi Ulumi'l-Kitabi'l-Meknūn*, nşr. M. Ḫarrāṭ, (Dımaşk: Dar'ul-Kalem, ts.), 3/660.
[87] el-Müntecebü'l-Hemedānî, *el-Kitabu'l-Ferîd fi İ'râbi'l-Kur'ani'l-Mecîd*, nşr. Nizamu'd-Din Futeyyiḥ, (Medine: Dâru'z-Zeman, 2006), 2/249 ; Ebu Hayyân, *Tefsîru'l-Baḥri'l-Muḥîṭ*, 3/234-235 ; Şemîn el-Ḥalebî, *ed-Dürru'l-Meṣūn fi Ulumi'l-Kitabi'l-Meknūn*, 3/659.
[88] Yahya b. Ziyad el-Ferrâ, *Meânî'l-Kur'an*, nşr. Yusuf Necâtî - Ali Neccār, (Kahire: Dâru'l-Kütübi'l-Mısriyye, 1955), 1/261 ; Ebu Caʿfer Neḥḥās, *İ'râbu'l-Kur'an*, nşr.Halid ʿUlā, Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2008), 1/180.
[89] Zeccâc, *Meânî'l-Kur'an ve İ'râbuhu*, 2/42-43 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu*, 2/12.
[90] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/81.
[91] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/38.
[92] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/300, 2/50, 263, 295.
[93] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/181.
[94] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/180.
[95] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/295.

yatmaktadır.

### 2.8. İlmi Tenkit ve Analitik Yaklaşımı

Derviş'in sadece bir nakilci değil, aynı zamanda Fîrûzâbâdî (ö.817/1415)[96] ve İbn Hişâm gibi klasik dönemin sarsılmaz otoritelerini bile bilimsel süzgeçten geçirebilen münekkit bir kimliğe sahip olduğu görülmektedir. Kur'an âyetlerinin manalarıyla en uyumlu ve sahih yönergeleri ayırt etmeye özen gösteren müellif, dil mantığı açısından tekellüf barındıran yorumları açıkça reddeder. Otoritelerin yorumlarında yapısal bir zafiyet sezdiğinde وأَرَى فيه بُعداً وتكلُّفاً *"Bu görüşü uzak ve zorlama görüyorum."*[97] veya ولا أَرَى داعياً لذلك الإعرابِ *"Bu i'râb için herhangi bir sebep göremiyorum."*[98] diyerek eleştirisini ortaya koymaktadır.

Onun bu seçici, analitik ve tenkitçi üslubu, اَوَلَمَّا اَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةٌ قَدْ اَصَبْتُمْ مِثْلَيْهَا قُلْتُمْ اَنّٰى هٰذَا *"Onların (müşriklerin) başına (Bedir'de) iki mislini getirdiğiniz bir musibet (Uhud'da) sizin başınıza geldiğinde, "Bu nereden başımıza geldi?" dediniz, öyle mi?" (Âl-i İmrân 3/165)* âyetinde istifham hemzesi etrafındaki tahlilinde açıkça görülmektedir. Müellifin isnatta bulundu İbn Hişâm, bu âyeti hemzenin nefyin başında gelmesi hususuna şahit göstermiştir.[99] Derviş ise bunun İbn Hişâm'ın bariz bir vehmi olduğunu, onun gibi dâhi âlimden böyle bir yanılgının vukuunu ummadığını söyler. Derviş'e göre âyetteki لَمَّا'nın yapısı olumsuzluk değil, حِينِيَّة/zaman bildirir. Dolayısıyla âyet hemzenin nefyin başına gelmesine uygun bir örnek değildir. Buradaki hemze inkâr değil, tevbih amacı taşımakta ve yapısı itibarıyla olumludur. Bunu da أَتَضْرِبُه وهو أبوكَ؟ *(Baban olduğu halde ona vuruyor musun?)* kelamıyla misallendirir. Müellif, İbn Hişâm'ın nefiy ifade eden لَمَّا ile zaman bildiren yapıyı birbirine karıştırdığını düşünmektedir.

Derviş, Suyûtî'ye atıfla, bahse konu hataya فقُلْتُ: أَلَمَّا أَصْحُ والشَّيْبُ وَازِعُ *"Dedim ki: Uyandığım zaman mı? Hâlbuki yaşlılık engeldir."*[100] beytiyle dikkat çekildiğini belirtir ve bu durumu İbn Hişâm hakkında tespit ettiği küçük sürçmelerden biri olarak değerlendirmiştir. Yine metinde zikredilen Demâmînî'ye göre ise hemzenin başına geldiği cümlenin matuf aleyh olarak mahzuf أَلَمْ تَجْزَعُوا *(Kaygılanmadınız mı?)* ya da قُلتُم لَمّا أَصابَتْكُم مُصيبةٌ *(Başınıza bir musibet geldiğinde mi dediniz.)* kabulü daha uygundur. Bu durumda İbn Hişâm hem zikredilen hem de hazfedilen olumsuzluk için haklı bir örnek getirmiş olmaktadır.[101] Demamînî, İbn Hişâm'ın varsayımını, وَ'ın başındaki hemzenin cümlenin başlangıcındaki asli konumuna dikkat çekme gayesi اَفَاَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى *"Memleketlerin halkları emin mi oldular?" (el-A'râf 7/97)* ve أَفَلَمْ يَسِيرُوا فى الأرضِ *"Yeryüzünde gezip dolaşmadılar mı ki,..." (el-Hac 22/46)* âyetlerindeki gibi yorumlar. Onun bunu doğrudan bir hemze-i inkârî olarak sunmadığını belirterek Zemahşerî ekolünün kavlini zikreder. [102]

### 2.9. Soru-Cevap Yöntemi

Derviş, bazen okuyucunun zihnini meşgul edebileceğini düşündüğü yerlerde birtakım açıklamaları yapmak için soru-cevap yöntemine başvurmaktadır. Bunu; okuyucunun dikkatini çekmek ve ufkunu

[96] Bk. Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu*, 1/206-207.
[97] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/110.
[98] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/36.
[99] Cemaleddin İbn Hişâm, *Şerhu'l-Ḫaṭîb alâ Muġni'l-Lebîb an Kütübi'l-Eʿârîb*, nşr. M. Ḫaṭîb, (Kuveyt: Silsiletü't-Türāṣiyye, 2002), 1/82.
[100] Celaleddin es-Suyûtî, *el-Ḥeşbāh ve'n-Neẓā'ir fi'n-Nahv*, (Beyrut: Müessesetü'r-Risale, 1985), nşr. Salim Mükerrem, 2/111, 4/215 ; Semînü'l-Ḥalebî, *ed-Dürru'l-Meṣūn fi Ulumi'l-Kitabi'l-Meknūn*, 6/349 ; Ömer b. Ali İbn ʿAdil, *el-Lübab fi Ulumi'l-Kitab*, nşr. Ali Beyẓâvî, (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-Ilmiyye, 1998), 7/626 ; Taha Dürre, *Tefsîru'l-Kur'ani'l-Kerim ve İ'râbühu ve Beyânuhu*, (Dımaşk: Dāru İbni Kesir, 2009), 4/467 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu*, 1/569.
[101] Ebu Bekr Demāmînî, *Şerhu'd-Demāmînî ʿalā Muġni'l-Lebîb*, nşr.ʿĀzv ʿÎnâye, (Beyrut: Müesseset'üt-Tarih'il-Arabi, 2007), 1/59.
[102] Zemahşerî, *Tefsîru'l-Keşşâf*, 375 ; Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerim ve Beyânuhu*, 1/569.

açmak, sunumu zenginleştirmek ve verilen bilgiyi zihinde iyice yerleştirmek için yaptığı düşünülebilir. Müellif bu yöntemde şu tarz ifadelere yer vermektedir: فإن قيل ... فالجواب ... *(Eğer ... denilirse, Cevap ...)*[103], فإن قيل ... قلنا ... *(Eğer ... denilirse, ... deriz.)*[104], فإن قيل ... قلتُ ... *(Eğer ... denilirse, ... derim.)*[105], فإن قلت ... قلتُ ... *(Eğer ... dersen, ... derim.)*[106], فإن قيل ... ف ... *(Eğer ... denilirse, ... dir.)*[107], فإن قلتُم ... ف ... *(Eğer ... derseniz, ... dir.)*[108] Müellifin soru-cevap yöntemi aşağıdaki örnekte görülebilir:

Derviş يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّخِذُوا الْيَهُودَ وَالنَّصَارَىٰ أَوْلِيَاءَ ۘ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ ۚ وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ مِنْكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ *"Ey inananlar! Yahudi ve Hristiyanları dost edinmeyin. Onlar birbirlerinin dostlarıdırlar. Sizden kim onları dost edinirse kuşkusuz o da onlardandır. Şüphesiz Allah zalimler topluluğunu doğruya iletmez." (el-Mâide 5/51)* âyetinde *Îġâl-ı İḥtiyâṭ* sanatından bahseder. Bu sanat, mütekellimin sözlerinin anlamını tamamlamadan önce araya girmesini ifade eder. Bunu yapmak istediğinde, mübalağayı tamamlamak için ekstra anlam taşıyan bir şey ekler. Tıpkı Yüce Allah'ın إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ *"Şüphesiz sen ölülere duyuramazsın. Arkalarına dönüp kaçarlarken sağırlara da çağrıyı duyuramazsın." (en-Neml 27/80)* âyetinde ولا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ dediği gibi. Allah, bu ifadenin öncesi ve sonrası ile uyum gösteren bir fasılaya ihtiyaç duyduğunu bildiği için ziyade anlam taşıyan إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِين'yi eklemiştir. Müellif bunun ardından şu ifadeleri kullanmıştır: فإنْ قِيلَ : ما معنىَ مُدْبِرِينَ؟ وقَدْ أغنىَ عَنها ذِكْرُ التَّوَلِي؟ قُلنا : ذلك لا يُغْنِي عنها ، إذ التّولي قدْ يكونُ بِجانبٍ دونَ جانبٍ ، كما يكونُ الإعراضُ *(Eğer* التَّوَلِي*/yüz çevirmek ifadesi zaten yeterli,* مُدْبِرِينَ*'nin anlamı nedir? diye sorulursa, Biz deriz ki: Bu yeterli değildir. Çünkü yüz çevirmek bir tarafa doğru da olabilir, diğer tarafa doğru da olabilir. Nitekim* الإعراضُ*/yüz çevirmede olduğu gibi.)*[109]

## 2.10. Tekrardan Kaçınma

Eserde benzer konuların ve tahlillerin tekrarlanması, eseri bütüncül bir yaklaşımla mütalaa eden okur açısından metnin akıcılığını olumsuz etkileyebilmektedir. Buna karşılık, belirli bir konuyu veya âyeti tetkik eden araştırmacılar için bu durum, ilgili içeriğe/konuya doğrudan erişim imkânı tanıması bakımından bir avantaj teşkil etmektedir. Ne var ki, yalnız müstakil bir âyetin i'râbını inceleyen okuyucu nezdinde aynı durum dezavantaj doğurabilmektedir; zira müellifin, daha önce ele alınan i'râb ve benzeri meselelerin müracaat noktalarını (ilgili sûre, âyet, cilt veya sayfa referanslarını) her defasında zikretmekten kaçındığı görülmektedir.

Derviş'in genelde i'râb bahsinde, özelde ise; lügat, sarf, nahiv ve belâgat konularında aynı ya da benzer konunun tekerrürü durumunda, çoğunlukla daha önce nerede geçtiğine değinmeksizin; تَقَدَّمَ إعرابُ نَظائِرِها *"Benzerinin irabı geçti."*[110], تَقدَّم إعرابُهُ/هَا كثيراً *"Bunun irabı çok geçti."*[111], وقد تقدّم بحثُه/ها *"Bunun bahsi daha önce geçti."*[112], وقدْ تَقدَّمَ القولُ فيه/ها *"Bu konunun bahsi daha önce kesinlikle geçmiştir."*[113], وقد تقدم هذا قريباً ، فجدِّدْ به عَهداً *"Bu konu, yakında geçmiştir. Dolayısıyla bu malumatı tekrarla."*[114], وقد تقدّم تَقريرُ ذلكَ *"Bunun tespiti daha önce geçmiştir."*[115], وقد تقدم القولُ فيه مفصلاً *"Bu konunun bahsi daha önce detaylı olarak kesinlikle geçmiştir."*[116], وقد

[103] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/207.
[104] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/476, 2/249, 3/53, 3/353.
[105] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 3/429, 4/736.
[106] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 4/282.
[107] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/426, 3/438.
[108] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 4/302.
[109] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/249.
[110] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/116, 139, 2/29, 70, 128.
[111] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/103, 607, 639, 2/101,124,156, 161, 163, 185, 191, 197.
[112] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/387, 1/535-536, 2/26, 406, 2/113, 316, 375.
[113] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/102, 105, 640, 2/32.
[114] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/45.
[115] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/136.
[116] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/391.

تقدم البحثُ مستوفٍ في هذه المادة *"Bu konu hakkındaki mütalaa yeterince geçmişti."*[117], وقد تقدمتْ له نظائرُ *"Bunun benzerleri geçmiştir."*[118] tarzı ifadeler kullanarak konusu geçen bahisleri tekrardan imtina etmiştir. Örnek:

Müellif, أَفلاَ تَعْقِلونَ *"(Bu kadarcık şeye) akıl erdiremiyor musunuz?"*[119] cümlesindeki istifham hemzesi için; تَقدَّم حكمُ همزةِ الإستفهامِ إذا دخلتْ على حرفِ العطفِ كثيرًا *(Atıf harfinin önüne geldiği durumdaki istifham hemzesinin hükmü daha önce çok geçti.)* ifadesini kullanmıştır.[120]

## Sonuç

20. Yüzyılın Suriye/Humus bölgesinde yetişmiş en mümtaz dil ve belâgat âlimlerinden olan Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânühû* adlı eseriyle klasik i'râb geleneğini modern ve fonksiyonel bir perspektifle yeniden yorumlamıştır. Müellifin; Arap filolojisinin temel sütunları olan sarf-nahiv, sözlük bilimi ve belâgat disiplinlerinin yanı sıra kıraat ve lehçeler alanındaki vukufiyeti, eserine ansiklopedik bir hüviyet kazandırmıştır.

Makale kapsamında yapılan incelemeler neticesinde şu temel sonuçlara ulaşılmıştır:

Eser, Kur'an irabı literatüründeki selef çalışmalardan farklı olarak oldukça zengin ve disiplinler arası bir muhtevaya sahiptir. Müellif; tafsilatlı lügat, sarf, nahiv ve belâgat beyanatlarını; mücmel nüzûl sebepleri, tarihsel anekdotlar, kıraat farklılıkları, Arap lehçeleri, fıkhî ve kelâmî mülahazalarla tahkim ederek bütüncül bir metodoloji sergilemiştir.

Müellif, i'râb ve anlam tahlillerinde özgün bir metot takip etmiştir. Farklı dil mekteplerinin görüşlerini mukayese ederek akılcı tercihlerde bulunmuş; özellikle Basra ve Kûfe ekollerinin ihtilaflı meselelerinde nahiv kaidelerini ve âyetin bütüncül bağlamını esas alarak, İbn Hişâm veya Zemahşerî gibi otoritelerin bazı yaklaşımlarını eleştirmekten veya zayıf bulduğu görüşleri reddetmekten çekinmemiştir. Kelimelerin beyanatında lügat ve grameri temel referans kabul etmekle yetinmemiş; en isabetli anlamı yakalamak için kıraat ve lehçeleri anlamın sıhhatini denetleyen bir tahkim ve zenginlik unsuru olarak kullanmıştır.

Netice itibarıyla Derviş, klasik dil mirasını günümüz araştırmacısı için anlaşılır kılan sade ve akıcı bir üslup geliştirmiştir. Eseri, Kur'an metni üzerinde yürütülen i'râb faaliyetlerinin sadece teknik bir işlem değil, dilin tüm imkânlarını seferber eden kapsamlı bir beyan ve anlam arayışı olduğunu kanıtlayan temel başvuru kaynağı niteliği taşımaktadır.

[117] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/357.
[118] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 2/36, 54, 101.
[119] el-Bakara 2/76.
[120] Derviş, *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*, 1/127-128.

## Kaynakça / References

Altıkulaç, T. (2022). Verş. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi*. Erişim 23 Temmuz 2022, https://islamansiklopedisi.org.tr/vers

Arslan, K. (2022). Arap Dilinin Kelam İlmi Problemleriyle Olan İlişkisi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(1), 264-286.

Cezerî, M. (ts.). *Müncidü'l-Muḳri îm ve Mürşidü'ṭ-Ṭālibîn*. Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Cündî, E. (1954). *Aʿlâmü'l-edebi ve'l-fen.* (1. bs.). el-Mektebetü's-Süleymaniye.

Çörtü, M. M. (2009). Arapça Dilbilgisi Nahiv (8. bs.). İfav.

Demâmînî, E. B. (2007). *Şerhu'd-Demâmînî ʿalā Muġnî'l-Lebîb*. Müessesetü't-Târîḫi'l-Arabî.

Derviş, M. (2014). *İ'râbu'l-Kur'ani'l-Kerîm ve Beyânuhu*. Dâru'l-İrşâd li'ş-Şuûni'l-Câmiıyye.

Diyanet İşleri Başkanlığı. (2026). *Kur'ân-ı Kerîm Meâli*. Erişim 20 Mart 2026, https://mushaf.diyanet.gov.tr

Durmuş, İ. (2026). İbnü'r-Rûmî. İçinde TDV İslâm Ansiklopedisi. Erişim 29 Eylül 2026, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnur-rumi.

Dürre, T. (1989). *Fethu'l-Kebiri'l-Müteʿalî İ'râbi'l-Muʿallaḳâti'ş-Şiʿri'ṭ-Ṭıvāl* (2. bs., 2 C.). Mektebetü's-Sevādî li't-Tevzîʿ.

Dürre, T. (2009). *Tefsiru'l-Kur'ani'l-Kerim ve İ'râbühu ve Beyânuhu*. Dâru İbni Keṣîr.

Ebu Sülmâ, Z. (2005). *Dîvânü Züheyr b. Ebi Sülmâ*, Dâru'l-Maʿrife.

Ebyârî, İ. (1984). *el-Mevsûʿatü'l-Kur'âniyye*, Müessesetü Sicilli'l-Arab.

Endelûsî, E. Ḥ. (1993). *Tefsîru'l-Baḥri'l-Muḥîṭ*. (8 C.). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Enîs, İ. (2003). *Fi'l-Lehecâti'l-ʿArabiyye*. Mektebetü'l-ʾEncilū'l-Mışriyye.

Ferrâ, Y. b. Z. (1955). *Meʿânî'l-Kur'an*, Dâru'l-Kütübi'l-Mısriyye.

Geylani, M. (2020). Arap Dil Ekolleri ve Önde Gelen Temsilcileri. İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi, 6(1), 213-231. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/940904

Hassān, T . (2001). *el-Luġa beyne'l-Miʿyârîyye ve'l-Vaṣfiyye*, ʿĀlemu'l-Kütüb.

Hemedānî, M. (2006). *el-Kitâbu'l-Ferîd fi İ'râbi'l-Kur'âni'l-Mecîd*. Dâru'z-Zeman.

Heytemi, İ. H. (2016). *Tuḥfetü 'l-Muḥtâc bi-Şerhi'l-Minhāc*, Dâru'l-Hadîs.

Hulûsî, K. (2026). Mütenebbî, Ebü't-Tayyib. İçinde TDV İslâm Ansiklopedisi. Erişim 29 Eylül 2026, https://islamansiklopedisi.org.tr/mutenebbi-ebut-tayyib

İbn ʿĀdil, Ö. b. A. (1998). *el-Lübâb fî ʿUlûmi'l-Kitâb*. Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

İbn Cevzî, E. el-F. C. (1986). *eṣ-Ṣebātü ʿInde'l-Memāt*. Müessesetü'l-Kütübi'ṣ-Ṣeḳāfiyye.

İbn Cinni, E. el-F. O. (1952). *el-Ḫaṣāiṣ*. Mektebetü'l-İlmiyye, 1952.

İbnü'l-Eṣîr, Z. (ts.). *el-Meṣelü's-Sāir fî Edebi'l-Kâtibi ve'ş-Şâir*. Dāru Nehżat'ü Mısr.

İbn Hişâm, C. (2004). *Şerhu Ḳaṭri'n-Nedâ ve Belli'ṣ-Ṣadâ* (4. bs.). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

İbn Hişâm, C. (2002). *Şerḥu'l-Ḫaṭīb ʿalâ Muġni'l-Lebîb ʿan Kütübi'l-Eʿārîb*. Silsiletü't-Türāṣiyye.

İbn Ḳuteybe, İ. M. (1999). *Te ʾvîl-ü Muḫtelifi'l-Ḥadîs*, Mektebetü'l-İslâmî.

İbn Manẓūr, C. (ts.) *Lisānü'l-ʿArab*, (6 C.). Dâru'l-Meārif.

İsfehānî, R. (2009). *Müfredâtü Elfâzı'l-Kur'ân*, Dâru'l-Ḳalem.

Kallek, C. (2022). İbn Hacer el-Heytemi. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 22 Mart 2022, https://islamansiklopedisi.org.tr/ibn-hacer-el-heytemi

Ḳandehlevî, Y. (1999). *Hayâtü's-Ṣahâbe*, Müessesetü'r-Risâle.

Kandemir, M. Y. (n.d.). Nevevî. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi*. Erişim 13 Mart 2023, https://islamansiklopedisi.org.tr/nevevi

Ḳaẕvînî, Ḫ. (2016). *el-Îżâḥ fî Ulûmi'l-Belâġa*. Dâru'l-Ġaddi'l-Cedîd.

Kurtubî, M. b. E. B. (2006). *el-Câmiʿu Li-Aḥkâmi'l-Kur'ân*. Müesseset'ür-Risâle.

Maṭlûb, A. (2007). *Mu'cemu'l-Muṣṭalaḥâti'l-Belâġiyye ve Taṭavvuruhâ*. Mektebetü Lübnân.

Muhyiddin Derviş. (2024). *el-Mektebetü'ş-Şâmile*. Erişim tarihi: 20 Mayıs 2024, https://shamela.ws/author/1124.

Neḥḥās, E. C. (2008). *İ'râbu'l-Kur'ân*. Dâru'l-Ma'rife.

Râzi, F. (1981). *Tefsîru'l-Faḫri'r-Râzî*. Beyrut: Dâru'l-Fikr.

Râzî, İ. E. Ḫ. (1997). *Tefsîru'l-Kur'âni'l-ʿAzîm*. Mektebetü Nezzâr Mustafa el-Bâz.

Semînü'l-Ḥalebî, A. b. Y. (ts.). *ed-Dürru'l-Meṣûn fi ʿUlûmi'l-Kitâbi'l-Meknûn*. Dâru'l-Ḳalem, ts.

Sibeveyh, A. b. O. b. K. (2009). *el-Kitâb*. (C. 5, 2. bs.). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Suyûtî, C. (ts.). *el-İtḳân fî ʿUlûm'il-Kur'an* (4 C.). Vizaratü'ş-Şüʾûnil-İslâmi ve'l-Evkâf ve'd-Daʿve ve'l-İrşâd.

Suyûtî, C. (1985). *el-Eşbâh ve'n-Neẓâ'ir fi'n-Naḥv*. Müessesetü'r-Risâle, 1985.

Şan, L., & Kırmızıçiçek, K. (2022). Kıraat-Lehçe İlişkisi. *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 24*(1), 95-109. https://dergipark.org.tr/tr/pub/dicd/issue/70540

Ṭaberî, M. b. C. (2001). *Tefsîru't-Taberî* (24 C.). Dâru'l-Hicr.

Taş, M. (2020). *Muntecebuddîn el-Hemedânî ve el-Ferîd fi İ'râbi'l-Kur'âni'l-Mecîd Adlı Eserinde Lügat ve Sarf* (Doktora tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Żayf, Ş. (ts.). *el-Fennü ve Meẓâhibühü fi'ş-Şiʿri'l-ʿArabî*. (9. Bs.). Dâru'l-Meʿârif.

Yanık, N. (2026). İmruülkays b. Hucr. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 29 Eylül 2026, https://islamansiklopedisi.org.tr/imruulkays-b-hucr.

Zeccâc, İ. b. e.-S. (1988). *Meʿânî'l-Kur'ân ve İ'râbuhu*. Ālemü'l-Kütüb.

Ẕehebî, Ş. M. b. A. b. O. (1991). *Târîḫu'l-İslâm ve Vefeyâtü'l-Meşâhîr ve'l-Eʿlâm*. Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî.

Zemahşerî, C. (2009). *Tefsîru'l-Keşşâf*. Dâru'l-Ma'rife.

Zerḳânî, A. b. ʿA. (1996). *Şerhu'l-ʿAllâmeti'z-Zerḳânî ʿale'l-Mevâhibi'l-Ledünniyye bi'l-Mineḥi'l-Muhammediyye li'l-Allâmeti'l-Ḳasṭalânî*. Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Zerkeşî, B. M. b. A. (2006). *el-Burhân fi Ulûmi'l-Kur'ân*. Dâru'l-Hadîs.

Zevzenî, H. b. A. (ts.). *Şerhu Muʿallaḳāt'is-Sebʿı-Ṭıvāl*. Dâru'l-Ḳamer.

Ziriklî, H. (2002). *el-Aʿlâm* (15. bs., C. 8). Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn.

# 14. *Nokta Şerhi* Adlı Eserde Nokta Sembolü: Varlık, Bilgi ve İnsan İlişkisi [1]

**Sebahat ARMAĞAN** [2]

**APA:** Armağan, S. (2026). Nokta Şerhi Adlı Eserde Nokta Sembolü: Varlık, Bilgi ve İnsan İlişkisi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 252-263. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23102126

## Öz

Tarihî metinler üzerine yapılan çalışmaların çoğu metinlerin dil özellikleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu eserlerin içeriği ve tasavvufî yönü çoğu zaman ikinci planda kalmaktadır. Bunlardan biri de Berlin Devlet Kütüphanesi Osmanlı Türkçesi yazmaları koleksiyonunda Ms. or. oct. 2154 numarasıyla kayıtlı ve katalogda *İlâhî-nâme* başlığıyla yer alan yazma eserdir. Eserin müstensihi, telif ve istinsah tarihine ait herhangi bir kayıt bulunmamıştır. Yazma önce çeviri yazıya aktarılmış, *nokta* sembolüne ilişkin ifadeler belirlenmiştir. Elde edilen veriler içerik analiziyle incelenerek *varlık, bilgi* ve *insan* olmak üzere üç ana tema altında değerlendirilmiştir. Bulgular, noktanın varlığın *ilk özü, ilk sebebi* ve *birlik ilkesi* olarak çokluğun kaynağını temsil eden temel bir merkez niteliği taşıdığını göstermiştir. *Nokta* yalnızca *vahdet, harflerin kaynağı, süveydâ, nûr* ve *tecelli* gibi tasavvufî anlamların ötesinde farklı anlam alanlarıyla ele alınmıştır. *Nokta* eserde i*nsan bedeni, yedi gezegen sistemi, on yedi kuvvet tasnifi* ve *harf düzeniyle* bağlantı kurularak *insan* ile *âlem* arasındaki bağı açıklayan bütüncül bir anlayış içinde değerlendirilmiştir. Bu yönüyle yazma, *nokta* kavramını *insan bedeni–gezegen–harf ilişkileri* üzerinden düzenli biçimde açıklaması bakımından benzer tasavvufî metinlerden ayrılmaktadır. Çalışma, *nokta* sembolünün *varlık, bilgi* ve *insan* arasındaki ilişkiyi açıklayan temel ilke olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Sembol, nokta, varlık, bilgi, insan

---

[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, Oran: % 7
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 17.07.2026-**Kabul Tarihi:** 02.10.2026-**Yayın Tarihi:** 03.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23102126
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Doç. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Assoc. Prof., Tokat Gaziosmanpaşa University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Tokat, Turkey)
**e-posta:** sebahat.armagan@gop.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-7055-9577 **ROR:** https://ror.org/01rpe9k96

# The Symbol of The Point in *Nokta Şerhi*: The Relationship Between Being, Knowledge, and The Human Being [3]

## Abstract

Most studies on historical texts focus primarily on their linguistic features. The content and Sufi dimension of these works often remain secondary. One such work is the manuscript registered under the number Ms. or. oct. 2154 in the Ottoman Turkish manuscripts collection of the Berlin State Library and catalogued under the title *İlâhî-nâme*. No information has been found regarding the scribe, authorship, or date of copying of the manuscript. The manuscript was first transcribed, and expressions related to the symbol of the *point* were identified. The data obtained were analyzed through content analysis and evaluated under three main themes: *being, knowledge,* and *human*. The findings show that the *point* represents a fundamental center embodying the source of multiplicity as the *first essence, first cause,* and *principle of unity* of being. The *point* is addressed not only through Sufi meanings such as *unity, the source of letters, suwaydā, light,* and *theophany*, but also through different fields of meaning. In the work, the *point* is associated with the *human body, the system of the seven planets, the classification of seventeen faculties,* and the *arrangement of letters*, and is examined within a holistic understanding that explains the relationship between *human* and *cosmos*. In this respect, the manuscript differs from similar Sufi texts in that it systematically explains the concept of the *point* through *human body–planet–letter relationships*. The study demonstrates that the symbol of the *point* functions as a fundamental principle explaining the relationship among *being, knowledge,* and *human*.

**Keywords:** Symbol, point, being, knowledge, human being

[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 /Ithenticatge, Rate: 7 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 17.07.2026-**Acceptance Date:** 02.10.2026-**Publication Date:** 03.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23102126
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

**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

## Giriş

Divan edebiyatında *nokta*, sevgilinin güzellik unsurlarını ifade eden önemli bir sembol olarak kullanılmaktadır. Özellikle *ağız*, küçüklüğü ve belirsizliği sebebiyle *nokta-i pinhân, nokta-i mevhûm* ve *nokta-i şek* gibi ifadelerle anılmış, sevgilinin *beni* de şekil bakımından noktaya benzetilerek *yanağında, kaşında, gözünde, dudağının kenarında, çene çukurunda* ve *gerdanında* yer alan bir güzellik unsuru olarak tasvir edilmiştir (Aslan, 2017, s. 373–376). *Nokta* Nevâyî divanlarında ise *sevgilinin beni, âşığın gönlündeki yara, yıldız, zerre, ateş kıvılcımı* ve benzeri birçok unsurun sembolü olarak kullanılmıştır (Sarıoğlu, 2020, s. 240).

Tasavvuf düşüncesinde *nokta*, harflerin başlangıcı ve sonu olarak kabul edilen bütün harflerin ve dolayısıyla bütün varlıkların aslını temsil eden bir semboldür (Cebecioğlu, 2009). *Nokta*, zatî taayyünü, hakiki birliği ve çokluğun kaynağını temsil eden bir unsur olarak değerlendirilirken (Şimşek, 2017, s. 269) *sıfır* biçimindeki yazımından dolayı *adem* kavramıyla da ilişkilendirilmektedir (Uludağ, 2001, s. 276). Kalpteki *süveydâ noktası* ise ilahî tecellinin merkezi olarak yorumlanmakta ve insanın hakikatle kurduğu ilişki, bu sembolik yapı üzerinden açıklanmaktadır (Cebecioğlu, 2018). Bu konuda yapılan çalışmalar, *nokta* kavramının tasavvufî düşüncedeki metafizik anlamlarını, harflerle kurduğu ilişkiyi ve vahdet anlayışı içindeki yerini büyük ölçüde ortaya koymuştur. Ancak, *nokta* sembolünün metin içi kavramsal yapısını inceleyen çalışmalar sınırlıdır. Özellikle *Nokta Şerhi* tercümesi olduğu belirlenen yazma eser üzerine bu doğrultuda yapılmış müstakil bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çalışma, *nokta* kavramının geleneksel bir tasavvufî sembol olarak mı kullanıldığı, yoksa farklı unsurları ortak bir anlam yapısında mı birleştirdiği sorusuna odaklanmaktadır.

Çalışmanın amacı, Berlin Devlet Kütüphanesi'nde tespit edilen yeni bir *Nokta Şerhi* nüshasında *nokta* sembolünün *varlık, bilgi* ve *insan* anlayışı bağlamında nasıl yapılandırıldığını metin merkezli olarak ortaya koymaktır.

## Yöntem

Çalışmada, *Nokta Şerhi* nüshasının içerik ve kavramsal yapısının metin bağlamında çözümlemeye elverişli olması nedeniyle nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Çalışmanın temel veri kaynağı Berlin Devlet Kütüphanesi'nde (Staatsbibliothek zu Berlin, Osmanisch-Türkische Sammelhandschrift) Ms. or. oct. 2154 demirbaş numarası ve PPN1748096532 koduyla kayıtlı bir yazma eserdir. Çalışmaya konu olan yazma, bir mecmûanın ilk bölümünde yer almakta olup varaklarında herhangi bir eksiklik yoktur. Eserin başlığı *İlâhî-nâme* olarak geçtiği için nokta şerhleri üzerine yapılan mevcut literatürde bu nüshaya dair bir kayda rastlanmamıştır. Veri kaynağı olarak bu nüshanın seçilmesinde, eserde *nokta* sembolünün *harf metafiziği, insan bedeni, yedi gezegen sistemi ve ilahî tecelli* arasındaki ilişkileri ortak bir kavramsal yapı içinde açıklaması etkili olmuştur.

Eser önce çeviri yazıya aktarılmıştır. Sonra eserde *nokta* kavramıyla ilgili bütün ifadeler belirlenmiş, *harf, kalp, süveydâ, nûr, tecelli, âlem, insan, kader* ve benzeri tasavvufî kavramlarla ilişkilendirilen kullanımlar da çalışmaya dâhil edilmiştir. Elde edilen veriler içerik analiziyle incelenmiş, sembolik kullanımlardan hareketle kavramlar tümevarım yoluyla oluşturulmuştur. İçerik analizi sonucunda belirlenen kavramlar; *varlık temelli semboller, ilâhî semboller, âlem anlayışını yansıtan semboller, yazı ve dil sembolleri, bilgiyi açıklayan semboller, insan yapısını açıklayan semboller, bâtınî kuvvetleri açıklayan semboller, ahlâkî ve tasavvufî semboller, kader anlayışını yansıtan semboller ve insan ile âlem arasındaki benzerliği yansıtan semboller* olmak üzere on başlık altında

sınıflandırılmıştır. Her başlık, metinde yer alan sembolik yapıyı yansıtan örnek ifadelerle desteklenmiştir. Bu başlıklar, metindeki anlam ilişkileri esas alınarak *varlık, bilgi* ve *insan* olmak üzere üç ana tema altında toplanmıştır.

**Nokta sembolü**

*Sembol*, sabit ve tek anlamlı bir gösterge olmaktan ziyade bağlama göre değişen, yorumlandıkça yeni anlamlar kazanan dinamik bir yapıdır. Bu çerçevede semboller, soyut kavramları görünür hâle getirerek kavramların aktarımında önemli rol oynar (Güvenç, 1994; Günay, 2003; Ergün, 2010). Bu nedenle *sembol* hem bireysel düşünme süreçlerinde hem de toplumsal anlam üretiminde önemli bir araçtır. Edebiyatın hemen her döneminde ve türünde düşünceleri, duyguları ve soyut kavramları daha güçlü biçimde ifade etmek için sembollerden yararlanılmıştır. Özellikle tasavvuf edebiyatında semboller, doğrudan ifade edilmesi güç olan hakikatlerin, manevî tecrübelerin ve varlık anlayışının dile getirilmesinde önemlidir. Tasavvuf ehli; *birlik, aşk, insan, kâinat* ve *ilahî hakikat* gibi kavramları açıklarken sembolik anlatıma başvurarak hem ifadelerine estetik bir derinlik hem de zengin bir anlam alanı kazandırmıştır. Tasavvufî düşüncede öne çıkan bu sembollerden biri varlığın özü, başlangıcı ve birliği ile ilişkilendirilen *nokta*dır.

Allah'ı ilah olarak tanımak, âlem bilgisini içeren bir idraktır. İbnü'l Arabî'ye göre, Hak, kendini kendisiyle bilendir. Kul da kendini tanıdıkça, Allah'ı İlah olarak tanır ve ulûhiyyet, me'lûhîyetle zahir olur. Öte taraftan İlah'ı tanımak yalnızca âlemi bilmekle tamamlanan bir süreç değildir (Baş, 2026, s. 611). İbnü'l Arabî'ye göre *ulûhiyyet me'lûhu talep eder* (Demirli, 2005, s. 277). Bu anlayış, *Nokta Şerhi*'nde noktanın *varlık, bilgi* ve *insan* arasındaki ilişkiyi açıklayan ilk ilke olarak ele alınmasıyla örtüşmektedir.

Varlığı *nokta* sembolizmi üzerinden açıklama geleneği İbnü'l Arabî ile başlamış ve bu gelenek, Osmanlı sûfileri tarafından geliştirilmiştir. *Nokta* sembolizmine dair bilinen en eski eser ise Hz. Ali'ye nispet edilen *Noktatü'l-Beyân* adlı risaledir. Bu risale etrafında oluşan şerh geleneği ve sonrasında kaleme alınan eserler, nokta kavramının tasavvufî düşüncede önemli bir sembolik değer taşıdığını göstermektedir (Yücer, 2017, s. 210-211).

*Nokta* sembolü üzerine yapılan çalışmalar özellikle tasavvufî düşünce, *hurûfilik* ve *vahdet-i vücûd* geleneği çerçevesinde yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmalarda *nokta*, harflerin ve varlığın başlangıç ilkesi olarak değerlendirilirken (Cebecioğlu, 2009), hakiki birliği ve çokluğun kaynağını temsil eden metafizik bir merkez olarak da yorumlanmaktadır (Şimşek, 2017). Ayrıca Hz. Ali'ye atfedilen "İlim bir nokta idi." rivayeti, noktanın bilgi kuramı açısından temel bir dayanak olarak ele alınmasını sağlamaktadır (Tabakoğlu & Maden, 2019, s. 62–93). Hurûfî gelenekte ise *nokta*, harf sistemi ile insan arasındaki sembolik ilişkinin kurucu unsuru olarak görülmektedir. Bu yönüyle *nokta* varlığın başlangıcı, bilginin özü ve anlamın çekirdeğini temsil eden temel bir ilke olarak açıklanmaktadır (Tabakoğlu & Maden, 2019).

Nokta şerhleri; *Nakdü'l-Hâl, Nokta Risalesi, Noktatü'l-Beyân, Sırr-ı Nokta, Şerh-i Noktatü'l-Beyân, Temsîl-i Nokta ve Vâridât* gibi farklı adlarla bilinmektedir. Bu eserler üzerine yapılan çalışmalarda, eserlerin çoğu zaman farklı adlarla kaydedildiği ve çeşitli müelliflere nispet edildiği görülmektedir. Bazı çalışmalar yalnızca nüsha tespiti ve eserin müellifiyle ilgili tartışmalar üzerinedir. Yapılan çalışmalarda, söz konusu eserin en az on farklı müellife nispet edildiği ve on dört farklı kütüphanede yaklaşık elli nüshasının bulunduğu tespit edilmiştir. Metnin en eski nüshasının ise XV. veya XVI. yüzyıla ait olduğu

kabul edilmektedir (Tabakoğlu & Maden, 2019, s. 63-89). Ayrıca literatürde, eserin kaynağının Muhyiddin İbnü'l-Arabî'ye ait *Fusûsü'l-Hikem* olduğu yönünde değerlendirmeler de bulunmaktadır (İz, 2000, s. 409). Eserin Şeyhzâde Muhyiddîn Mehmed Kocevî'ye ait olabileceği ihtimali de vardır (Tabakoğlu & Maden, 2019, s. 66).

Harekesiz nesih hattı ile yazılmış olan eserde yanlış okumalara mahal vermemek için bazı sözcükler harekelenmiştir. Her sayfa 17 satırdan oluşan eserde soyut bir konu ele alınmış, ayet ve hadis iktibasları, vecizeler, beyit ve şiir iktibasları, telmih, benzetme ve mazmunlar kullanılmıştır. Eser, benzetme ve mazmun yönünden her ne kadar zengin olsa da bunlar, daha önceden bilinip kullanılan benzetmeler ve mazmunlardır. Müstensihin halk diline yakın bir üslup kullanması ve ağız özelliğini gösteren dil unsurlarının varlığı, hitap edilen kitlenin *halk* olabileceğini gösterir. Bu nedenle eser, *Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı* türüne bir örnek kabul edilebilir (Armağan, 2023, s. 1-5).

Çalışmaya konu olan nüshanın ses, şekil özellikleri ve söz varlığı Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerini yansıtmaktadır. Ancak eser, Osmanlı Türkçesine giriş dönemine de ait olabilir (Armağan, 2023, s. 11). Eserin müellifi *Turâbî* mahlasını taşımaktadır. Bununla birlikte *Turâbî veya Türâbî* mahlasını kullanan farklı kişiler olduğu için eserin müellifi kesin olarak belirlenememiştir. Yazmanın *Mukaddime* bölümünde yer alan ifadeler ise müellifin *Alevî-Bektaşî* inanç ve kültür çevresiyle ilişkili olduğuna dair güçlü ipuçları ortaya koymaktadır.

Eserdeki konu başlıkları şunlardır:

Fasl-ı der-beyân-ı hakîkat-i kutb-ı âlem ve su'âl ve cevâb

Fasl-ı der-beyân-ı ân ki her sıfatı ki der-tû 'âdet şeved âkıbet der ân sıfat-ı haşr konend

Fasl-ı şânzdehom der-beyân-ı harf ve nokta-yı celâl ve cemâl

Fasl-ı der-beyân-ı ân ki saâdet ve şekâvet-i insân ez çe hâsıl mî-şeved

Fasl-ı der-beyân-ı hakîkat-i insân ki yek nokta est heme ef'âl-i insân ez istivâ-yı nokta-yı bîrûn âmed

Fasl-ı der-beyân-ı kuvvet-i zâhir ve kuvvet-i bâtın

Fasl-ı der-beyân-ı hakîkat-i insân ki maksûd-ı mukaddime-i ân bûd ki tu hakîkat-i hîşten nâ-şinâhtî

Fasl-ı der-beyân-ı hakîkat-i insân ki yek nokta est

Metinde yer alan semboller ilk aşamada aşağıdaki on başlık altında sınıflandırılmıştır:

**1.1. Varlık temelli semboller:** Metnin en temel yapısı *nokta-harf-kelime-kelâm-âlem* zinciridir. *Nokta*, 'cevher-i evvel' yani varlığın ilk özüdür. Bu bağlamda *nokta* varlığın ve anlamın başlangıcını, *harf* bu başlangıcın görünür biçimini, *kelâm* ise harfler aracılığıyla açığa çıkan anlamlı ifadeyi karşılamaktadır. Son aşamada *âlem*, yani bütün varlık düzeni ortaya çıkar. Böylece her şey tek bir özden açılarak çoğalır.

*"kâtibün noktasından harf olur"* (12a/2).

*"harfden isim olur ve isim âyîne-i cihân-nümâdur"* (12a/2).

*"ve kelâmdan esmâ ve esmâ ki cümle eşyânun ismidür ve isim cümle şeyi kaplamışdur"* (17b/10-11).

*"bir nokta zâhir oldı ve nokta çekdi harf oldı bir dahı ve bir dahı kelime ve kelâm oldı"* (21a/1-3).

*"bu nokta-yı illetdür cümle mevcûdât bunun istivâsından çıkdı"* (17a/3).

**1.2. İlâhî semboller:** *Hak*, mutlak varlık olarak her şeyin kaynağıdır. Metinde *sıfat-ı kadîm* değişmez ilahî nitelikleri, *tecelli* bu hakikatin dünyadaki görünüşünü ifade eder. *Arş* ise ilahî düzenin en yüksek sembolü olarak evrenin merkezini temsil eder.

*"Hak Teâlânun zât-ı pâki bir kuvvet-i ezelîdür mecmû ʿ-ı eşyâya muhîtdür"* (11a/15-16).

*"Hak Teâlânun sıfât-ı kadîmîdür ve zât-ı pâkinden münfek ve münkatı ʿ degüldür"* (11a/14-15).

*"bu mecmû ʿ ol nûr-ı manevînün tecellîsidür"* (12b/17).

*"kalb mazhar-ı İlâhî"* (10b/5).

*"arş-ı Hazret müceddid-i cihândur yanî âlemün üstâdıdur"* (13a/3).

*"arş-ı istivâsı sırrı bir nokta-yı azîmedür"* (13a/4).

**1.3. Âlem anlayışını yansıtan semboller:** Metinde evren canlı ve hiyerarşik bir yapı olarak düşünülür. İnsan bedeni ise bu yapının küçük bir modeli olarak görülür. Metinde *kalp* 'güneşe', *dimâğ* (beyin) 'Utârid'e, *dalak* 'Zuhal'e, *ciğer* ise 'Müşterî'ye benzetilir. Böylece evren ile insan arasında güçlü bir bağ kurulur.

*"on sekiz bin âlemde ne var ise sende dahı vardur"* (15a/10-11).

*zîrâ müceddid-i cihândur ve arşu'llâhdur on sekiz bin âlem* (17b/4).

*ve on sekiz bin âlem insâna sücûd ider* (4b/10).

*"her nesne ki âlemün zâhirinde var âdemün bâtınında var"* (13b/5).

*"dimâğ felek utâriddür ve utârid dâim kitâba meşgûldür"* (12b/3).

*"dimâğ ki ikinci göğün misâlidür utârid feleğidür"* (14b/4).

*"yürek ki dördünci gök misâlidür şems feleğidür"* (14b/9).

*"talak yedinci göğün misâlidür zuhal feleğidür"* (15a/2).

*"ciğer altıncı gök misâlidür müşterî âlem-i kebîrün ciğeridür"* (14b/16).

**1.4. Yazı ve dil sembolleri:** *Kalem* yaratıcı kudretin aracıdır, *ilk nokta* ise yaratılışın başlangıcıdır. *Yazı* varlığın düzenlenmiş hâli olarak ortaya çıkar. *Kâtip* ise ilâhî yaratıcıyı temsil eden sembolik bir figürdür. Böylece yaratma süreci *yazı* sembolü üzerinden açıklanır.

*"bir nokta zâhir oldı..."* (21a/1).

*"nokta çekdi harf oldı bir dahı kelime ve kelâm oldı"* (21a/1-2).

*"kâtibün noktasından harf olur"* (12a/1-2).

*"kelimeden kelâm ve kelâmdan esmâ ve esmâ ki eşyânun ismidür ve isim cümle şeyi kaplamışdur"* (17b/9-11).

*"lafz-ı kün birle âlemi îcâda getürdi"* (11b/3).

**1.5. Bilgiyi açıklayan semboller:** *Bilgi*, *harf* ve *kelâm* üzerinden açıklanır. *Harf* bilginin en küçük yapı taşıdır, *kelâm* ise bu bilginin anlamlı ifadeye dönüşmüş hâlidir. Metinde *bilgi* varlığın açığa çıkış biçimini temsil eder.

*"...ilmün aslı harfdür"* (11b/2).

*"harf olmayıcak ne emir kalur ne nehiy kalur"* (11b/15-16).

*"...çün söz söyledi adı kelâmdur"* (10b/12-13).

*"...lafz-ı kün birle âlemi îcâda getürdi"* (11b/3-4).

*"ol ki kendünün kalbinün hayâtıdur"* (11b/10-11).

*"fiʿlin ve kavlin istihrâc ider"* (11b/12).

*"her vakit ki idrâk ide ol idrâkun adı akıl"* (10b/7-8).

**1.6. İnsan yapısını açıklayan semboller:** İnsanın merkezinde *kalp* ve onun içindeki *süveydâ* yer alır. *Süveydâ* hakikatin çekirdeği olan *siyah nokta* olarak ilahî bilginin temelidir. Bunun yanında *nefs-i nâtıka*, *akıl* ve *ruh* insanın idrak ve yaşam gücünü temsil eder.

*"gâhı yürekdür yüreğün çâk ortasında bir nokta vardur anun rengi siyâhdur nâmı süveydâdur"* (20a/6-7).

*"bu nokta ki adı süveydâdur insânun hakîkat merkezidür"* (20a/7).

*"ve noktanun menbaʿıdur ve insân bedeninün arşıdur insân ve nefs-i nâtıka budur"* (20a/9-10).

*"kalb mazhar-ı İlâhî ve âyîne-i şâhîdür"* (10b/5).

*"akıl gönül nûrıdur"* (13b/9).

*"cümlenün aslı harfdür meşhûr adı nefs-i nâtıka"* (11a/4-5).

**1.7. Bâtınî kuvvetleri açıklayan semboller:** Metinde insanın *zâhirî* ve *bâtınî* kuvvetleri ayrıntılı olarak açıklanmaktadır. *Görme, işitme, tatma, koklama* ve *dokunma* gibi beş temel duyunun yanında *hayal, vehim* ve *hafıza* gibi bâtınî kuvvetlerle birlikte toplamda *on yedi kuvvetten* oluşan karmaşık bir

yapı tasvir edilir. Bu yapı, insanın idrak ve yaşayışı biçimini açıklar.

*"sende on yedi kuvvet vardur eger ol kuvvetleri bilesin noktanun sırrına iresin"* (18a/5-6).

*"hiss-i zâhirî beşdür evvelkisi lemsdür"* (18a/8).

*"ikinci zevkdür"* (18a/12).

*"üçünci şemmdür"* (18a/14).

*"dördünci semʿdür"* (18a/17).

*"beşinci basardur"* (18b/3).

*"beş hiss-i bâtınîyi dahı bilesin evvelki hiss-i müşterekdür"* (18b/5-6).

*"ikinci hiss-i hayâldür üçünci hiss-i vehmdür"* (18b/8-9).

*"dördünci hiss-i mütehayyiledür"* (18b/11-12).

*"beşinci hiss-i zâkiredür"* (18b/16).

*"kuvvet-i câzibe... kuvvet-i mâsike... kuvvet-i hâzime"* (18a/3-6).

*"Hak Teâlânun sıfât-ı kadîmîdür ve zât-ı pâkinden münfek degüldür"* (11a/14-15).

**1.8. Ahlâkî ve tasavvufî semboller:** İnsanın manevi yolculuğu *fenâ* ve *bekâ* kavramlarıyla açıklanır. *Fenâ* benliğin yok oluşu, *bekâ* ise ilâhî varlıkta bâkî kalmayı temsil eder. Bu süreçte *nûr* hakikatin açığa çıkmasını ve insanın aydınlanmasını ifade eder.

*"bu kâbil fenâdur ol kâbil-i fenâ degüldür"* (13a/13).

*"beşeriyyet sıfatından hîç eser kalmaya"* (20a/14).

*"ola bir nûr-ı kadîm-i ezelî ve ebedî zâhir olur"* (20b/7).

*"ol nûr dimâğa pertâb olur"* (12b/12).

*"mecmûʿ-ı hiss ol nûr-ı manevî ile münevver olur"* (12b/13-14).

*"bu mecmûʿ ol nûr-ı manevînün tecellîsidür"* (12b/12).

*"bâtınun güneşin kudsîdür ve anun sırrı nûr-ı ma'bûddur"* (12b/11).

**1.9. Kader anlayışını yansıtan semboller:** İnsanın yazgısı *nutfe*de yazılan *kader* olarak anlatılır. Yıldızlar ve felekler bu kaderin işleyişini etkileyen kozmik güçlerdir. *Saâdet* ve *şekâvet* ise insanın bu yazgı içindeki yönünü yani *iyi* ya da *kötü* eğilimini temsil eder.

*"çünki nutfede yazılmışdur ki insânun dili ola gözi ola ve kulağı ola ve eli ayağı ola"* (16b/2-3).

*"ne kadar dili söyleye ve ne kadar kulağı işide ve ne kadar gözi göre"* (16b/3-4).

*"yılduzun gerdişi ve hareketi nahs ü sa'd nenün üzre âsâr iderse ol nutfe... anun zâtına nakş-bend olur"* (15b/7-8).

*"nutfe cismün levh-i mahfûzıdur"* (15b/12).

*"her kimse kim sa'îddür saâdetin ana karnından tuta geldi her kimse kim şakîdür şekâvetin tuta geldi"* (15b/13-14).

*"hîç bir vechile bunı kendüden def' itmek mümkün degüldür ve âdem bunda mecbûrdur"* (15b/15-16).

**1.10. İnsan ile âlem arasındaki benzerlik:** Metinde insan ile âlem arasında karşılıklı bir benzerlik bulunduğu görülmektedir. Buna göre, *âlem-i kebîr* ile *âlem-i sağîr* aynı yapının iki yansımasıdır. Örneğin evrendeki *güneş* insanın kalbine, *gezegenler* ise organlara karşılık gelir. Bu anlayış, "Âlemde ne varsa insanda da vardır." düşüncesiyle örtüşmektedir.

*"âdeme âlem-i sağîr diyelüm"* (13b/15).

*"on sekiz bin âlemde ne var ise sende dahı vardur"* (15a/10-11).

*"her nesne ki âlemün zâhirinde var âdemün bâtınında var"* (13b/4).

*"ve yürek ki dördünci gök misâlidür şems feleğidür"* (14b/9).

*"ve talak yedinci göğün misâlidür zuhal feleğidür"* (15a/2).

*"ciğer altıncı müşterî âlem-i kebîrün ciğeridür"* (14b/16-17).

## 2. Varlık, bilgi ve insan ilişkisi

Tasavvufî düşüncede *sembol*, dile dayalı anlatım araçlarının ötesinde manevî hakikatin anlam yapısını açığa çıkaran kavramsal bir kullanımdır. Metinde *nokta* sembolü ise *varlık, bilgi* ve *insan* anlayışını bir araya getiren temel bir tasavvufî ilke olarak anlatılmaktadır. Metindeki ifadelere göre, *nokta* varlığın başlangıcı, bilginin oluşumunu açıklayan kavramsal merkez ve insan varlığının özüdür.

### 2.1. Varlık bağlamında nokta

Metinde geçen "nokta-yı illetdür cümle mevcûdât bunun istivâsından çıkdı" ifadesi, noktanın varlığın ilk sebebi ve kaynağı olarak ele alındığını işaret etmeketdir. Bu ifade, varlığın noktanın açılımı şeklinde açıklandığını göstermektedir. Yani *nokta*, varlığın başlangıcını ve sürekliliğini açıklayan bir unsurdur.

Bununla birlikte metinde "evvel ve âhir" ile "görünür ve gizli" karşıtlıklarının birlikte kullanılması, noktanın birliği açıklayan temel bir unsur olarak ele alındığını düşündürmektedir. Bu ifadeler, varlıktaki çokluğun tek bir hakikatte birleştiğini ve *noktanın* bu birliği temsil ettiğini göstermektedir. Metindeki "nokta-yı asl cism-i insândur" ifadesi, noktanın insanın varlığıyla ilişkilendirildiğini açıklamaktadır. Bu, insan ile varlık arasındaki ilişkinin *nokta* üzerinden açıklandığını göstermektedir. *Nokta*, insanın özünü açıklayan bir unsur olarak kabul edilmektedir.

Ayrıca metinde yer alan "merkez-i emr" ifadesi, noktanın ilahî emir ve düzenle ilişkilendirildiğini işaret etmektedir. Bu da varlıkta gerçekleşen oluş ve hareketlerin ilahî düzene göre açıklandığını düşündürmektedir. Sonuç olarak *nokta*, ilahî düzeni açıklayan bir sembol olarak değerlendirilmektedir.

### 2.2. Bilgi bağlamında nokta

Metinde *nokta* bilginin özü ve anlamın kaynağı olarak ele alınırken *harf* ve *kelâm* bu özün görünür ve ifade edilebilir hâlini açıklayan sembollerdir. Metinde *bilgi, nokta–harf–kelâm* ilişkisi üzerinden kurulan bir yapıyı temsil etmektedir.

*Bilgi*, çoğunlukla *nûr* sembolü üzerinden açıklanmaktadır. *Nûrun dimâğa* yansıması, hisleri aydınlatması ve ilahî tecelliyle ilişkilendirilmesi, hakikatin *nûr* aracılığıyla açığa çıktığını işaret etmektedir. *Nokta*, bilginin kaynağını temsil eden önemli bir unsur olarak kabul edilmekte *bilmek* ise insanın özündeki hakikatin idrak edilmesi şeklinde yorumlanmaktadır.

Metinde *nokta* ile *harf* arasındaki ilişki, anlamın açığa çıkışını açıklayan bir yapıdır. *Nokta* anlamın yoğunlaştığı merkez, *harf* ise bu anlamın görünür ve ifade edilebilir hâli olarak yorumlanmaktadır. *Bilgi* noktadan harfe uzanan süreç içinde açıklanmaktadır. *Nokta* duyularla algılanan bir unsurdan ziyade bâtınî idrakla ilişkilendirilmektedir. Bu yönüyle *bilgi*, akıl, sezgi ve manevî anlayış yoluyla açıklanmakta *nokta* ise bâtınî idrakin temel unsuru olarak görülmektedir. *Harf* ve *nokta* arasındaki güçlü ilişkiyi gösteren *akıl*, noktanın idrak edilmesini sağlayan temel unsur olarak öne çıkmaktadır. Böylece *bilgi*, insanın kendi özünü kavraması ve bu özün farkına varması şeklinde yorumlanabilir.

### 2.3. İnsan bağlamında nokta

İnsanın *nokta* merkezli bir varlık olarak ele alınması metinde açıkça görülmektedir. İnsanın hakikatinin *nokta* ile ilişkilendirilmesi, insanın özünün *nokta* üzerinden açıklandığını düşündürmektedir. *Nokta* insanın varlığını açıklayan bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Metinde *insan*, *harf* ve *nokta* arasında güçlü bir ilişki kurulmaktadır. Bu ilişki insanın *nokta* ile özünü, *harf* ile görünür yönünü açıklamaktadır. Böylece insanın zâhirî ve bâtınî yönleri, *nokta* ile *harf* arasındaki sembolik ilişki üzerinden anlamlandırılmaktadır. Ayrıca insan *âlem-i sağîr* olarak da ele alınmaktadır. "On sekiz bin âlemde ne var ise sende dahı vardur." ve "Her nesne ki âlemün zâhirinde var âdemün bâtınında var." ifadeleri, insan ile âlem arasında benzerlik kurulduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla *nokta*, insan ile âlem arasındaki sembolik ilişkiyi açıklayan bir unsurdur.

Bununla birlikte metin, insanın hakikate ulaşma sürecinde benliğini aşması gerektiğini göstermektedir. "Beşeriyyet sıfatından hîç eser kalmaya." ve "Ola bir nûr-ı kadîm-i ezelî ve ebedî zâhir olur." ifadeleri, bu sürecin *fenâ* ve *nûr* kavramları üzerinden açıklandığının ortaya koymaktadır. İnsanın manevî yolculuğu, kendi özünü idrak etmeye yönelen bir süreçtir. Kısacası *nokta* insanın hakikatini açıklayan bir sembol olarak ele alınmaktadır.

| **Alan** | **Temel Kavram** | **Açıklama** | **Metindeki Kullanım** |
|---|---|---|---|
| varlık | nokta | Varlığın özü ve başlangıcıdır. | "nokta-yı illetdür cümle mevcûdât" |
| bilgi | nûr / idrâk | Hakikatin görünür hâle gelmesidir. | "nûr-ı maʿbûddur" |
| insan | nokta ve harf | İnsan hem öz hem açılımdır. | "rûḥ-ı insân harf ve noktadur" |

| | | | |
|---|---|---|---|
| dil / ifade | harf | Noktanın açılmış hâlidir. | "harf" |
| idrak | akıl | Noktanın idrak edilmesini sağlar. | "akıl ve harf ve nokta…" |
| süreç | seyr ü sülûk | Hakikate yöneliş sürecidir. | arınma ve keşif |

**Tablo 1.** Nokta Sembolünün Varlık, Bilgi ve İnsan Ekseninde Kavramsal Dağılımı

Tablo 1, *Nokta* sembolünün metinde farklı alanlarda nasıl anlam kazandığını göstermektedir. *Varlık bağlamında nokta*, her şeyin başlangıcı ve özü olarak ele alınırken *bilgi bağlanımda nûr* ve *idrâk* ile ilişkilendirilerek hakikatin ortaya çıkışını ifade etmektedir. *İnsan bağlamında* ise *nokta* ve *harf* birlikte kullanılarak insanın hem özünü hem de bu özün açılımını yansıtan iki temel unsur olarak ele alınmaktadır.

Dil ve ifade alanında *harf*, noktanın açılmış ve görünür hâli olarak değerlendirilmektedir. *İdrâk* ise bu yapının anlaşılmasını sağlayan güç olarak görülmektedir. Son olarak *seyr ü sülûk* kavramı, insanın bu noktasal özüne yönelme ve onu yeniden keşfetme sürecini ifade etmektedir. Genel olarak tablo 1, *nokta* kavramının yalnızca tek bir anlamı olmadığını, *varlık, bilgi* ve *insanı* kapsayan geniş bir anlam ağı içinde kullanıldığını ortaya koymaktadır.

## Sonuç

Çalışma, mevcut literatürde çalışılmamış bir *Nokta Şerhi* nüshasını tanıtmaktadır. Ayrıca *nokta* sembolünün metindeki kavramsal düzenini *varlık, bilgi* ve *insan* ekseninde incelenmiştir. Çalışmada içerik analizi sonucunda tespit edilen on kavramsal başlık, metindeki anlam ilişkileri esas alınarak *varlık, bilgi* ve *insan* olmak üzere üç ana tema altında sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırma, *nokta* sembolünün tek bir tasavvufî anlamla sınırlı olmadığını göstermektedir.

Metnin anlam düzenini kuran temel unsur olan *nokta* sembolü*; harf, kelâm, kalp, süveydâ, nûr, tecellî* ve *kozmolojik unsurlarla* ilişkilendirilerek tutarlı bir düşünce yapısı içinde ele alınmaktadır. *Varlık bağlamında nokta,* yaratılışın ilk özü, ilk sebebi ve birlik ilkesidir. *Bilgi bağlamında nokta*, harf ve kelâm aracılığıyla anlamın ortaya çıkışını açıklayan temel kavramdır. *İnsan bağlamında nokta* ise süveydâ, nefs-i nâtıka, on yedi kuvvet ve âlem-i sağîr anlayışıyla ilişkilendirilerek insanın bâtınî yönünü ve *insan–âlem* ilişkisini açıklayan bir işlev üstlenmektedir.

Metinde kullanılan benzetmeler ve sembolik anlatımlar, *varlık, bilgi* ve *insan* arasındaki ilişkinin tek bir merkez etrafında anlamlandırılmasını sağlamaktadır. Sonuç olarak bu çalışmada, *nokta* sembolü *varlık, bilgi* ve *insan* anlayışını birbirine bağlayan temel unsurdur. Çalışmaya konu olan nüsha, İslam kültür ve medeniyeti ile din felsefesi, din sosyolojisi ve din psikolojisi alanlarında gerçekleştirilecek disiplinlerarası çalışmalar için önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

## Kaynakça / References

Ahmet Cevdet Paşa. (2000). *Kısas-ı enbiyâ ve tevârîh-i hulefâ* (M. İz, Haz.; 6 cilt). Kültür Bakanlığı Yayınları.

Anılır, B. (2018). *Nokta şerhi: Risâle-i Noktatü'l-Beyân*. H Yayınları.

Armağan, S. (2023). *İlāhī-Nāme Şeyhi Turābī ḳuddise sırruh (Bilinmeyen bir nokta şerhi)*. Der Yayınları.

Arpacı, S. (2019). *Şeyhzâde Mustafa Kocevî'nin "Noktatü'l-Beyân"ı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aslan, Ü. (2017). Osmanlı şiirinde "nokta". E. Gürsoy Naskali & E. Şahin (Ed.), *Kültür tarihimizde gizli diller ve şifreler* (ss. 367–385). KA Kitap.

Ayverdi, İ. (2005). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Neşriyatı.

Baş, D. (2026). İbnü'l-Arabî'nin ilah-me'lûh nazariyyesi bağlamında ulûhiyyet-mârifet ilişkisi. *Darulfunun İlahiyat, 36*(3), 587–612. https://doi.org/10.26650/di.2025.36.2.1634049

Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Ağaç Yayınları.

Cebecioğlu, E. (2018). *Tasavvufî bir ıstılâh olarak nokta-i süveydâ*. Erkam Yayınları.

Demirli, E. (2005). *Sadreddin Konevî'de bilgi ve varlık*. İz Yayıncılık.

Devellioğlu, F. (2018). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Aydın Kitabevi Yayınları.

Eliaçık, M. (2017). Kocaelili bir âlim: Muhyiddîn Muhammed Efendi ve *Noktatü'l-Beyân* adlı eseri. İçinde *Uluslararası Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III* (ss. 2607-2610). Kocaeli Belediyesi Yayınları.

Ergün, M. (2010). *Kültür, toplum ve semboller*. Pegem Akademi.

Günay, Ü. (2003). *Din ve sembolizm*. İnsan Yayınları.

Güvenç, B. (1994). *İnsan ve kültür*. Remzi Kitabevi.

Konuk, A. A. (2017). *Fusûsu'l-Hikem tercüme ve şerhi* (M. Tahralı & S. Eraydın, Haz.; Cilt 2–3). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Sarıoğlu, L. A. (2020). Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında "nokta" üzerine bazı dikkatler. İçinde *Çukurova 5th International Scientific Research Conference*, s. 225–242.

Şimşek, S. (2017). *Tasavvuf edebiyatı terimleri sözlüğü*. Litera Yayıncılık.

Tabakoğlu, M., & Maden, Ş. (2019). Nokta metaforu ve vahdet üzerine eklektik bir metin: *Noktatü'l-Beyân* risalesi. *Dergi Abant, 7*(13), 61–93.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. Kabalcı Yayınları.

Yücer, H. M. (2017). Vahdet-i vücûd nazariyesinin izahında nokta sembolizmi ve Muhyiddin-i Rûmî'nin *Temsîl-i Nokta* adlı eseri. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 6*(2), 199–278.

# 15. Müddessir Sûresinde Bedî‘ Sanatlarının Retorik İşlevi [1]

**Uğur GÜLBİL** [2]

**APA:** Gülbil, U. (2026). Müddessir Sûresinde Bedî‘ Sanatlarının Retorik İşlevi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 264-283. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23154392

## Öz

Bu çalışma Müddessir Sûresi’nde yer alan bedî‘ ilmi sanatlarının retorik işlevlerini, anlamın oluşumundaki rollerini ve sûrenin edebî-estetik bütünlüğüne katkılarını konu edinmektedir. Araştırmanın temel problematiği, sûrede kullanılan lafzî ve manevî bedî‘ sanatlarının hangi bağlamlarda ve ne tür amaçlarla tercih edildiği, söz konusu sanatların lafız ile anlam arasındaki ilişkiyi nasıl güçlendirdiği ve Kur’ân’ın i‘câz ve belâgat özelliklerinin bu sanat ile nasıl zuhur ettiğinin belirlenmesidir. Çalışmanın amacı, Müddessir Sûresi’ndeki bedî‘ sanatlarını tespit ve tasnif etmek; bu sanatların ses, lafız, anlam ve bağlam bakımından üstlendikleri retorik işlevleri ortaya koymak ve sûrenin üslup özelliklerini bedî‘ ilmi perspektifinden bütüncül biçimde değerlendirmektir. Mekke döneminde nâzil olan ve 56 âyetten oluşan Müddessir Sûresi; tevhid, tebliğ, temizlik, inkârcıların uyarılması, kıyamet ve âhiret gibi temel dinî ve ahlâkî konuları ele almaktadır. Çalışmanın önemi, sûrenin tefsir, nüzul sebebi ve tematik yapı bakımından çeşitli araştırmalara konu olmasına rağmen bedî‘ ilmi açısından müstakil ve kapsamlı incelemelerin sınırlı olmasıdır. Araştırmada cinas, seci‘, tıbak, mukabele, murââtü’n-nazîr, cem‘ ve tefrik, ibhâm gibi lafzî ve manevî sanatların farklı bağlamlarda kullanıldığı tespit edilmiştir. Bulgular, bu sanatların yalnızca estetik bir unsur olmadığını; anlamı pekiştirdiğini, mesajın etkileyiciliğini artırdığını, vurgu ve ritim oluşturduğunu ve sûrenin edebî bütünlüğünü güçlendirdiğini göstermektedir. Sonuç olarak bedî‘ sanatları, Müddessir Sûresi’nin anlam ve üslup örgüsünün oluşmasında işlevsel bir role sahip olup Kur’ân’ın belâgat ve i‘câz boyutlarının anlaşılmasına önemli katkılar sunmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Müddessir Sûresi, Arap Dili, Belâgat, Bedî‘ İlmi, Retorik Sanatlar

---

[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, Oran: % 17
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.09.2026-**Kabul Tarihi:** 05.10.2026-**Yayın Tarihi:** 06.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23154392
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
[2] Dr. Öğr.Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü / Assist. Prof., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Teology, Department of Basic Islamic Sciences (Tokat, Turkey) **e-posta:** ugurgulbil@cumhuriyet.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-7579-2231 **ROR:** https://ror.org/04f81fm77

# The Rhetorical Function of Badi‘ Devices in Surah al-Muddaththir [3]

## Abstract

This study examines the rhetorical functions of the figures of speech belonging to *ʿilm al-badīʿ* in Sūrat al-Muddaththir, their roles in the construction of meaning, and their contributions to the literary and aesthetic coherence of the sūrah. The central research problem concerns the contexts and purposes in which verbal and semantic rhetorical embellishments are employed, the ways in which these devices strengthen the relationship between wording and meaning, and the extent to which they contribute to revealing the rhetorical eloquence and inimitability of the Qur’an. The study aims to identify and classify the rhetorical devices found in Sūrat al-Muddaththir and to analyze their functions in terms of sound, wording, meaning, and context from an integrated perspective. Revealed in the Meccan period and consisting of 56 verses, the sūrah addresses fundamental religious and moral themes, including divine unity, proclamation, purification, the warning of disbelievers, the Day of Judgment, and the Hereafter. The significance of the study derives from the limited number of comprehensive studies examining the sūrah specifically from the perspective of *ʿilm al-badīʿ*, despite the considerable attention it has received in exegetical, historical, and thematic studies. The analysis identifies various verbal and semantic rhetorical devices, including *jinās*, *sajʿ*, *ṭibāq*, *muqābalah*, *murāʿāt al-naẓīr*, *jamʿ wa-tafrīq*, and *ibhām*. The findings demonstrate that these devices function not merely as aesthetic ornaments but also as effective rhetorical mechanisms that reinforce meaning, enhance the persuasive power of the message, establish emphasis and rhythm, and strengthen the literary coherence of the sūrah. Consequently, the rhetorical devices of *ʿilm al-badīʿ* lay a functional role in shaping the semantic and stylistic structure of Sūrat al-Muddaththir and contribute significantly to understanding the rhetorical eloquence and inimitability of the Qur’an.

**Keywords:** Sūrah al-Muddaththir, Arabic Language, Rethoric, *ʿilm al-badīʿ*, Rhetorical Devices

[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 /Ithenticatge, Rate: 17 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 02.09.2026-**Acceptance Date:** 05.10.2026-**Publication Date:** 06.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23154392
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Kur’ân-ı Kerîm, Arap toplumunun dil açısından zirveye ulaştığı bir dönemde nazil olmuş; daha önce benzeri görülmemiş bir üslup ve ifade gücüyle inerek, i‘câzını ve mucizeliğini muhataplarına açık bir şekilde ortaya koymuştur. Kur’an’ın lafız ve mana bakımından erişilmez bir kelâm oluşu, onun ilahî kaynağının en güçlü göstergesi olarak kabul edilmiştir. Bu özelliği sebebiyle, insanlar tarafından bir benzerinin ortaya konulmasının imkânsızlığı açıkça ilan edilmiş, bu yönüyle Kur’an, hem içerik hem de biçim bakımından benzersiz bir metin olarak kabul görmüştür.

Kur’an’ın nazil olduğu dil olan Arapçanın yapısal özelliklerinin, dilsel sanatlarının ve gramer kurallarının iyi bilinmesi, ayetlerin doğru anlaşılmasının temel şartlarındandır. Zira Kur’an’ın muhataplarından ne istediği, nasıl bir mesaj sunduğu, hangi bağlamda neyi hedeflediği ancak dili ve dilin sunduğu ifade imkânlarıyla doğru şekilde kavranabilir. Bu anlamda, Arapça cümle yapılarının, kullanılan kelimelerin ve edebî sanatların incelenmesi, Kur’an’ın anlaşılması açısından hayati bir öneme sahiptir.

Belâgat ilmi Kur’ân’ın anlam boyutunu derinleştiren, onun ifade kudretini gözler önüne seren temel disiplinlerden biridir. Belâgat ilminin alt dallarından biri olan bedî‘ ilmi, ayetlerde yer alan lafzî ve manevî sanatların tespiti ve işleviyle ilgilenir. Bu sanatların bir metin içerisinde nasıl ve hangi anlam katmanlarıyla kullanıldığının ortaya konması, Kur’an’ın edebî yönünün daha iyi anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Kur’an’daki belâgî sanatlar, yalnızca estetik bir ifade aracı olarak değil; aynı zamanda anlamı güçlendiren, duyguyu derinleştiren ve mesajı etkili kılan bir yapı olarak öne çıkmaktadır.

Bu çalışmanın temel amacı Müddessir Sûresi özelinde Kur’an’da kullanılan bedî‘ sanatlarının tespit edilmesi, bu sanatların ayetlerin anlam dünyasına nasıl katkıda bulunduğunun ortaya konulması ve bu sayede Kur’an’ın edebî üstünlüğüne dikkat çekmektir. Ayrıca, söz konusu sanatların sadece estetik kaygıyla değil, anlam derinliğini ve etki gücünü artırmak amacıyla kullanıldığını göstermek de çalışmanın amaçları arasındadır.

Kur’an-ı Kerîm hem lafzı hem de manası itibarıyla muazzam bir edebî yapıya sahip olması dolayısıyla tarih boyunca çeşitli açılardan incelenmiş, özellikle belâgat yönüyle pek çok çalışma yapılmıştır. Ancak bu çalışmaların birçoğunun bizim incelediğimiz konuda sınırlı kalması, sûre bazlı derinlemesine bedî‘ sanatı incelemeleri yeterince yaygınlaşmaması bu çalışmanın farkını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Müddessir Sûresi’nin bedî‘ ilmi açısından detaylı biçimde incelenmesi**,** hem bu sûrenin içerdiği edebî sanatları görünür kılmakta hem de Kur’an’ın i‘câz boyutunun daha yakından anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.

Araştırma betimleyici ve çözümleyici bir yöntemle sunulmuştur. Öncelikle Bedî‘ ilmine dair temel kaynaklar ve klasik belâgat tanımları incelenmiş, ardından Müddessir Sûresi’nin ayetleri lafzî ve manevî sanatlar açısından analiz edilmiştir. Ayetlerdeki sanatsal yapı, klasik Arap belâgatı ölçütlerine göre değerlendirilmiş; bu sanatların anlam üzerindeki işlevleri açıklanmıştır.

## 1. Müddessir Sûresi ve Bedî‘ İlmi

### 1.1. Müddessir Sûresi

Müddessir Sûresi Mekke döneminde nazil olmuş, 56 ayetten oluşan ve ismini ilk ayette geçen “el-Müddessir” (örtünüp bürünen) kelimesinden alan bir sûredir. Sûre, doğrudan Hz. Peygamber’e hitap

eden ve onu risalet görevine davet eden ayetlerle başlamaktadır. Bu çerçevede, Allah'ın birliğini yüceltme, maddî ve manevî anlamda arınma, inkârcıları uyarma, sabırla zorluklara göğüs germe ve iyilikleri başa kakmama gibi temel ilkeler vurgulanmaktadır. Sûrede ayrıca kıyamet gününün tasvirine geniş yer verilmiş, inkârcıların karşılaşacakları dehşetli akıbet çarpıcı ifadelerle betimlenmiştir. Kur'an'ın ilahî kaynaklı oluşunu reddedenlerin cezalandırılacağı bildirilmiş; cehennemle ilgili tasvirler, görevli meleklerin varlığı, ilâhî adaletin tecellileri ve ehl-i kitap ile olan ilişkiler detaylandırılmıştır. İnkârcıların ileri sürdüğü mazeretler ve sergiledikleri inatçı tutumlar, ayetler boyunca edebî bir anlatımla ifşa edilmiştir. Özellikle servet, güç ve akıl sahibi olmakla birlikte hakikate karşı kibirli ve nankör bir tavır sergileyen insan tipi, ibret verici bir şekilde sunulmuştur. Nüzul sırasına göre dördüncü olan sûrenin Mushaftaki sıralaması 74'tür. (Hayrettin Karaman vd., 2007, s. 491-501; İbn Âşûr, 1984, s. 291-335; es-Sâbûnî, 1981, s. 471-477; Yaşaroğlu, 2006, s. 463-464).

Gerek üslubu gerekse içerdiği anlam zenginliği bakımından yüksek edebî değere sahip olan Müddessir Sûresi, muhataplarında sorumluluk bilincini geliştirmeyi hedefleyen güçlü bir hitabetle kaleme alınmıştır. Bu yönüyle, sûrenin bedî‘ ilmi çerçevesinde ele alınması, hem ayetlerin anlam katmanlarını hem de Kur'an'ın ifade gücünü ortaya koymak açısından son derece anlamlıdır.

### 1.2. Bedî‘ İlmi ve Tarihi Gelişimi

Belâgat ilmi Arap dilinde sözün en etkili ve en güzel biçimde ifade edilmesini sağlayan üç temel disiplinden oluşur: Meânî, beyân ve bedî‘. Bu üçlü yapı içerisinde bedî‘ ilmi, sözün süslenmesi, güzelleştirilmesi ve dinleyici/okuyucu üzerinde estetik ve zihinsel etki uyandırması açısından özel bir yere sahiptir.

Bedî‘/بَدِيعٌ sözlükte, بَدُعَ fiilinden فَعِيلٌ vezninde mübalağalı ism-i fail sigasında gelen bir yapıdır. Bu kavram sözlükte, "*örneksiz, benzersiz ve modelsiz olarak bir şeyi ortaya koyan veya benzersiz ve örneksiz ortaya konulan*" (el-Ferâhîdî, 2003, 1: 121) anlamına gelmektedir. Terim olarak ise bedî‘; "*muktezâyı hâle (durumun gereğine) uygun ifadenin lafız bakımından kusursuz, mana bakımından makul ve aynı anda bir ahenge sahip olmasını sağlayan usul ve kaideleri inceleyen ilim dalıdır*" (el-Kazvînî, 2003, s. 255; el-Hâşimî, d.y., s. 298; Bolelli, 2006, s. 309; Bulut, 2014, s. 223; Hacımüftüoğlu, 1992, s. 320-322). Böylece bedî‘, sadece estetik bir süsleme aracı değil, anlamın etkisini derinleştiren ve hitabın psikolojik tesirini artıran bir ifade tekniği olarak görülmüştür. Bu bağlamda bedî‘ ilmi**,** kelâmın sıradanlıktan çıkarılarak daha etkileyici, daha zengin ve daha özgün bir hâle getirilmesine yönelik sanatsal teknikleri inceleyen bir ilim dalıdır. Kur'an'da bu kelimenin bu anlamda "…بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ/*O, gökleri ve yeri örneksiz yaratandır…* (el-Bakara, 2/117; el-En'âm, 6/101) ifadesiyle hem Bakara hem de En‘âm Sûresinde yer aldığı görülmektedir.

Bedî‘ ilmi; lafzî (sözlük düzeyinde) ve manevî (anlam düzeyinde) sanatları kapsar. Lafzî sanatlar, daha çok ses uyumu, kafiye ve ritim gibi unsurlarla ilgilenirken; manevî sanatlar ise mânâyı güçlendiren, çelişki, karşıtlık, abartı, benzerlik gibi anlam oyunlarına dayanan teknikleri içerir. Bu sanatlar, sözün yalnızca güzel görünmesini değil, aynı zamanda anlam derinliğini artırarak mesajın daha kuvvetli bir şekilde iletilmesini hedefler.

Bedî‘ sanatlarının başlıcaları arasında seci‘/düz yazı uyumu, cinâs/sesteşlik, tıbâk/zıtlık, mukâbele/karşıtlık, irsâd, mübâlağa/abartı, müşâkele/benzetim, leffü neşr/dağıtıp toplama gibi birçok sanat yer almaktadır. Bu sanatların doğru tespiti, metnin anlamını çözmede kritik bir işlev üstlenir.

Bedî‘ ilminin teşekkül süreci, Kur’ân’ın i‘câzını açıklama çabalarıyla doğrudan ilişkilidir. Erken dönem Müslüman âlimler, Kur’ân’ın eşsizliğini ortaya koyarken, özellikle belâgat ve edebî yönlerine dikkat çekmişlerdir. Bu çabalar zamanla sistematik bir yapı kazanmış ve Bedî‘ ilmi, belâgat disiplininin temel ayaklarından biri hâline gelmiştir.

Temellerini el-Câhız’ın (ö. 255/869)’ın attığı kabul edilen bedî‘ ilmini “*Kitâbü’l-Bedî‘*” isimli bu konudaki ilk kitabında, edebi bir ilim olarak ilk inceleyen ve temel konularını belirleyen İbnü’l-Mu‘tez (ö. 296/908-909) olmuştur. Daha sonra Kudâme b. Ca‘fer (ö. 337/948 [?]), *Nakdü’ş-Şi‘r*; Ebü’l-Hasan el-Cürcânî (ö. 392/1001-1002), *el-Vesâta*; Ebû Hilâl el-Askerî (ö. 400/1009’dan sonra), *Kitâbü’s-Sınâ‘ateyn*; İbn Reşîk el-Kayrevânî (ö. 456/1064), *el-‘Umde*; İbn Sinân el-Hafâcî (ö. 466/1073), *Sırrü’l-Fesâha*; Abdülkâhir el-Cürcânî (ö. 471/1078-79), *Esrârü’l-Belâġa*; Ebû Ya‘kūb es-Sekkâkî (ö. 626/1229), *Miftâhu’l-‘Ulûm*; Hatîb el-Kazvînî (ö. 739/1338-39), *Telhîsü’l-Miftâh ve el-Îzâh* isimli eserlerinde verdikleri bilgilerle bu ilmin gelişmesine büyük katkılar sağlamışlardır. Bu alanda te’lif edilen *Kitâbü’l-Bedî‘* isimli ilk yazılan eserde beş konu ele alınmışken daha sonra Ebü’l-İsba‘ el-Mısrî’nin (ö. 654/1256) te’lif ettiği *Tahrîrü’t-tahbîr ve Bedî‘u’l-Kur’ân* isimli eserinde 126 bedî‘ sanatlarından bahsederken daha sonra kaleme aldığı ikinci eserinde 60 kadar daha eklediği ifade edilmektedir (Hacımüftüoğlu, 1992, s. 320-322). Bu âlimler, bedî‘ sanatlarını sadece tanımlamakla kalmamış, aynı zamanda bu sanatların etki gücü, anlamı derinleştirme biçimi ve söz içerisindeki yeri üzerine detaylı açıklamalarda bulunmuşlardır.

Bedî‘ sanatı, belâgat ilminin süsleme ve etkileyicilik boyutunu ifade eden yönü olup iki temel grupta ele alınır: Lafzî süsleme unsurları (*muhassinât-ı lafziyye*) ve manevî süsleme unsurları (*muhassinât-ı mâneviyye*). Bu iki kategori arasında öncelik, anlam merkezli olan muhassinât-ı mâneviyyeye verilmektedir. Çünkü sözün asli unsuru anlamdır ve lafzî güzellik, taşıdığı anlam ile değer kazanır. Anlamsal derinlikten yoksun bir ifadenin şekilsel inceliği, edebî veya beyanî bakımdan yeterli görülmemektedir. Bedî‘ ilmine dair telif edilen klasik kaynaklar ile çağdaş araştırmalar incelendiğinde, bu alanda yaklaşık 150 farklı sanat türünün tanımlandığı ve çeşitli metinlerde uygulama örnekleriyle birlikte ele alındığı görülmektedir.

### 1.3. Bedî‘ İlminin Kur’an’daki Yeri ve İşlevi

Kur’ân-ı Kerîm, gerek nazmî yapısı gerekse içerdiği temalar itibarıyla son derece güçlü bir edebî metindir. Bu edebî gücün önemli bir kısmı, Kur’an’da kullanılan bedî‘ sanatları vasıtasıyla açığa çıkmaktadır. Kur’an’da yer alan seci‘ler, cinaslar, tekrarlar, tezatlar, teşbihler ve diğer sanatlar, metnin hem estetik değerini artırmakta hem de anlam derinliğini ve etki gücünü yoğunlaştırmaktadır.

Bedî‘ sanatları Kur’an’daki emirlerin, yasakların, kıssaların ve ibret içeriklerinin muhataplarda daha güçlü bir etki bırakmasını sağlamakta, aynı zamanda Kur’an’ın nazil olduğu toplumun dil ve edebiyatla olan derin bağını göz önünde bulundurarak, mesajın güçlü ve etkili bir şekilde sunulmasına imkân tanımaktadır.

Bu çerçevede bedî‘ ilmi, Kur’an’ın i‘câz yönünü açıklamak**,** ayetlerin incelikli anlam yapılarını çözümlemek ve edebî kudretini ortaya koymak bakımından vazgeçilmez bir disiplindir. Müddessir Sûresi gibi, içerik itibarıyla hem tebliğ hem de uyarı boyutu taşıyan sûrelerde bedî‘ sanatlarının yoğun biçimde yer alması, bu sanatların ne derece işlevsel olduğunu göstermektedir.

### 1.4. Sûrenin Genel Edebi Yapısı

Mekke döneminde nazil olan ve Kur’an’ın nüzul sırasına göre dördüncü, mushaf sıralamasına göre ise yetmiş dördüncü sûresi olan Müddessir Sûresi, içerdiği mesaj, tonlama ve ifade tarzı bakımından son derece güçlü bir edebî yapıya sahiptir. Sûre, Hz. Peygamber’e doğrudan hitap eden emir cümleleriyle başlamakta ve bu yönüyle hem ritmik hem de psikolojik etki bakımından dikkat çekmektedir.

Sûrede hitap dili son derece vurgulu ve güçlüdür. Emir kipleri, tekit unsurları, zıtlıklar, tekrarlar ve şiddetli uyarılar dikkat çekici düzeydedir. Bu da sûrenin bedî‘ sanatlarının kullanımına oldukça elverişli bir zemin sunduğunu göstermektedir. Ayetler boyunca kullanılan lafzî ve manevî sanatlar, hem mesajın kalıcılığını artırmakta hem de Kur’an’ın edebî i‘câzını ortaya koymaktadır.

## 2. Sûrenin Muhassinât-ı Lafzıyye Yönüyle İncelenmesi

Muhassinât-ı lafziyye lafzı süsleyici ve güzelleştirici sanatlara verilen isimdir. Nazım ve nesirde bir ifadenin daha dikkat çekici ve dile daha akıcı bir üslup kazandırılması amacıyla kelime veya ifadenin seçilerek kullanılmasıdır. Kelimelerin eş anlamlılık, yakın anlamlılık, zıt anlamlılık, eş seslilik, köklerinin aynı olması; umum ve husus gibi ses ve anlama dayalı özellikleri vardır. Bu sebeple bir ifadeyi kullanırken kelimelerin seçimi önem arz etmektedir. İfadeye güzellik katan bir kelimenin yerine aynı anlama gelen başka bir kelime konulduğunda bu güzelliğin kaybolduğu görülür. Sözü süsleyen ve güzelleştiren bu kelimelerin bulunduğu cümleler, görsel ve işitsel olarak hoş tesir bırakırlar. Lafzı güzelleştiren sanatların bütünüyle anlam boyutundan uzak olduğu söylenemez. Bu sebeple anlamı güzelleştiren sanatlarla bağlantıları da devam etmektedir. Bir ifadenin lafzî olarak güzelleştirilme ve süsleme yolları pek çoktur. Cinas, seci‘, iktibas, akd, tazmin ve reddü’l-acûz ‘ale’s-sadr gibi sanatlar bunlardandır. Müddessir Sûresinde de cinas ve seci‘ başta olmak üzere bu sanatlar görülmektedir.

### 2.1. Muhassinât-ı Lafziyye Sanatlarının Kullanımındaki Genel Amaçlar ve Anlama Katkısı

Müddessir Sûresi’nde yer alan bedî‘ sanatları yalnızca estetik kaygılarla kullanılmamış, aynı zamanda mesajın daha etkili biçimde aktarılmasına da hizmet etmiştir. Özellikle emir cümlelerinde kullanılan ritmik yapı, tekrarlarda görülen vurgulama işlevi ve zıtlık içeren yapılar, sûreyi sadece bir hitap metni olmaktan çıkarıp, duygu ve düşünceyi aynı anda harekete geçiren bir edebî metne dönüştürmüştür.

Bu sanatların Kur’an’da yer alması, ilahî kelamın insanı hem aklen hem de ruhen etkilemeyi hedeflediğini; bu nedenle de sözel yapının dikkatle seçildiğini göstermektedir. Bedî‘ sanatlarının tespiti ve değerlendirilmesi, Kur’an’ın anlam derinliğini kavramak isteyen okuyuculara güçlü bir perspektif sunmaktadır.

Lafzı ve manayı güzelleştirme sanatları çeşitli edebî, estetik ve iletişimsel amaçlarla kullanılır. Bu sanatların uygulanma maksatları klasik belâgat kitaplarında ve modern retorik yaklaşımlarında farklı açılardan ele alınmıştır. Bu maksatlarda bazıları şöyledir:

Bedî‘ ilmi sözün muhatap üzerinde estetik bir tesir bırakmasını sağlayarak anlatımı etkileyici ve çekici kılmak amacına hizmet eder. Etkili bir hitabetin hem akla hem de duygulara hitap etmesi gerektiği gerçeğinden hareketle bu sanatlar, sözün gücünü ve etkisini artırmak noktasında kurucu bir rol oynar. Estetik unsurlar vasıtasıyla muhatabın metinle bağ kurmasını sağlayan bu disiplin, ifadeye duygusal derinlik kazandırmakta; aynı anlamın farklı yollarla sunulmasıyla da sözde üslup ve ifade zenginliği oluşturmaktadır. Belâgatın doğruluğu ve güzelliği bir arada barındıran yapısı sözün ahlâkî ve estetik

değerini yüceltmekte, böylece bedî‘ sanatları yalnızca süsleme değil; anlamı güçlendirme, temayı yoğunlaştırma işlevi görür. Bu işlevlerin en somut yansımaları Müddessir Sûresi'nde bu sanatların bazı temel işlevleri üzerinden takip edilebilmektedir. Sûredeki kısa ve ritmik çağrılar emirlerin vurgu gücünü artırmakta, tıbâk ve mukâbele gibi sanatlar inanan ve inkâr edeninin kontrastını derinleştirmektedir. Ayrıca cehennemi simgeleyen Sekar kelimesinde olduğu gibi, ahiret tasvirlerinde korku unsurunu yoğunlaştırmak amacıyla mübâlağa sanatı etkin bir şekilde kullanılmıştır.

Metnin ses mimarisine ve dış yapısına odaklanan lafzî sanatlar, ses ve kelime tekrarlarına dayalı yapılarıyla sözde ahenk ve musiki oluşturmakta ve ifadenin işitsel estetiğini en üst seviyeye çıkarmaktadır. Seci ve cinas gibi uygulamalar vasıtasıyla alışılmış kalıpların dışına çıkılarak muhatapta dikkat çekiciliği ve ilgi uyandırmayı sağlamak hedeflenmektedir. Sözlü kültürün egemen olduğu dönemlerde bu fonetik benzerlikler ve ses oyunları hafızayı destekleyen yapılar kurarak sözün akılda kalıcılığını artırmak işlevini üstlenmiştir. Kelamı sıradanlıktan kurtaran bu muhassinât-ı lafziyye, ifadenin sıradanlıktan uzaklaşmasını sağlar ve metne sanatsal bir boyut kazandırır; bu yönüyle de metne üslup zenginliği ve estetik derinlik kazandırmaktadır. Sonuç olarak, ses estetiğinin dinleyici üzerindeki ikna ve tesir gücü hitabetin gücünü artırmakta ve lafzî sanatları hitabetin en vazgeçilmez yapı taşlarından biri haline getirmektedir.

Lafzî sanatlar, kelimenin yapısı, ses uyumu ve nazmî düzenle ilgili olan bedî‘ sanatlarını kapsar. Müddessir Sûresi’nde bu tür sanatlar yoğun biçimde kullanılmıştır. Aşağıda sûrede geçen bazı örnekler sunulmuştur:

### 2.2. Cinâs

Bu sûrede bedî‘ sanatlarından cinasın bulunduğu görülmektedir (es-Sâbûnî, 1981, 3: 481). Sözlükte, “*iki şeyin birbirine benzemesi”* anlamında masdar olan cinâs, bir belagat terimi olarak “*anlamları farklı, yazılış veya söylenişleri/sesleri aynı yahut benzer olan kelimelerin nazım ve nesirde bir arada kullanılması yoluyla yapılan söz sanatını* ifade eder. Tecnîs ifadesi de bunun için kullanılmaktadır.” (el-Kefevî, 1998, s. 275; ‘Atîk, 1985, s. 195; Bolelli, 2006, s. 310; Kılıç & Yetiş, 1993, s. 12-14; Matlub, 2007, s. 264-296, 450-455). Cinâs, tam ve nâkıs olmak üzere iki kısma ayrılır.

**Tam Cinâs:** Bir ifadede yazılış ve söylenişleri aynı, anlamları farklı iki sözcüğün harfleri, tür, sayı, hey’et/hareke ve sükûnları ve düzen/sıra yönüyle birbiriyle uyum içinde olmasıdır. Bu dört unsura cinâsta vücuhu erbaa denilmektedir. Müddessir Sûresi ayetleri, bu yönüyle incelenmiş ve tam cinas tespit edilememiştir.

**Nâkıs Cinâs:** Bir ifadede yazılış ve söylenişleri aynı, anlamları farklı iki sözcüğün harflerinin vücuhu erbaadan biri yani türü, sayısı, hey’eti veya düzeni yönünden birisi farklı olduğunda nâkıs/tam olmayan cinâs söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla bu tür cinâs, harflerinin türü farklı olan, harflerinin sayısı farklı olan, harflerinin hey’eti farklı olan ve harflerinin düzeni/sırası farklı olan olmak üzere dört kısma ayrılmaktadır. Müddessir Sûresi'nde cinas sanatının çeşitli örneklerine yer verildiği görülmektedir. Bu çalışma kapsamında, sûrede tespit edilen nâkıs cinas örnekleri ve türleri sistematik olarak incelenecektir.

### 1. Örnek

Sûrenin 9. ve 10. ayetlerinde yer alan “فَذٰلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ، عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ/*İşte o gün çetin bir gündür. Kâfirler için hiç kolay değildir.*” (Altuntaş vd, 2009). İfadelerdeki عَسِيرٌ/zor, güç, sıkıntılı ve يَسِيرٌ/kolay,

rahat, hafif kelimelerinde cinasın olduğu görülmektedir. Bu kelimeler arasında harflerin sayısı, hey'eti/hareke ve sükûnları ve tertibi yönünden benzerlik olduğu, harflerin cinsinde yönüyle de "ayn" ve "ye" harflerinde farklılık olduğu tespit edilmiştir. Bu yönüyle nâkıs cinastan/tam olmayan cinastan söz edilebilir. Ayrıca farklı olan bu harflerin de mahreçler yönüyle birbirine uzak olmasından dolayı cinâs türlerinden *cinâs-ı lâhik* (‘Atîk, 1985, s. 205; Matlub, 2007, s. 277) olduğu görülmektedir.

"عَسِير" ve "يَسِير" kelimeleri aynı vezinde (فعيل), benzer ses yapısına sahip iki kelimedir. Bu ses paralelliği ayette güçlü bir ahenk ve musiki oluşturmaktadır.

**2. Örnek**

15. ve 16.ayetlerde "ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ، كَلَّآ إِنَّهُ كَانَ لِأٰيَاتِنَا عَنِيدًا/*Sonra da o hırsla daha da artırmamı umar. Hayır, umduğu gibi olmayacak. Çünkü o, bizim ayetlerimize karşı inatçıdır."* fasılalarda bulunan أَزِيدَ ve عَنِيداً kelimeleri arasında cinastan söz edilebilir. Harflerin sayısı, hey'eti/hareke ve sükûnları ve düzeni yönüyle birbiriyle uyum görülürken sadece harflerin cinsinde farklılık olduğu görülmektedir. "Hemze/أ" ile "ayn/ع" ve "ze/ز" ile "nûn/ن" harfleri farklı olup, bu harflerin mahreçleri birbirine yakın olduğundan dolayı bu kelimeler arasında nâkıs cinas çeşitlerinden *cinâs-ı muzârî* (‘Atîk, 1985, s. 205; Matlub, 2007, s. 284) olduğu söylenebilir.

**3. Örnek**

29. ve 30. ayette "لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ، عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ/*Derileri kavurur. Üzerinde on dokuz (görevli melek) vardır."* ifadelerindeki fasılalarında بَشَرِ ve عَشَرَ kelimelerinde de cinasın varlığında söz edilebilir. Bu iki kelime arasında vücûhu erbaadan üçü yer almakta ve sadece kelimelerin başında yer alan "be/ب" ve "ayn/ع" harflerinin cinsinde farklılık olduğu görülmekte ve farklı olan bu harflerin mahreçleri birbirine uzak olduğundan dolayı da bu sözcükler arasında nâkıs cinas çeşitlerinden *cinâs-ı lâhik* olduğu görülmektedir.

**4. Örnek**

3. ayetteki "وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ/*Rabbini yücelt.*" ifadesinde yer alan رَبَّكَ ve كَبِّرْ kelimelerinin harflerinin aynı olmasıyla cinâs meydana gelmiştir. Kelimeler arasında cinâsın varlığından söz edebilmek için bir ifâdede harflerin aynı olması gerekmektedir. Burada iki kelime harflerinin tertibinin farklı olması ve düzeninin değişik olması ile cinâsın türlerinden *nâkıs cinâs/tam olmayan cinas* ve onun da çeşitlerinden biri olan ve cinâslı kelimelerden birisinin harfleri, ters dizildiğinde diğer kelimeyi oluşturmasıyla meydana gelen *cinâs-ı kalb-i küll* (‘Atîk, 1985, s. 211; Matlub, 2007, s. 276) sanatından söz edilebilmektedir. Ayrıca bu ibâre sonundan baş tarafa doğru okunduğunda, başından sonuna doğru okunduğunda, metnin aynısı ortaya çıktığı için *müstevî kalb cinâsı* (‘Atîk, 1985, s. 214) sanatı da meydana gelmiştir. Ayrıca burada farklı bir cinâs türü olan *iştikâk cinâsının* olduğu da görülmektedir (es-Sâbûnî, 1981, 3: 481).

**İştikâk Cinâs:** Bir ifadedeki kelimeler arasında iştikak yönüyle bir uyum olmasıdır. el-Kazvînî (ö. 739/1338) aynı kökten türeyen iştikâkla ilgili konunun da cinas içerisinde olabileceğini belirtmiştir (Matlub, 2007, s. 269). Bu sûrede aşağıdaki ayetlerde iştikâk yönüyle cinastan söz edilebilir**.**

**1. Örnek**

Sûrenin 8. ayetinde yer alan "فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ/*Sûr'a üfürüldüğü zaman var ya"* ifadesinde نُقِرَ ve النَّاقُورِ

kelimeleri نَقَرَ- kökünden müştâk/türedikleri oldukları için nâkıs cinas çeşitlerinden *cinâs-ı iştikâk* olur. نُقِرَ meçhul fiil-i mazi ve النَّاقُورِ ise mübâlağalı ism-i fâil türüdür. Ayrıca bu ayet-i kerimede cinâslı kelimeler peş peşe geldikleri için *cinâs-ı müzdevic* (Bulut, 2014, s. 306) olur.

### 2. Örnek

14. ayette "وَمَهَّدْتُ لَهُ تَمْهِيدًا/*Kendisine alabildiğine imkânlar sağladım.*" ifadesinde yer alan مَهَّدْتُ ve تَمْهِيدًا kelimeleri aynı kökten yani مَهَدَ- kökünden türedikleri için yine nâkıs cinas türlerinden *cinâs-ı iştikâk* söz konusudur. مَهَّدَ kelimesi tef'îl bâbı fiil-i mazi ve تَمْهِيدًا de bu kelimenin mastarıdır. Ayrıca bu ayeti kerimede cinâslı kelimeler peş peşe geldikleri için *cinâs-ı müzdevic* olur.

### 3. Örnek

Yine 45. ayette "وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِينَ/*(Batıla) dalanlarla birlikte biz de dalardık.*" ifadesinde yer alan نَخُوضُ ve الْخَائِضِينَ kelimeleri de aynı kökten yani "خَاضَ (خَوَضَ)-ʾ" kökünden müştâk oldukları (türedikleri) için nâkıs cinas türlerinden Cinâs-ı İştikâk olur. نَخُوضُ sülasi mücerred fiil-i muzari nefsi mütekellim meal-gayr iken الْخَائِضِينَ ism-i fâil cemi müzekker salim sigası olarak ayette yer almaktadır. Ayrıca bu ayet-i kerimede cinâslı kelimeler peş peşe geldikleri için *cinâs-ı müzdevic* olur.

### 4. Örnek

48. ayette "فَمَا تَنْفَعُهُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ/*Artık şefaatçilerin şefaati onlara fayda vermez."* ifadede yer alan شَفَاعَةُ ve الشَّافِعِينَ kelimeleri aynı kökten yani "شَفَعَ-" kökünden müştâk oldukları (türedikleri) için Cinâs-ı İştikâk görülüyor."شَفَاعَةُ" kelimesi mastar iken الشَّافِعِينَ ism-i fail cemi müzekker salim sigası olarak ayette yer almaktadır. Ayrıca bu ayet-i kerimede cinâslı kelimeler peş peşe geldikleri için *cinâs-ı müzdevic* olur.

### 5. Örnek

55. ve 56. ayetlerde "كَلَّا إِنَّهُ تَذْكِرَةٌ، فَمَنْ شَاءَ ذَكَرَهُ/*Hayır, düşündükleri gibi değil! Şüphesiz bu (Kur'an) bir uyarıdır. Dileyen düşünür onu, öğüt alır."* ifadelerinde yer alan تَذْكِرَةٌ ve ذَكَرَهُ kelimeleri aynı kökten yani "ذَكَرَ-ʾ" kökünden müştâk oldukları (türedikleri) için *cinâs-ı iştikâk* olur. Burada ذَكَرَهُ sülâsi mücerred fiil-i mazi iken تَذْكِرَةٌ kelimesi ise aynı fiilin tef'îl babından mastarı olduğu görülmektedir.

## 2.3. Seci‘

Kur'an-ı Kerim fâsılalardan oluşmaktadır. Fâsıla, "*Kur'an ayetlerinin son kelimesine, içinde bulunduğu ayetle onu takip eden ayeti birbirinden ayırdığı için "fâsıla", son harfine de "el-harfü'l-fâsıla"* adı verilmiştir; bazı âlimlere göre ise fâsıladan maksat kelimenin tamamı değil sadece son harfidir." (el-Hasnâvî, 2000, s. 26; Çetin ve Topuzoğlu, 1995, s. 209-210). Bir sûrenin fâsılası tek bir harf olabileceği gibi birden fazla harften de oluşabilir. Fasılalarda ses uyumu ve ritimden çok anlam ön plandadır. Ritim ve armoni kendiliğinden oluşmaktadır. Fasılalarda ortaya çıkan üstün ahenk, tenâsüb ve uyum hafızalarda ve gönüllerde derin izler bırakır. Seci'lerde ise ses ve ahenk uyumu sağlayabilmek için zorlama ve sunilik hâkimdir ve anlamdan daha fazla ifade canbazlığı yapılmaktadır. Bu sebeple Kur'an ayetleri için seci' ifadesinin kullanımı uygun görülmemektedir. Müddessir Sûresi'nde yer alan fasılaların genellikle "ا، د، ر، ن، ة، ه" harfleriyle sona erdiği dikkat çekmektedir.

Bu sûrede fasılalar belli ritimler halindedir. Çoğunlukla görülen fasıla "ر/râ'dır. Tekrar tekrar meydana gelen ve hızlı peşi sıra olma sessel tabiatıyla, Kulaklara vuran, kalpleri sallayan, uykusuna dalan ve

gömülen kimseleri uyandıran veya haddi aşma ve sapıklıkta kimseye aldırmayanları uyandıran, sarsan, tekrar eden uyarı zillerin sesleri gibidir.

Sûrede, özellikle ayet sonlarında dikkat çeken ses benzerlikleri ve ritmik yapı, secî sanatının belirgin bir şekilde kullanıldığını ortaya koymaktadır (es-Sâbûnî, 1981, 3: 482). Seci‘ sözlükte, “*iki şeyin birbirine denk ve benzer hale gelmesi*” anlamına gelen seci‘, bir belagat terimi olarak “*nesir halindeki metinlerde iki ya da daha fazla ifadenin fasıla/fıkra sonlarının aynı kafiye veya aynı vezinde ya da her ikisi de aynı olmasıdır”*. Nesirde seci‘ şiirdeki kafiyeye tekabül eder. (el-Tehânevî, 1996, 1: 930; el-Hâşimî, d.y., s. 330; ‘Atîk, 1985, s. 215; Durmuş, 2009, s. 273-275; Matlub, 2007, s. 311, 505) Seci‘, bir harfte, birden fazla harfte bir kelimede veya birden fazla kelimede de görülebilir.

Seci‘li lafızların kullanımında önemli olan birkaç husus vardır. Öncelikle lafzın değil anlamın ön planda olması gerektiği bilinmelidir. Sunilik ve zorlama olmadan tabi seyrinde lafzın kullanımı; seci‘li kullanımın amaç olmaması, sözcüklerin anlam bakımından geniş, güzel ve tınısı hoş olan kelimelerden seçilmesi; seci‘li lafızların aynı anlama gelecek lafızlardan seçilmemesi; seci‘li lafızların kullanımında aşırıya kaçılmaması gerekmektedir. Bu hususları dikkat edilerek oluşturulan seci‘li ifadeler, ahengiyle dinleyenlere huzur verir, gönüllere işler, ruhları canlandırır, insanı büyüler.

Seci‘ konusunu doğrudan ilgilendiren kavramlardan fâsıla, fıkra veya karînenin son kelimesine; reviyy, kâfiyenin son harfine; sadru’l-beyt, beytin ilk mısrasına ve ‘acüzü’l-beyt ise, beytin ikinci mısrasına verilen isim olarak tanımlanmaktadır (Bulut, 2014, s. 317). Secî sanatı, Kur’ân ayetleri bağlamında ele alındığında, özellikle “fıkra” ve “fasıla” kavramları öne çıkmakta ve değerlendirme açısından temel belirleyiciler olarak önem arz etmektedir.

Seci‘, mutarraf, murassa‘, mütevâzî ve mütevâzin olmak üzere dört kısma ayrılmaktadır. Mutarraf seci‘, *vezinleri farklı olmakla birlikte ayetlerin son kelimelerinin son harflerinde uygunluk ve denklik bulunması durumuna* denir (‘Atîk, 1985, s. 317; Matlub, 2007, s. 316). Murassa‘ ise, *Her iki fıkradan (cümleden) birinin bütün veya çoğu lafızlarının vezin ve kafiye bakımından benzerinin diğer fıkrada da bulunmasıdır* (‘Atîk, 1985, s. 318; Matlub, 2007, s. 315). Mütevâzî ise, *sadece son iki kelimenin vezin bakımından uyuşmasıdır* (‘Atîk, 1985, s. 319; Matlub, 2007, s. 315). Mütevâzin, *fasılalardaki harflerin sayısının birbirine denk olması ve son harfinin değişik olması durumundaki seci‘dir* (Matlub, 2007, s. 315).

Sûrenin bütününe bakıldığında, secî sanatının hem lafzî ahenk hem de ayet sonlarındaki ses uyumu açısından güçlü ve belirgin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Müddessir Sûresi’nde secî oluşturan kelimelerin büyük çoğunluğunun râ/ر harfiyle sona erdiği; bunun yanı sıra nûn/ن, tâ’ u’l-merbûṭa/ة ve dal/د harfleriyle biten kelimelere de yer verildiği görülmektedir. Sûrede yer alan secîli ifadeler aşağıda verilmektedir:

**1. Örnek**

Sûrenin 1 ve 10 arasındaki ayetlerdeki fâsılalar yani son kelimeler de bulunan الْمُدَّثِّرُ, فَأَنْذِرْ, فَكَبِّرْ, فَطَهِّرْ, فَاهْجُرْ, تَسْتَكْثِرُ, فَاصْبِرْ, النَّاقُورِ, عَسِيرٌ, يَسِيرٍ lafızlar arasında, vezin bakımından uygunluk olmamakla beraber, râ/ر harfleri arasında uyum bulunduğu için *mutarraf seci*‘nin varlığından söz edilebilir. Burada üçüncü ve dördüncü ayetlerdeki fasılalar arasında (فَكَبِّرْ ، فَطَهِّرْ) vezin ve son harfleri bakımından uyum bulunduğundan *mütevâzî seci*‘ bulunduğu görülmektedir.

### 2. Örnek

Yine 11 ve 17 arasındaki ayetlerde bulunan fasılalardaki صَعُودًا, عَنِيدًا, أَزِيدَ, تَمْهِيدًا, شُهُودًا, مَمْدُودًا, وَحِيدًا lafızlar arasında dâl/د harfleri üzerinde seci‘nin var olduğu görülmektedir. Burada yine fasılalar arasında vezin bakımından uyum bulunmamakla birlikte son harfte denklik/uyum bulunduğundan yine *mutarraf seci*‘ yer almaktadır.

### 3. Örnek

Yine 18 ve 37 arasındaki ayetlerde yer alan fasılalardaki قَدَّرَ, نَظَرَ, بَسَرَ, اسْتَكْبَرَ, يُؤْثَرُ, الْبَشَرِ, سَقَرَ, تَذَرُ, لِلْبَشَرِ, عَشَرَ, الْقَمَرِ, اَدْبَرَ, اَسْفَرَ, الْكُبَرِ, يَتَاَخَّرَ kelimeler arasında seci‘nin bulunduğu ve râ/ر harfleri birbirine uyumlu olarak geldiği görülmektedir. Yine bu ayetler arasında farklı türlerde seci‘ler yer almaktadır. 19 ve 20; 21 ve 22; 33 ve 34. ayetlerde birden çok kelime hem vezin yönünden, hem de kafiye yönünden aynı oldukları için *Musarra‘ Seci‘*; 18 ile 37 arasında bulunan ayetlerin fasılalarında نَظَرَ, بَسَرَ, بَشَرَ, سَقَرَ, تَذَرُ, عَشَرَ kelimeler arasında vezin yönünden birbirine uygunluk ve son harflerin uygunluğu sebebiyle *mütevâzi seci*‘ ve وَالْقَمَرِ, اَدْبَرَ, اَسْفَرَ, قَدَّرَ, يَتَاَخَّرَ, الْكُبَرِ, وَاسْتَكْبَرَ, يُؤْثَرُ vezin yönünden bir uygunluk bulunmamakla birlikte son harflerde denklik bulunduğundan *mutarraf seci*‘ olduğu görülmektedir.

### 4. Örnek

Yine 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49. ayetlerin fasılalarında yer alan الْيَمِينِ, يَتَسَاءَلُونَ, الْمُجْرِمِينَ, الْمُصَلِّينَ, الْمِسْكِينَ, الْخَائِضِينَ, الدِّينِ, الْيَقِينُ, الشَّافِعِينَ, مُعْرِضِينَ kelimeler arasında nûn/ن harfleri üzerinde seci‘nin ve uyumun olduğu görülmektedir. Ancak bu lafızlar arasında farklı seci‘ türlerinden söz edilebilir. Örneğin, 39 ve 47. ayetlerde yer alan الْيَمِينِ ve الْيَقِينُ ve 45 ve 48. ayetlerde yer alan الْخَائِضِينَ ve الشَّافِعِينَ ve 41 ve 49. ayetlerde yer alan الْمُجْرِمِينَ ve مُعْرِضِينَ fasılalarında vezin ve son harfleri bakımından uyum görüldüğünden *mütevâzî seci*‘ görülmektedir. Ayrıca 39 ile 41 ve 43 ile 49 arası ayetlerdeki fasılalarda son harf uyumundan dolayı *mutarraf seci*‘nin varlığından söz edilebilmektedir.

### 5. Örnek

50 ve 56 arasındaki ayetlerin fasılalarında yer alan مُسْتَنْفِرَةٌ, قَسْوَرَةٍ, مُنَشَّرَةً, الْاٰخِرَةَ, تَذْكِرَةٌ, ذَكَرَهُ, الْمَغْفِرَةِ, kelimeler arasında da tâ-i merbûtâ/ة, râ/ر uyumunun bulunduğu görülmektedir. Bu da seci‘ türlerinden *mutarraf seci*‘ olduğu söylenebilir.

### 6. Örnek

9 ve 10. ayetlerde عَسِيرٍ ve يَسِيرٍ kelimelerinde hem vezin hem de kafiyede (sonlarındaki harfte) denklik olduğu için *Murassa Seci‘* olur. Ayrıca bu ayet-i kerimelerde يَوْمٌ عَسِيرٌ ve غَيْرُ يَسِيرٍ terkipleri arasında iki mukabil kelime yani غَيْر = يَوْمٌ ve يَسِير =عَسِير kelimeleri arasında vezin yönünden denklik olduğu için *Mütemâsil Seci‘* (Matlub, 2007, s. 315) vardır. Yine 21 ve 22. ayetlerde yer alan ثُمَّ نَظَرَ ve ثُمَّ عَبَسَ ifadeleri vezin yönünden aynı oldukları için aralarında *Mütemâsil Seci‘*nin olduğu görülmektedir.

## 2.4. Tekrâr

Ayetlerde bazı ifadelerin tekrarlanması, hem anlamı vurgulamakta hem de muhatap üzerinde psikolojik bir etki bırakmaktadır ثُمَّ عَبَسَ وَبَسَرَ (21) ثُمَّ نَظَرَ (22) ayetlerindeki “**ثُمَّ**” edatının ardışık tekrarları, kişinin davranışındaki aşamalı gelişimi anlatırken, zihinsel bir gerilim ve yoğunluk hissi uyandırır.

## 3. Sûrenin Muhassinât-ı Maneviyye Yönüyle İncelenmesi

Muhassinât-ı Maneviyye, bir ifadenin, anlamı süsleyici ve güzelleştirici şekilde kullanılmasıdır. Tevriye, tıbak, mukâbele, murâât-ı nazîr, müşâkele, müzâvece, istihdâm, mübâlağa, cem, tefrik ve taksim gibi pek çok sanat, anlamı güzelleştiren sanatlar arasında yer almaktadır. Bu çalışmada, Müddessir Sûresi'nde yer alan anlamı güzelleştiren bu sanat türleri tespit edilerek, söz konusu sanatların ayetlerin anlam derinliğine ve mesajın kavranmasına nasıl katkı sunduğu analiz edilecektir.

### 3.1. Muhassinât-ı Mâneviyye Sanatlarının Kullanım Amaçları ve Anlama Katkısı

Belâgat sistematiğinde anlamın yapılandırılmasına odaklanan muhassinât-ı mâneviyye, ifadenin yüzeydeki anlamının ötesine geçerek daha derinlikli ve incelikli bir anlam sunulmasını sağlar. Bu tür sanatlar, sözün etkisini artırmakla kalmaz, anlam dünyasını da zenginleştirir. Özellikle manevî sanatlar, sözün çok katmanlı bir yapı kazanmasına katkıda bulunur. Tıbâk, mukabele, tevriye gibi sanatlar, anlamın çeşitli düzeylerde okunmasına olanak tanır. Sözün estetik değerini yükseltmek noktasında işlev gören bu disiplin, anlamı süsleyen bu sanatlar, sözün sadece bilgi vermesinden öte, edebî ve estetik bir boyut kazanmasını sağlar. Böylece ifade daha güçlü, zarif ve etkileyici bir hâl alır. Düşünsel ve duygusal etkiyi artırmak amacıyla bu sanatlar, muhatabın sadece zihnine değil, duygularına da hitap eder. Örneğin, tıbâk veya müşâkele gibi sanatlar, karşıtlık ya da mecaz yoluyla daha çarpıcı bir anlatım oluşturur.

Anlam sanatlarının iletişimsel boyutu, mesajın etkili bir şekilde aktarılmasını sağlamak ilkesine dayanır. İfade edilen anlam, bu sanatlar aracılığıyla hem daha vurgulu hale gelir hem de muhatabın dikkatini çekerek mesajın zihne daha sağlam yerleşmesini sağlar. Bu estetik ve zihnî derinlik, dinî ve edebî metinlerin kurucu unsuru olarak öne çıkmaktadır. Nitekim bu metin yapısı, Kur’ân ve edebi metinlerde i‘câz unsuru olarak kullanılmak suretiyle aşkın bir boyuta ulaşır. Muhassinât-ı mâneviyye sanatları, Kur’ân’daki i‘câzın (edebî mucize) bir yönünü teşkil eder. Bu sanatlar vasıtasıyla Kur’ân, hem lafız hem de anlam yönünden benzeri yapılamaz bir metin halini alır ve muhatap üzerindeki ikna edici gücünü en üst seviyeye çıkarır. Aşağıda sûrede geçen manayı güzelleştiren sanatlara örnekler verilecektir:

### 3.2. Tıbâk

Kavramların anlamlarının daha iyi kavranabilmesi için, sıklıkla karşıt kavramlar kullanılarak tanımlanması tercih edilir. Zira nesneler ve kavramlar, zıtları aracılığıyla daha belirgin ve anlaşılır hale gelir. Bu yaklaşım, özellikle dil ve belagat biliminde temel bir prensip olup, “eşya zıddıyla bilinir” ifadesiyle özetlenir. Zira nesneler ve kavramlar, zıtları aracılığıyla birbirlerinden ayrılarak daha net bir şekilde algılanır ve kavranır.

Tıbâk sözlükte, “*iki şeyin bir birine zıt olması*”; “*bir şeyi diğerine uygun hale getirmek*”, “*iki şeyi birbirine eşit hale getirmek veya onları aynı hizaya getirerek yapıştırmak*” anlamına gelen tıbak, bir belagat terimi olarak, “*anlam bakımından aralarında zıtlık bulunan kelimelerin bir ifadede uyum halinde kullanılmasına verilen isimdir*” (el-Hâşimî, d.y., s. 303; Matlub, 2007, s. 367, 522; ‘Atîk, 1985, s. 76; Bulut, 2014, s. 224; Durmuş, 2012, s. 58-60). Bir sözcük veya ifadenin anlamının, kelimenin zıddının verilmesiyle daha iyi anlaşılabileceği düşüncesiyle zıtların bir arada kullanılması bir bedî‘ sanatı olarak düşünülmüştür. Kelimenin hakiki veya mecâzi anlamda kullanılması önemli değildir. Aralarında tıbak bulunan kelimeler, isim, fiil veya harf olabilir.

Tıbak çeşitleri üç farklı şekilde sınıflandığı görülmektedir. 1) Kelime türleri bakımından, kelimelerin

ikisi de isim, ikisi de fiil, ikisi de harf olabildiği gibi bazen bir isim bir fiilden de oluştuğu görülmektedir. 2) Aralarında tezat bulunan ifadelerin her ikisi de olumlu ise *tıbak-ı îcâb*, aynı kökten türeyen iki kelimeden biri olumlu diğeri olumsuz ise *tıbak-ı selbi* olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. 3) Aralarında tezat olduğu düşünülen iki kelimenin ikisinden de açıkça karşıtlı görülüyor ise *tıbak-ı zâhir*, birisinde diğerinin tezatının mukabili, benzeri gibi bir durum söz konusu ise gizli tezat olduğu görülmektedir. İki kelimeden birisi sebep müsebbep, lazım mülzem gibi ilgi bulunan ögenin zikredildiği tezata *gizli tezat* adı verilir.

Müddessir Sûresinde 9-10, 28, 31 ve 37. ayetlerde anlam zıtlıkları üzerine kurulu olan tıbâk/tezat sanatının belirgin örneklerine rastlanmaktadır (es-Sâbûnî, 1981, 3: 481).

### 1. Örnek

9. ve 10. ayetlerde “فَذٰلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ، عَلَى الْكَافِرِينَ غَيْرُ يَسِيرٍ/*İşte o gün çetin bir gündür. Kâfirler için hiç kolay değildir.*” ifadelerinde yer alan عَسِير/zor ve يَسِير/kolay kelimeleri birbirine zıt olarak kullanılan iki kelimedir. Tıbakın türleri bağlamında bu kelimeler incelendiğinde ilk olarak kelime türleri yönüyle iki kelime de isim olduğu görülmektedir. İkinci tür sınıflandırma da kullanılan iki zıt kelimede olumlu kullanıldığından icabi olduğu ve üçüncü olarak iki kelime arasındaki karşıtlığın zahir (açık) olduğu görülmektedir. Amaç, zıtlık üzerinden anlamı güçlendirmek ve manayı zihne çarpıcı biçimde yerleştirmektir.

### 2. Örnek

31. ayette yer alan“... كَذٰلِكَ يُضِلُّ اللهُ مَنْ يَشَّاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَّاءُ.../*İşte böyle. Allah, dilediğini saptırır, dilediğini doğru yola iletir*.” ifadedeki يُضِلُّ/saptırır ve يَهْدِي/doğru yola iletir, kelimeler birbirine zıt manaları ifade eden iki lafız (fiil) olduklarından dolayı aralarında tezattan söz edilmektedir. Burada kelime türleri yönüyle iki sözcükte fiildir. İkinci olarak ifadelerin ikisinin de olumlu olarak geldiği için *tıbâk-ı icâbî/olumlu tıbâk* olduğu görülmektedir.

### 3. Örnek

37. ayette yer alan “لِمَنْ شَّاءَ مِنْكُمْ اَنْ يَتَقَدَّمَ اَوْ يَتَاَخَّرَ/*İçinizden ileri geçmek yahut geri kalmak isteyenler için*” ifadesindeki يَتَقَدَّمَ ve يَتَاَخَّرَ kelimeleri birbirine zıt manaları ifade eden iki lafız arasında tezat görülmektedir. Kelime türleri bakımından ikisinin de fiil olduğu, ikisi de olumlu olduğu için *tıbak’ı îcâbî* ve iki kelimede de tezatlık açıkça görülmektedir. Anlam yönüyle iki zıt lafzı bir cümlede kullanmak ifadeyi, daha anlaşılır ve daha açıklanabilir kılmaktadır. Ayrıca gönüllere ve zihinlere bir ferahlık ve hoşluk verildiği söylenebilir.

### 3.3. Mukâbele

Sözlükte “*yüz yüze gelmek; iki şeyi birbiriyle karşılaştırmak*” anlamlarına gelirken terim olarak “*bir ifadede önce iki veya daha fazla mânayı bir araya getirdikten sonra bunların karşıtlarını da zikretmeye verilen isimdir*” ve tekâbül adıyla da kaynaklarda yer alır. Mukabele sanatında karşıt veya uyuşan anlamların bir arada kullanılmasıyla bir dizim armonisi oluşmuştur. Mukabeleyi tıbaktan farkı, tıbak iki zıt lafız arasında meydana gelirken, mukabele ise ikişerli gurup halinde en az dört karşıt lafız arasında meydana gelir (el-Hâşimî, d.y., s. 304; Matlub, 2007, s. 635; ‘Atîk, 1985, s. 84; Bolelli, 2006, s. 361; Bulut, 2014, s. 230; Durmuş, 2006, s. 101-102).

Bu sûrede 33. ve 34. ayetlerde yer alan "وَالَّيْلِ اِذْ اَدْبَرَ، وَالصُّبْحِ اِذَا اَسْفَرَ/..., *çekilip gittiğinde geceye, aydınlandığında sabaha andolsun ki.*" ifadeleri arasında mukâbele sanatı olduğu görülmektedir (es-Sâbûnî, 1981, 3: 481). Bu ayette الليل/gece ve أدبر/dönüp gitme öncülleri ile الصبح/sabah ve أسفر/aydınlanma ikincilleri karşı karşıya getirilerek aralarında mukabele yapılmıştır. Mukabele sanatı, bu örnekte görüldüğü üzere zıt unsurlar arasında gerçekleştiği gibi ikincilleri öncüllere uygun unsurlar arasında da görülebilmektedir.

Mukabele sanatında güzellik, karşıt anlamlı iki veya daha kelimenin bir diziliş armonisinden kaynaklanır. Mukabele ile tezat arasındaki fark, tezatta birbirine karşıt iki unsur yer alırken mukabelede en az dört karşıt unsur (önce öncüller sonra bunların zıtları) yer alır. Bir de mukabelede öncüller ve ikincil unsurlar birbirlerinin tam karşısına gelecek şekilde olması da önemli bir unsurdur. Birinci kelime diğer ifadedeki birinci kelimeyle ikinci kelime diğer ifadedeki ikinci kelimeyle zıt olarak yer alır. Mukabele de estetik ve güzellik, karşıt ögelerin dizilimi ve sayısıyla doğru orantılı olarak artmaktadır. Diğer bir ayrım da tıbak da sadece iki karşıt unsur arasında olurken mukabelede hem zıtlarla birlikte birbiriyle uyumlu ifadeler arasında da olabilir. Bu bağlamda yukarıda verilen ayette öncüller zıt iken ikincil ifadeler bu zıtlara uyumlu olduğu ve mukabele içinde değerlendirildiği söylenebilir (İbn Ebü'l-İsba‘, d.y., s. 179-184; İbn Reşîk, d.y., 2: 14-15).

İkinci olarak sûrede, 31. ayet olan "فَلَا صَدَّقَ وَلَا صَلَّى" doğru sözlü olma ve namaz kılma zikredilirken 32. ayet olan "وَلٰكِن كَذَّبَ وَتَوَلَّى" ayetinde yalan söyleme ve yüz çevirme ifadeleri arasında zıt manalar oluşturduklarından mukâbele sanatı görülmektedir. Bu yapı, ahlâkî bir yönlendirme işlevi görür. Bu sanatlar, ayetin içeriğine derinlik ve çok katmanlı anlam kazandırır.

### 3.4. Murââtu'n-Nazîr/Îtilâf

Murââtu'n-nazîr sözlükte, "*nesir ya da şiirde, aralarında anlam bakımından tezatın dışında bir münâsebet bulunan kelimeleri bir ifade de kullanma sanatı*dır". Anlam bakımından birbiriyle münâsebeti bulunan kelimeler iki veya daha fazla olabilir. Bu sanata kaynaklarda *tenâsüb, tevâfük, îtilâf, tevfik, muvâfakat ve telfik* isimleri de verilmiştir ('Atîk, 1985, s. 179; Bolelli, 2006, s. 366, 396; Bulut, 2014, s. 233; Durmuş ve Pala, 2001, s. 459-460; el-Hâşimî, d.y., s. 304; Matlub, 2007, s. 11, 419, 614).

Îtilâf kavramı da sözlükte "uyum, uygunluk ve uyuşma" anlamlarına gelmekte terim olarak ise, *sözcüklerin anlama uygunluğu ve sesle ahengin manayı tamamlayacak şekilde kullanılması* şeklinde tanımlanmaktadır. Îtilâf da lafzın lafızla, lafzın mana ile ve mananın mana ile uyumu olmak üzere üç farklı türünden bahsedilmektedir. Lafzın mana ile uyumunda kelime ve terkipler mana ve konuya göre seçilmektedir.

Bu sûrede, 32. 33. ve 34; 8; 45; 17. ayetlerde murââtun-nazîr örneklerine rastlanmaktadır.

#### 1. Örnek

32. 33. ve 34. ayetlerde "كَلَّا وَالْقَمَرِ، وَالَّيْلِ اِذْ اَدْبَرَ،وَالصُّبْحِ اِذَا اَسْفَرَ/*Aya, çekilip gittiğinde geceye, aydınlandığında sabaha andolsun ki.*" ifadelerinde muhassinât-ı maneviyyeden murââatu'n-nazîr'in olduğu söylenebilir. Bu ayetlerde القمر, اليل, الصبح kelimeleri güneş sistemi ile ilgilidir ve ayetlerde ardı ardına sıralanarak bir uyum ve münâsebet oluşturulmuştur. İkinci olarak zamanın hesaplanması ile ilgili unsurlar olması yönüyle de aralarında münasebetten söz edilebilir. Böylece de aralarında tenâsüb bulunduğundan murââatu'n-nazîr sanatı oluşmuştur.

**2. Örnek**

8. ayette "فَإِذَا نُقِرَ فِي النَّاقُورِ/ *Sûr'a üfürüldüğü zaman var ya*" ayetinde surun üflenmesi ile ilgili olarak نُقِرَ ve نَاقُور sözcüklerinin seçilmesi ile îtilaftan yani bir lafız ve anlam uyumundan söz edilebilir.

**3. Örnek**

45. ayette "وَكُنَّا نَخُوضُ مَعَ الْخَائِضِينَ/*Ve biz bâtıla (boş şeylere, haksızlığa ve gerçeği saptıranlara) dalanlarla birlikte dalar giderdik.*" batıla dalmak anlamında خاض sözcüğünün seçilmesi de lafzın mana ile uyumunu son derece güzel sergilediği görülmektedir. Kelimeleri söylerken adeta bir derinliğe, bataklığa dalma hissi vermesi, ..

**4. Örnek**

17. ayette "سَأُرْهِقُهُ صَعُودًا"/Ben onu dimdik bir yokuşa sardıracağım." bu ayette belirtilen şahsın bir zorlanmaya maruz kalacağının bu sözcüklerle anlatılması lafzın mana ile uyumu açıkça ortaya koymaktadır.

Anlamın anlamla uyumunda iki veya daha fazla unsur arasından duruma en uygun olanlarının seçilmesi söz konusudur.

Arapça cümlelerde sözün tesirini arttırmak için lafzın lafızla ve lafzın mâna ile arasında uyum bulunması özellikle hitabete dayalı ifadelerde sesle âhengin anlamı tamamlayacak biçimde düzenlenmesini esas alan itilâf belâgat için vazgeçilmez sanatlardan olduğu söylenmektedir.

**5. Örnek**

Yine 12 ve 13. ayetlerde "وَجَعَلْتُ لَهُ مَالًا مَمْدُودًا،وَبَنِينَ شُهُودًا/*Ona bol mal ve gözü önünde duran oğullar verdim.*" ifadelerinde de dünya nimetleri olan مَالًا/mal ve بَنِينَ/oğullar bir arada zikredilerek bir münasebet ve uyum oluşturduğu görülmektedir. Kelimeleri arasında latif bir uyum ve denge görülmektedir.

**6. Örnek**

31. ayeti kerimede hepsi çok kullanılan lafızlar olması açısından lafzın lafızla uyumu türünden îtilâf sanatı vardır.

﴿وَمَا جَعَلْنَا اَصْحَابَ النَّارِ اِلَّا مَلٰٓئِكَةً ۙ وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ اِلَّا فِتْنَةً لِّلَّذِيْنَ كَفَرُوْا ۙ لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِيْنَ اُوْتُوا الْكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِيْنَ اٰمَنُوْٓا اِيْمَانًا وَّلَا يَرْتَابَ الَّذِيْنَ اُوْتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُوْنَ ۙ وَلِيَقُوْلَ الَّذِيْنَ فِيْ قُلُوْبِهِمْ مَّرَضٌ وَّالْكٰفِرُوْنَ مَاذَآ اَرَادَ اللّٰهُ بِهٰذَا مَثَلًا ۭ كَذٰلِكَ يُضِلُّ اللّٰهُ مَنْ يَّشَاۗءُ وَيَهْدِيْ مَنْ يَّشَاۗءُ ۭ وَمَا يَعْلَمُ جُنُوْدَ رَبِّكَ اِلَّا هُوَ ۭ وَمَا هِيَ اِلَّا ذِكْرٰى لِلْبَشَرِ ﴾31

Bu ayette مَلَائِكَة, المُؤمِنُونَ, الْكَافِرُونَ, البَشَر kavramları varlık âlemindendir. Bu bağlamda bir arada kullanılmaları bir uyum bir tenasüb vardır denilebilir.

**7. Örnek**

49-51 ayetleri arasında lafzın mana ile uyumu türünden îtilâf vardır. " فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ، كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ ، فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ ."/Böyle iken onlara ne oluyor da öğütten yüz çeviriyorlar? Onlar sanki aslandan kaçan yaban eşekleridirler."

### 3.5. Cem‘, Tefrîk ve Taksîm

Bu üç sanatın birlikte değerlendirilmesinin daha doğru olduğu düşünülmüştür. Birbirini tamamlayan üç sanat gibidir. Cem‘ sanatı, *anlamları bakımından birbiriyle uyumlu olan veya mukabil olan kelimeleri bir hüküm altında toplamaya verilen isimdir* (‘Atîk, 1985, s. 155; Bolelli, 2006, s. 373; Bulut, 2014, s. 261; el-Hâşimî, d.y., s. 310; Matlub, 2007, s. 398; Yetiş ve Kılıç, 1993, s. 276). Yine *iki veya daha fazla sözcük veya kavramı, bir hüküm altına bir araya getirme şeklinde yapılan sanata verilen isimdir* şeklinde de tanımlanmıştır (Yetiş ve Kılıç, 1993, s. 276). Tefrik ise, *iki veya daha fazla unsur arasındaki karşıtlıktan doğan farkı tespit ederek farklılıklarını ortaya koymak yoluyla yapılan sanata verilen isimdir* (Durmuş, 2011, s. 275-277). Taksim de, *iki veya daha fazla unsurun zikredildikten sonra onların tek tek özelliğinin zikredilerek bölünmesi işlemine verilen isimdir* (Durmuş, 2010, s. 474-476). Burada verilmek istenen mesaj, sırasıyla cem‘, tefrik, taksim şeklinde verilebildiği gibi bu sıralama da değişebilir. Daha net anlaşılması için şöyle bir tanımlama yapılabilir: Önce iki ve daha fazla unsur bir hükümde bir araya getirilir (cem‘); ardından aralarındaki farklılıklar (ayrımlar) zikredilir (tefrik); daha sonra ayırım yapılanlarla ilgili özellikler ve vasıflar zikredilir (taksim). Esas olan söz sahibinin ifade ettiği konunun veya anlamın bütün kısımlarını eksiksiz, tekrarsız ve tedâhülsüz zikretmesidir.

Bu sanatlar bazen tek başına bazen ikisi birlikte (cem‘ maa’t-tefrîk, cem‘ maa’t-taksîm) bazen de üçü birlikte kullanılır (cem‘ maa’t-tefrîk ve’t-taksîm).

#### 1. Örnek

12 ve 13. ayetlerde “وَجَعَلْتُ لَهُ مَالًا مَمْدُودًا،وَبَنِينَ شُهُودًا/*Ona bol mal ve gözü önünde duran oğullar verdim.*” ifadelerinde de dünya nimetleri olan “مَالًا” (mal) ve “بَنِينَ” (oğullar) bir arada zikredilerek mal ve evlatlar cem‘ edildiği görülmektedir. Yukarıda verilen ayette de mal ve oğullar dünya hayatının bir nimeti ve süsü olmaları hükmünde bir araya getirildiği söylenebilir.

#### 2. Örnek

Tefrik sanatı, ayrıca *bir konuda birleşen iki şeyi zikrederek bunları birbirinden ayırma sanatına verilen isimdir* şeklinde de tarif edilmiştir.(‘Atîk, 1985, s. 156; Bolelli, 2006, s. 380; Bulut, 2014, s. 262; Durmuş, 2011, s. 277-279; el-Hâşimî, d.y., s. 311; Matlub, 2007, s. 397-398). Sûrede 31. ayette bu sanat görülmektedir. Bu ayette insanlarda bulunan Yüce Varlığa iman konusunda insanlar birleşirken o inandıkları şey konusunda birbirlerinden farklılık gösterirler. Bu inanç farklılıklarıyla insanlar, iman edenler, kendilerine kitap verilenler, kalplerinde hastalık bulunanlar ve kâfirler şeklinde tefrik edilmiştir.

### 3.6. el-Üslûbü’l-Hakîm

Hikmetli Üslup anlamına gelen bu ifade muhatabın beklemediği bir karşılık olduğu için onun dikkatini çeker ve ilgisini arttırır. Muhatabın sorularla oluşturduğu bir baskıdan kurtulmak veya belli bir nükteden dolayı kullanılan ifade şeklidir.

Arap belâgatinde Bedi’ ve Meânî ilimlerinin ortak kesişim kümesinde yer alan Üslûb-ı Hakîm; *muhatabın sorduğu soruya, sorduğu şeyin dışında (fakat onun durumuna daha uygun/faydalı olan) bir cevap vermek* veya *muhatabın sergilediği tutum, söz ya da beklentiyi kırarak onu daha öncelikli bir gayeye sevk etmek* esasına dayanır. Üslûbü’l-Hakîm, ya muhatabın beklemediği tarzda bir ifade ile olur ki burada muhataba konuyla ilgili bilmesi gerekenin o olduğu vurgulanır ya da ummadığı bir

cevapla karşı karşıya bırakılır. Bununla muhataba uygun düşen cevabın bu olduğu ve bu cevaba önem verilmesi gerektiği vurgulanır (Durmuş, 2012, s. 381-382; ).

Kur’an’ın üslûbunda görülen lafız ve mâna dengesi, onun gönüller üzerindeki etkisi, ses ve terkip nizamında ortaya konan âhenk, akla ve duyguya aynı zamanda hitap etmesi gibi özellikler kaynaklarda üzerinde durulan hususlardır (Durmuş, 2012, s. 381-382).

Velîd b. Mugîre ve Mekke’nin diğer ileri gelenleri, *“Onun üzerinde on dokuz (görevli) vardır”* (30. ayet) ifadesini duyunca, meseleyi fiziksel güç ve niceliksel bir rasyonalite ile ele almışlar ve “Biz bu sayıyı rahatlıkla alt ederiz” mantığına bürünmüşlerdir. Bunun üzerine Allah 31. ayetteki ifadelerle Üslûb-ı Hakîmle cevap vermiştir. Bu niceliksel ve fiziksel meydan okumaya doğrudan askerî ya da lojistik bir savunma ile cevap vermemiş; aksine, hitap yön değiştirerek sayının belirlenmesindeki metafiziksel hikmetleri sıralamıştır. Bu hikmetler iman edenlerin yakînini artırmak, ehl-i kitabın şüphesini gidermek ve kalplerinde hastalık olanların niyetlerini ifşa etmektir. Yine onlara, “*sizin ilgilenmeniz gereken şey bu sayının niceliği veya fiziksel gücü değil; bu sayının sizin kalbi ve itikadi durumunuzu nasıl test ettiği gerçeğidir”* mesajı verilerek sorunun odağı maddeden manaya kaydırılmak suretiyle üslûb-ı hakîm sanatını ortaya koymuştur.

### 3.7. İbhâm

Klasik Arap belâgatinde manayı zenginleştiren ve zihinsel muhayyileyi harekete geçiren edebî sanatlardan biri de ibhâmdır. İbhâm; *beliğ mütekellimin, muhataba iki veya daha fazla muhtemel manadan birini tercih etmesini sağlayacak zahirî bir karine sunmaksızın, ifadeyi bilinçli bir biçimde semantik kapalılık içinde bırakmasıdır* (Matlûb, 2007, s. 37-41). Bu sanatsal üslubun temel işlevi; muhatabın algı düzeyini yükseltmek, dikkati metne teksif etmek ve muhatabı muayyen bir mesele üzerinde daha derinlikli analitik düşünmeye sevk etmektir.

Müddessir Suresi’nin 30. ayetinde yer alan **“عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ”** *(Üzerinde on dokuz vardır)* beyanı, bahse konu ibhâm sanatının ve anlamsal kapalılığın en yetkin örneklerinden birini teşkil eder. Dilbilimsel açıdan sayılar ve ölçü birimleri, doğaları gereği bünyelerinde mübhem bir yapı barındırırlar. Arap gramerinde (nahiv) bu tür sayısal yapılar ardında somut bir kapalılık (ibhâm) bırakır ve bu kapalılığın giderilmesi, kelime grubundan hemen sonra gelen ve temyiz olarak adlandırılan açıklayıcı öge ile sağlanır.

Ancak ilgili ayet-i kerimede, sayısal ifadenin muhtevasını netleştirecek olan temyiz ögesinin metinsel düzeyde hazfedildiği (düşürüldüğü) müşahede edilmektedir. Temyizin bu şekilde hazfedilmesi, yapısal kapalılığı ve dolayısıyla metnin semantik gizemini (mübhemliğini) katmerli bir boyuta taşımıştır. Kelamın akışı içerisinde lafzen somutlaştırılmayan bu öge, bağlamsal derinliği artırma işlevi görmüştür.

Siyak ve sibak ilişkisi çerçevesinde, müteakip ayette geçen tasvirler ve tefsir külliyatının dilsel çıkarımları neticesinde, bu yapısal boşluğun (hazfedilen temyizin) “melek” mefhumuna delalet ettiği kabul görmüştür. Bu doğrultuda, çağdaş meallerde ve klasik tefsir metinlerinde ifade genelde “on dokuz melek” şeklinde meali verilmiştir.

### 3.8. İltifât

Sekkâkî (ö. 626/1229) tarafından bedî‘ sanatlarından kabul edilen iltifat sözlükte, “*yönelmek, yüzünü veya yönünü sağdan sola veya soldan sağa çevirmek*” gibi anlamlara gelirken, bir belagat terimi olarak

ise, “*bir ifadede şahıs, zaman ve üslup bakımından beklenmeyen bir zamanda değişiklik yapmak*” (Durmuş, 2000, s. 152-153) anlamına gelmektedir. Başka bir tanımla iltifat, “*söz sahibinin hitaptan ihbara, ihbardan hitaba vb. geçmesidir.*” İltifât sanatı monotonluğu ortadan kaldırmak, muhatabın dikkatini çekmek, ilgisini artırmak ve konunun önemine vurgu yapmak açısından önem arz etmektedir.

Müddessir sûresi ilk 7 ayette muhatap siygasıyla gelmekte ardından 8, 9 ve 10. ayetle gâibe dönülmektedir. Ardından 11-14 arası ayetlerde mütekellim sigası görülürken, yine ardından 15. ayette gâib ve mütekellim, 16. Ayette gâib, 17. ayette mütekellim, 18 – 25 arasındaki ayetlerde gâib 26 da mütekellim, 27 de muhâtab 28 ve 30 da gâib siygası görülmektedir. Siygalar yönüyle bakıldığında emirle başlayan hitap mâzi ve yer yer muzâri siygalarıyla devam etmektedir.

15. ayette ise “ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ/*Sonra da o hırsla daha da artırmamı umar.*” ifadesi yer almaktadır. Bu ayette fiili muzari müfret müzekker gâib siygasından nefsi mütekellim vahde siygasına geçişin bulunması iltifat sanatı olarak değerlendirilebilir. Kur’an’da çokça örneği bulunan zamirlerin değişmesi ile yapılan iltifat sanatı muhatabın dikkatini canlı tutmak için Arap dilinde sıkça kullanıldığı görülmektedir.

## Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada, Kur’ân-ı Kerîm’in edebî ve estetik mucizesinin somut bir tezahürü olarak Müddessir Sûresi, belâgat ilminin bedî‘ sanatları bağlamında detaylı bir analize tabi tutulmuştur. Belâgat literatüründe lafza müteallik süsleme ve güzelleştirme formları Muhassinât-ı Lafziyye, manaya yönelik olanlar ise Muhassinât-ı Mâneviyye olarak iki ana grupta tasnif edilmektedir. Müelliflerin telif ettikleri klasik eserlerde 150 civarında bedî‘ sanatından söz edildiği gerçeğinden hareketle, Müddessir Sûresi’nin hem lafzî hem de manevî bedî‘ unsurları açısından oldukça zengin, eşsiz ve kusursuz bir mimariye sahip olduğu müşahede edilmiştir. Araştırma neticesinde sûre genelinde cinas ve seci‘ gibi lafzî sanatlar ile tıbâk, mukâbele, mürâât-ı nazîr, ibhâm ve cem-tefrîk gibi manevî sanatların yoğun ve sistematik bir biçimde yer aldığı tespit edilmiştir.

Söz konusu bedî‘ unsurlarının, salt birer lafız süslemesi olmanın ötesinde, sûrenin genel hitabet gücünü, ritmik akışını, fonetik ahengini ve psikolojik derinliğini tahkim ettiği belirlenmiştir. Özellikle sûre bünyesinde yer alan kısa ve sarsıcı emir kipleri, ontolojik zıtlıklar, kavramsal tekrarlar ve mübâlağalı tasvirler, muhtevanın hem tematik hem de psikolojik katmanlarını görünür kılmaktadır. Ayetlerin nahiv, belâgat ve tefsir kaynakları muvacehesinde incelenmesiyle, cümlenin tüm unsurlarının ayrıntılı olarak ele alınmasının, kastedilen asıl mesajın ve murâd-ı ilâhînin doğru anlaşılmasında vazgeçilmez bir paya sahip olduğu ortaya konmuştur. Netice itibarıyla, Müddessir Sûresi’ndeki ifadelerin lafız ve mana bakımından sergilediği bu makuliyet, uyum ve mükemmellik, Kur’ân’ın beyan üstünlüğünü ve i‘câz yönünü destekleyen en somut edebî delillerden biridir.

Sûrede tespit edilen bedî‘ sanatları ve üslup özellikleri, nüzul sırası veya muhteva benzerliği dikkate alınarak diğer sûrelerle karşılaştırmalı olarak incelenmeli; benzer makro ve mikro analizler diğer Kur’ân sûrelerine de teşmil edilerek kelamın edebî yönü daha görünür kılınmalıdır. Bu tür karşılaştırmalı ve sistematik analizler, Kur'ân metninin genel üslup haritasının çıkarılmasına imkan tanıyacaktır.

Kur’ân’ın belâgat bütünlüğünün ve i‘câz sistematiğinin tam manasıyla ihata edilebilmesi için bedî‘ ilminin, beyân ve meânî ilimleriyle benzer ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alınması gerekmektedir. Belâgatın bütüncül değerlendirilmesi sayesinde, lafız ve mana estetiğinin Kur'ân bütünlüğündeki işlevsel ve yapısal rolü çok daha sarih bir şekilde ortaya konulabilecektir.

Bedî‘ sanatlarının klasik ve çağdaş tefsir çalışmalarında daha sistematik, fonksiyonel ve disiplinli bir metodolojiyle değerlendirilmesi, ayetlerin satır aralarındaki derin anlam katmanlarının ve anlamsal inceliklerinin asrın idrakine sunulmasına katkı sağlayacaktır. Retorik unsurların tefsir metodolojisine entegrasyonu, nassın lafzî derinliği ile anlamsal arka planı arasındaki köprüyü sağlamlaştıracaktır.

Metin analizi yöntemleriyle elde edilen bu tür edebî ve semantik veriler; ilahiyat fakülteleri, İslami ilimler ve Arap dili ve belâgatı anabilim dallarında, Kur’ân’ın edebî ve i‘câzî yönünü somutlaştıran nitelikli öğretim materyallerine ve müfredat içeriklerine dönüştürülmelidir. Bu doğrultuda eğitim-öğretim materyallerinin geliştirilmesi, öğrencilerin klasik belâgat teorilerini pratik metinler üzerinde doğrudan deneyimlemesini sağlayacaktır.

Kur’ân-ı Kerîm’deki bedî‘ sanatları, sadece geleneksel belâgat şablonlarıyla sınırlı tutulmamalı; çağdaş dilbilim teorileri, metin dilbilim, modern edebiyat kuramlarıyla mukayese edilerek disiplinlerarası yeni akademik yaklaşımların geliştirilmesine öncülük edilmelidir. Bahsi geçen disiplinlerarası yaklaşımlar, klasik mirasın evrensel dilbilim kriterleriyle yeniden yorumlanmasına ve çağdaş literatürde hak ettiği yeri almasına zemin hazırlayacaktır.

**Kaynakça / References**

Altuntaş, H. & Şahin, M. (Çev.). (2009). *Kur’ân-ı Kerîm Meâli*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

‘Atîk, A. (1985). *İlmu’l-Bedî‘*. Dâru’n-Nahdati’l-‘Arabiyye.

Bolelli, N. (2006). *Belâgat, Beyân, Meânî Bedî‘ İlimleri, Arap Edebiyatı*. İFAV Yayınları.

Bulut, A. (2014). *Belâgat, Beyân, Meânî Bedî‘*. İFAV Yayınları.

Çetin, A. & Topuzoğlu, T. R. (1995). Fâsıla. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 12, s. 209-210). TDV Yayınları.

Durmuş, İ. (2000). İltifât. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 22, s. 152-153). TDV Yayınları.

Durmuş, İ. (2006). Mukabele. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 31, s. 101-102). TDV Yayınları.

Durmuş, İ. (2009). Seci. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 36, s. 273-275). TDV Yayınları.

Durmuş, İ. (2010). Taksim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 39, s. 474-476). TDV Yayınları.

Durmuş, İ. (2011). Tefrik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 40, s. 275-279). TDV Yayınları.

Durmuş, İ. (2012). Tezat. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 41, s. 58-60). TDV Yayınları.

Durmuş, İ. (2012). Üslûb-i Hakîm. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 42, s. 381-382). TDV Yayınları.

Durmuş, İ. & Pala, İ. (2001). Îtilâf. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 23, s. 459-460). TDV Yayınları.

el-Ferâhîdî, H. A. (2003). *Kitâbü’l-Ayn, Muratteben ala Hurufi’l-Mu’cem* (A. el-Hindâvî, Tahk.; Cilt 1, s. 121). Dâru’l-Kutubi’l-İlmiyye.

el-Hasnâvî, M. (2000). *el-Faşıla fi'l-Kur'ân*. Dâru Ammâr.

el-Hâşimî, A. (d.y.). *Cevâhirü’l-belâga*. Yayınevi yok.

el-Hatîb el-Kazvînî, M. A. (2003). *el-İżâḥ fi ulûmi’l-belâga* (A. el-Hindâvî, Ed.; Cilt 1). Dâru’l-Kutubi’l-İlmiyye.

el-Kefevî, E. B. (1998). *el-Kulliyyât, Mu’cemun fi’l-mustalahât ve’l-furûki’l-lugaviyye*. Muessesetu’r-Risâle.

el-Tehânevî, M. A. (1996). *Keşşâfü ıṣṭılâḥâti’l-fünûn ve’l-ulûm* (Cilt 1). Mektebetu Lubnân.

Hacımüftüoğlu, N. (1992). Bedî‘. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 5, s. 320-322). TDV Yayınları.

İbn Âşûr, M. T. (1984). *et-Taḥrîr ve’t-tenvîr* (Cilt 29). et-Dâru’t-Tûnisiyye li’n-Neşr.

Karaman, H., Çağrıcı, M., Dönmez, İ. K. & Gümüş, S. (2007). *Kur’an Yolu, Türkçe Meâl ve Tefsir* (Cilt 5). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kılıç, H. & Yetiş, K. (1993). Cinas. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 8, s. 12-14). TDV Yayınları.

Matlub, A. (2007). *Mucemu’l-Mustalahatil-Belagıyye ve Tetavvurihe*. Mektebetü Lübnan.

es-Sâbûnî, M. A. (1981). *Safvetu’t-Tefâsîr* (Cilt 3). Dâru’l-Kur’âni’l-Kerim.

Yaşaroğlu, M. K. (2006). Müddessir Sûresi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 31, s. 463-464). TDV Yayınları.

Yetiş, K. & Kılıç, H. (1993). Cem‘. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 7, s. 276). TDV Yayınları.

# 16. Taşlıcalı Yahyâ Divanı'nda Geçen Mihnet Duygusuna Psikanalitik Yaklaşım [1]

**İsmail BALOĞLU [2] & Merve MENTEŞE [3]**

**APA:** Baloğlu, İ. & Menteşe, M. (2026). Taşlıcalı Yahyâ Divanı'nda Geçen Mihnet Duygusuna Psikanalitik Yaklaşım. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 284-297. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23259415

## Öz

Sigmund Freud'un çalışmalarıyla 19. Yüzyılın sonu 20. Yüzyılın başlarında ortaya çıkan Psikanaliz, zaman içerisinde edebî incelemelerde kullanılan metot haline gelmiştir. Bu yaklaşım, edebi metinlerde insan psikolojisine ilişkin unsurların metin merkezli olarak değerlendirilmesine imkân tanımaktadır. Divan şiirinde; sıkıntı/bunalım duygusu, keder, dert ve mihnet gibi kavramların ifade ettiği duygu durumlarına sıklıkla yer verilmektedir. Bu kavramlardan biri olan "Mihnet" divan şairlerinin şiir dünyasında sıkça kullandıkları temalar arasında yer almaktadır. Bu çalışma, Taşlıcalı Yahyâ Divanı'nda mihnet kavramının geçtiği beyitleri psikanalitik bir bakış açısıyla incelemeyi amaçlamaktadır. İncelemede yas ve melankoli, kendilik psikolojisi, kaygı, tekrar zorlantısı, bastırma ve bağlanma kavramlarından hareket edilmiş; çalışmada tek bir psikanalitik kurama bağlı kalınmamış; beyitlerdeki anlam örüntülerinin açıklanmasında Freud'un klasik psikanalitik yaklaşımından hareketle Kohut'un kendilik psikolojisi, Jung'un analitik psikolojisi ve gerekli görülen yerlerde diğer psikanalitik yaklaşımların kavramlarından yararlanılmıştır. Bu doğrultuda çalışma, metin merkezli ve eklektik bir psikanalitik okuma anlayışına dayanmaktadır. Bu yönüyle makale, divan şiirinde psikanalitik yöntemin metin çözümlemelerinde nasıl uygulanabileceğine dair bir örnek sunmayı hedeflemektedir.

**Anahtar kelimeler:** Taşlıcalı Yahya, Psikanalitik, Divan şiiri, Edebiyat ve Psikoloji

---

[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, Oran: % 12
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 22.06.2026-**Kabul Tarihi:** 09.10.2026-**Yayın Tarihi:** 10.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23259415
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
[2] Yüksek Lisans Öğrencisi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Master's Student, Bülent Ecevit University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Zonguldak, Türkiye), **eposta:** İsmailbalo123@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0009-0002-9305-8967
[3] Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Teoman Duralı İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Zonguldak Bülent Ecevit University, Teoman Duralı Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Zonguldak, Türkiye), **eposta:** mervementese@hotmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-7909-3139 **ROR:** https://ror.org/04f81fm77

# A Psychoanalytic Approach to the Sense of Anguish in Taşlıcalı Yahyâ's Divan [4]

## Abstract

Psychoanalysis, which emerged in the late 19th and early 20th centuries through the work of Sigmund Freud, has over time become a method employed in literary analysis. This approach enables a text-centered evaluation of elements related to human psychology within literary works. In Divan poetry, significant emphasis is placed on emotional states associated with concepts such as distress, anguish, sorrow, trouble, and *mihnet* (tribulation/ordeal). *Mihnet* is one such concept that frequently appears as a theme in the poetic world of Divan poets. This study aims to examine -from a psychoanalytic perspectivethe- ouplets in the *Divan* of Taşlıcalı Yahyâ that feature the concept of *mihnet*. The analysis draws upon concepts such as mourning and melancholia, self-psychology, anxiety, repetition compulsion, repression, and attachment; rather than limiting itself to a single theoretical school, the study utilizes the conceptual tools of psychoanalysis and self-psychology from a holistic perspective. The study seeks to elucidate the contexts and semantic relationships in which the concept of *mihnet* is employed within the poems. In this regard, the article aims to provide an example of how the psychoanalytic method can be applied to the analysis of texts in Divan poetry.

**Keywords**: Taşlıcalı Yahya**,** Psychoanalysis, Divan poetry, Literature and Psychology

[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 /Ithenticatge, Rate: 12 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 22.06.2026-**Acceptance Date:** 09.10.2026-**Publication Date:** 10.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23259415
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

**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

## Giriş

Edebiyat, insanın ruh dünyasında yer alan duygu, düşünce ve yaşantıların estetik bir düzlemde yeniden kurulmasıyla oluşan bir ifade alanıdır. Bu yönüyle psikoloji bilimiyle yakın ilişki içerisinde olan bir sanat anlayışıdır. Özellikle divan şiiri, bireysel duyguların doğrudan değil, semboller ve dolaylı anlatım yolları aracılığıyla ifade edilmesi nedeniyle psikolojik çözümlemeler için elverişli bir ortam sunmaktadır. Bu durum, edebî metinlerin sadece estetik ürünler olmadığını, aynı zamanda insan ruhunun işleyişine dair ipuçları taşıyan yapılar olduğunu göstermektedir. Psikolojinin sunduğu kuramsal yaklaşımlar ise bu metinlerin anlam katmanlarını daha derin biçimde anlamlandırmayı mümkün kılmaktadır.

Edebiyat ile psikoloji arasındaki ilişki, özellikle 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Sigmund Freud'un çalışmalarıyla belirginlik kazanmıştır. Freud'un insan davranışlarını bilinçdışı süreçler üzerinden açıklayan kuramı, edebî eserlerin yalnızca sanatsal metinler olarak değil, aynı zamanda psikolojik birer yapı olarak değerlendirilmesine imkân tanımıştır. Bu doğrultuda ortaya çıkan psikanalitik edebiyat eleştirisi, metinlerde tekrar eden duygu durumlarını, çatışma alanlarını ve sembolik anlatımları çözümlemeyi amaçlayan bir yaklaşım olarak gelişmiştir. Dil, bu bağlamda hem edebiyatın hem de psikanalizin ortak inceleme alanı hâline gelmiştir.

Sanat eserlerinin psikanalitik yöntemle yorumlanması, Freud'un çalışmalarıyla birlikte sistematik bir durum haline gelmiştir. Bu süreçte sanatçının yaşamı, kişiliği ve bilinçdışı süreçleri eser çözümlemelerinde önemli bir nokta alanı oluşturmuştur. Freud'un kuramsal yaklaşımından hareketle geliştirilen eleştiriler, sanat eserlerini üreten öznenin iç dünyasını ve psikolojik eğilimlerini merkeze alarak yorumlamayı amaçlamaktadır (Moran, 1999, s. 149). Bu doğrultuda hem sanatçının üretim süreci hem de eserlerdeki karakterlerin psikolojik özellikleri analiz edilebilmektedir.

Psikanalitik eleştiri, edebî eserlerde yazarın bilinçdışı süreçlerinin yansımalarını ortaya çıkarmayı hedefleyen bir inceleme yöntemi olarak değerlendirilebilmektedir. Bu yaklaşımda, eserin oluşumunda sanatçının ruh dünyasının ve psikolojik temellerin belirleyici olduğu kabul edilmektedir (Tiken, 2009, s. 49). Freud'un bilinçdışına ilişkin görüşleri doğrultusunda şekillenen bu eleştiri yöntemi, 1920'li yıllardan itibaren edebiyat incelemelerinde yaygın biçimde kullanım alanı bulmuştur. Bu inceleme yöntemine göre eser yazarın iç dünyasının ve id, ego, süperego gibi psikolojik dinamiklerin yansıması olarak değerlendirilebilir (Huyugüzel, 2018, s. 401-403).

Divan şiirinde yoğun biçimde kullanılan "mihnet" kavramı, sözlük anlamı ve klasik Türk şiirinde kazandığı anlam alanı bakımından üzerinde durulması gereken kavramlardan biridir. "Mihnet", Arapça *mahn* kökünden türemiş olup sözlükte "sorguya çekmek, çetin imtihana tâbi tutmak, eziyet etmek" anlamlarıyla açıklanmaktadır (Yücesoy, 2020). Kavramın bu temel anlam çerçevesi, mihnetin yalnızca yaşanan bir sıkıntıyı değil, aynı zamanda bireyin sınanma ve güçlükle karşılaşma hâlini de ifade ettiğini göstermektedir.

Klasik Türk şiirinde ise mihnetin anlam alanı, aşk ve ayrılık başta olmak üzere çeşitli sıkıntı ve olumsuz duygu durumlarıyla ilişkilendirilebilecek bir genişlik göstermektedir. Nitekim ayrılık, klasik Türk şiirinde âşığın karşılaştığı en ağır sınanma biçimlerinden biri olarak ele alınmakta; bu durum gam, dert, bela, üzüntü, güçsüzlük, gözyaşı, yük, korku, sitem, mahrumiyet ve sabır gibi farklı duygu ve hâllerle ilişkilendirilmektedir (Özerol, 2024, s. 93). Bu bakımdan mihnet kavramının klasik şiirdeki kullanımı, tek bir sıkıntı hâline indirgenemeyen; aşk, ayrılık ve bunların beraberinde getirdiği çeşitli ruhsal ve duygusal durumları kapsayan geniş bir anlam alanı içerisinde değerlendirilebilir.

Taşlıcalı Yahyâ Divanı'nda mihnet kavramının farklı bağlamlarda ve çeşitli duygu durumlarıyla ilişkilendirilerek kullanılması da bu geniş anlam alanını görünür kılmaktadır. Dolayısıyla mihnet, Divan'da yalnızca dışsal bir güçlüğün ifadesi olarak değil, şiir öznesinin yaşadığı sıkıntı, çaresizlik, mahrumiyet ve içsel gerilimlerin görünüm kazandığı bir kavram olarak ele alınabilir. Bu yönüyle kavram, geleneksel anlam alanı korunmak suretiyle psikanalitik açıdan yeniden okunmaya elverişli bir yapı sunmaktadır. Böyle bir okumada mihnet, şiir öznesinin yaşadığı ruhsal gerilimlerin, içsel çatışmaların ve duygusal süreçlerin şiirsel söylem içerisindeki yansımalarını incelemeye imkân sağlayan bir kavramsal zemin olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmada, Taşlıcalı Yahyâ Divanı'nda yer alan mihnet kavramının psikanalitik yaklaşım bağlamında incelenerek şiir öznesinin ruhsal dünyasıyla ilişkisinin ortaya konulması hedeflenmiştir.

## 1.Taşlıcalı Yahyâ'nın? Biyografisi

Taşlıcalı Yahyâ Divan edebiyatının 16. yüzyıldaki önemli şairlerinden biridir. Yahyâ Bey'in doğum tarihi ve yeri kaynaklarda yer almadığından kesin olarak bilinmemektedir. Sağlam'a(2016) göre kendi mesnevisinde Arnavut asıllı olduğunu ve doğduğu bölgenin Arnavutluk'a bağlı taşlık bir yer olduğunu ifade etmektedir. Yahyâ hakkında detaylı bilgiler Âşık Çelebi'nin *Meşâirü'ş-Şuarâ* adlı eserinde yer almaktadır. Âşık Çelebi tezkiresinde değindiği üzere

Yahyâ, Arnavutluk'tan devşirilerek İstanbul'a getirilmiş ve acemi oğlanları ocağında eğitime tabi tutulmuştur. Burada ilk önce yayabaşılığa yükseltilmiş akabinde sipahi sınıfına ayrılan şair, ilime olan sevgisi, öğrenme isteği ve yeteneği ile Yeniçeri Kâtibi olan Şehâbeddin Bey'in dikkatini çekmiştir. Bu kişinin kendisine çırak edinmesinden kaynaklı yeniçerilere uygulanan zorunluluk ve sorumluluklardan muaf tutulmuştur(Kılıç, 2018, s.286).

16.yüzyıl şairi olan Yahyâ Bey yaşamı boyunca dört padişah görmüştür. Bu padişahların arasında Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman vardır. Bu dönemdeki seferlere katılan şair; yiğitlik, mertlik, kahramanlık ve şairliğinden dolayı büyük ilgi görmüştür. Bu durum Yahyâ Bey'in kıskanılma ve o dönemdeki devlet büyükleriyle sıkıntı yaşamasına sebebiyet vermiştir. Aşık Çelebi'nin rivayetine göre şairler arasında husumetin çıktığı dile getirilir. Yine Aşık Çelebi'nin rivayetine göre Hayâlî'ye farklı ithamlarda bulunarak kıskanma söz konusu olmuştur(Kılıç, 2018, s.287-288; Şentürk, 2011, s.28).

Her geçen gün şairanelik ünü artan Yahyâ Bey, Defterdâr İskender Çelebi, İbrahim Paşa, Güzelce Kasım Paşa gibi farklı devlet adamlarına medhiyeler yazmıştır. Bir düğün münasebetiyle sunduğu kaside ile Damat Rüstem Paşa'nın gönlünü fethetmiştir. Bu gönül kazanmanın sonucunda Rüstem Paşa bazı vakıfların idaresini Yahyâ'ya vermiştir. Yahyâ Bey'in Şehzade Mustafa Bey'in katli üzerine yazdığı mersiyesinde, şehzadenin masumluğu yanında padişahın kandırıldığı ve bunda parmağının olduğunu belirtmiş, Rüstem Paşa'ya ithamlarda bulunmuştur. Bu olay, Paşa'nın şaire duyduğu ilgiyi tamamen bitirmiştir. Rakiplerinin kışkırtmalarına kapılan Rüstem Paşa, önce Yahyâ Bey'i vakıf yöneticiliği görevinden aldı; ardından, onu defalarca teftiş ettirdi. Şair, bu incelemelerin her birinden alnının akıyla çıkmasına rağmen görevine iade edilmediği gibi, bir zeâmetle birlikte İzvornik sancağına sürgüne gönderildi (İ. Güven Kaya, 2006: 54).

Gerek Kanunî Sultan Süleyman'dan gerekse diğer devlet erkânından beklediği ilgiyi görememenin verdiği derin üzüntü ve kırgınlıkla Rumeli sınırına giden Yahyâ Bey, burada akıncı ocağına katıldı ve bir daha İstanbul'a geri dönmedi. Şair, son kasidesini Zigetvar Seferi sırasında Kanunî'ye sunmuş; bu

eserde seksen yaşına ulaştığını belirterek padişahtan, çocuklarını himaye altına almasını talep etmiştir. Ömrünün son döneminde Gülşenî Şeyhi Üryânî Mehmed Dede'ye intisap ederek kendisini tamamen tasavvufa adayan Yahyâ Bey, hayatının geri kalanını sükûnet içinde geçirmiştir. Birçok kaynakta belirtildiği üzere, 1582 yılında, doksan yaşını aşkın bir halde vefat etmiştir (Çavuşoğlu, 1986: 345). Mezarı günümüzde Sırbistan sınırları içerisinde yer alan İzvornik yakınlarındaki Lozniçe'de bulunmaktadır (Kaya, 2011, s.156).

Taşlıcalı Yahyâ, gazel ve mesnevi alanındaki ünü ile tanınmaktadır. Şair İran edebiyatını tamamen reddetmemekle birlikte yerli unsur ve Türkçe ifadelere ağırlık vermiştir. Yahyâ Bey günlük konuşma dilini kullanarak ve atasözleri, deyimlerden de yararlanarak samimi bir üsluba ermiştir.(Kaya, 2011, s.157)

Taşlıcalı Yahyâ'nın gazellerinin konusunda, aşk, rindlik ve tasavvufî unsurlara yer verirken kasidelerinde ve diğer edebi metinlerinde askerî yaşamının etkisi ile kahramanlık, yiğitlik ve mertlik temalarını da başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Yahyâ Bey'in hamse sahibi olması da bir diğer başarılı örneklerindendir (Kaya, 2011, ss.156-157). Bu tüm özellikleri ile şair edebî hayatında kendine özgü üslubu ve güçlü kimliği ile öne çıkan şairler arasında bir örnek olarak değerlendirilmektedir.

## 2.Psikanaliz ve Psikanalitik Edebiyat Kuramı

Psikanaliz, Sigmund Freud tarafından ilerletilen ve insan davranışlarının temelinde yer alan bilinçdışı süreçleri anlamlandırmaya yönelik bir kuram ve yöntem olarak tanımlanmaktadır. Bu yaklaşım, bireyin ruh dünyasını inceleyerek bilinç düzeyinde açıklanamayan düşünce, duygu ve davranışların temellerini gün yüzüne çıkarmayı amaçlamaktadır. Psikanalitik yaklaşımda kişinin bilinçdışı çatışmaları, çocukluk çağları ve bastırılmış duyguları ruhsal yapının oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Bu doğrultuda psikanaliz, yalnızca bir tedavi yöntemi değil; yanı sıra insanın ruhsal gerçekliğini açıklamaya çalışan kuramsal bir alan olarak değerlendirilmektedir (İkiz, 2011, s. 496-497).

Freud, psikanalizi üç temel boyutta incelemiştir. Buna göre psikanaliz; bilinçdışı ruhsal süreçleri inceleyen bir araştırma yöntemi, özellikle nevrotik belirtilerin tedavisinde kullanılan bir terapi yöntemi ve klinik uygulamalardan elde edilen veriler doğrultusunda gelişen kuramsal bir bilgi alanıdır. Bu bağlamda psikanalitik yaklaşımın merkezinde, bireyin bilinçdışı yaşantısını anlamaya yönelik çözümlemeler yer almaktadır (İkiz, 2011, s. 496-497).

Psikanalitik kuram, kişinin hareketlerinin yalnızca bilinçli süreçlerle açıklanamayacağını; bilinçdışı arzuların, çatışmaların ve geçmiş yaşantıların kişilik gelişiminde saptayıcı rol oynadığını ileri sürmektedir. Bu yönüyle psikanaliz, insan içselliğini anlamaya yönelik kapsamlı bir bakış açısı sunarak psikoloji, sosyoloji ve edebiyat gibi farklı disiplinlerde uygulama alanı bulmuştur.

Cebeci'ye göre (2004, ss. 8-12) psikanalitik edebiyat kuramı, edebî metinlerde bireyin bilinçdışı halleri bağlamında ele alınan bir yöntem olarak kabul edilmektedir. Buna göre edebî eserler, şairin bastırmış olduğu duygu durumlarını ve içsel sıkıntılarını yansıtan bir niteliğe sahiptir. Psikanalitik eleştiri yöntemi, edebiyat yapıtının oluşmasında şairin ruhsal yapısının da etkili olmakla beraber okuyucunun da metni anlama ve anlamlandırma süreçlerini de inceleme alanı olarak görür. Bu bağlamda edebî metnin psikolojik çözümlemeye olanak sağlayan çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirilmektedir.

## 3.Taşlıcalı Yahyâ Divanı'nda Geçen Mihnet Duygusuna Psikanalitik Yaklaşım

### 1.Beyit

Her biri bir yaña gitdi nitekim berg-i ḫazān

Surḫ-ser cem'iyyetin ṭaġıtdı **miḥnet** ṣarṣarı

(K 8-3)

Her biri bir yana savruldu, tıpkı sonbahar yaprakları gibi; Sıkıntı rüzgârı, kızıl başlı (kanlı) topluluğu darmadağın etti.

Burada mihnet kelimesi gündelik dildeki basit sıkıntı'dan ziyade yoğun ve süreklilik arz eden bir acı hâlini ifade etmektedir. Beyitte mecazî bir kullanımı vardır. Beyitteki anlamı Çile, eziyet, elem, ruhsal ve fiziksel yıpranma, talihsizlik olarak geçmektedir. Geçici bir dert değil; insanı dağıtan, düzenini bozan bir musibet hâlidir.

Bu beyitte psikanalitik açıdan mihnet, geçici bir dertten ziyade. öznenin/ait olunan grubun bütünlüğünü tehdit eden bir güç olarak kavramsallaştırıldığını gösterir. Mihnetin rüzgâr sembolü ile birlikte kullanılması, bu zorlanmanın ani, denetim dışı ve savurucu niteliğini vurgular. Öznenin bu etki karşısında dağılması, benliğin baş etme kapasitesini aşan bir durumla karşı karşıya kaldığını düşündürür. Geçtan'ın (1988)bastırmayı bilinçten uzaklaştırma işlevi gören bir savunma mekanizması olarak tanımlamasından hareketle, beyitteki öznenin yaşadığı çatışmanın bastırmadan ziyade benliğin bütünlüğünün tehdit edilmesi olarak yorumlanabileceği gösterilebilir.

### 2.Beyit

Dem-i bahārda gūyā ki nev-ḫaṭ idi zemi̱n

Aġardı **miḥnet** ü cevr-i şitā ile ḥayfā

(K 26-7)

Bahar vaktinde sanki yer yüzü taze yazılmış bir satır gibiydi; Ne yazık ki kışın eziyeti ve mihnetiyle bembeyaz kesildi.

Bu beyitte mihnet, mevsimsel bir değişimle ilişkilendirilerek öznenin yaşadığı yıpratıcı sürecin simgesel bir karşılığı hâline getirilmiştir. Bahar vaktinde nev-hat, yani taze yazılmış bir satıra benzetilen yeryüzü, canlılık, bütünlük ve süreklilik fikrini çağrıştırmaktadır. Buna karşılık, kışın cevr ve mihnet ile birlikte kullanılması, bu bütünlüğün zamanla bozulduğunu ve öznenin zorlayıcı bir süreçten geçtiğini düşündürür. Mihnet burada geçici bir üzüntü değil, öznenin varoluş yapısını bozan, onu edilgin kılan ve içsel sürekliliğini zedeleyen bir deneyim olarak işlev görmektedir.

Psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde, mihnetin bu yıpratıcı ve süreğen niteliği, öznenin baş etme kapasitesini zorlayan travmatik etkilerle ilişkilendirilebilir. Zorlayıcı yaşantıların benlikte çözülme ve geri çekilme yaratabileceği, psikanalitik literatüründe yer almaktadır (Uluhan, t.y.). Beyitte yeryüzünün ağarması ise yalnızca fiziksel bir değişimi değil, canlılığın silinmesini ve duygusal donukluğu da mecazen ima etmektedir. Bu durum, öznenin yaşadığı mihnet karşısında kendisini edilgin ve savunmasız hissetmesine işaret edebilir.

**3.Beyit:**

Bārān-ı **miḥnet** evvel anuñ başına yaġar

Şol kimse kim büyüklene kūh-ı girān gibi.

(M 4-5)

Mihnet yağmuru önce onun başına yağar; Ağır bir dağ gibi büyüklük taslayan kimsenin.

Bu beyitte mihnet, öznenin karşı karşıya kaldığı sürekli ve yıpratıcı yaşam deneyimlerinin simgesel bir karşılığı olarak görünmektedir. Mihnet yağmurunun ağır ve yüce dağ olarak gören kişinin başına yağması, Kohut'un kendilik psikolojisi bağlamında grandiyöz kendiliğin kırılgan yapısına işaret etmesi olarak yorumlanabilir. Kendisini güçlü, yüce ve sarsılmaz bir yerde algılayan özne, aslında bütünlüklü ve sağlam bir kendilik örgütlenmesinin yanı sıra dışsal desteklere ihtiyaç duyan kırılgan bir kendilik yapısı sergilemektedir. Kohut'a göre yeterli aynalanma deneyimlerinden yoksun kalan bireylerde grandiyöz kendilik tam olarak dönüşemez ve kişi kendilik değerini koruyabilmek için büyüklük tasarımlarına tutunabilir. Ancak yoğun zorlanmalar ve hayal kırıklıkları karşısında bu savunmacı yücelik algısı sürdürülemez hâle gelir. Bu bağlamda beyitteki mihnet yağmuru, öznenin grandiyöz kendiliğini tehdit eden ve kendilik bütünlüğünde sarsıntı yaratan deneyimlerin metaforik bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Yağmur imgesi ise bu zorlayıcı yaşantıların kaçınılmaz, sürekli ve kuşatıcı niteliğini vurgulamaktadır (Kohut, 1998; Ceylan & Özbek, 2024).

**4.beyit:**

Nice yıl zelzele-i **miḥnet** ile senderedi

Ḳoca şeyṭān gibi bir kimseye ādem dimedi

(M 9-5)

Nice yıllar mihnetin sarsıntısıyla altüst oldu;Koca bir şeytan gibi olan bir kimseye artık "insan" bile demedi.

Bu beyitte mihnet, süreklilik kazanan ve yıkıcı etkisi ile zelzele benzetmesiyle ifade edilmektedir. Zelzele imgesi, öznenin içsel dengesini bozan, benlik yapısını sarsan ve süreklilik(-istikrar duygusunu bozan bir zorlanmanın metaforu olarak okunabilir-. Buradaki *nice yıl* ifadesi mihnetin geçici süreklilik gösteren bir deneyim olduğunu da gösterir duygusunu ortadan kaldıran bir etkiyi çağrıştırmaktadır. Bu uzun süreli sarsıntı sonucunda özne, karşısındaki kişiyi insan olarak dahi kabul edemeyecek bir noktaya sürüklenmiştir. Psikanalitik açıdan bu durum, kendiliğin uzun süreli zorlanmalar karşısında savunmacı bir biçimde katılaşmasıyla ilişkilendirilebilir. Kendiliğin süreğen biçimde sarsılması, empati kapasitesinin yitirilmesine ve ötekinin insanî özelliklerinin yok sayılmasına yol açabilir. Bu bağlamda *koca şeytan* benzetmesi, öznenin karşısındakini saf kötülükle bağdaştırarak benlik bütünlüğünü koruma çabasının yanı sıra, şairin Rüstem Paşa'ya yönelik geliştirdiği hiciv ve beddua bağlamının da ağır basan bir unsuru olarak değerlendirilebilir. (Tülek Ülter, 2023).

**5.Beyit:**

Yā Rab erbāb-ı maḥabbetdeki **miḥnet** ne idi

Mühmelātına mühimmātına himmet ne idi

(M 9-2)

Ya Rab, muhabbet ehlinin uğradığı bu mihnet neydi? Onların boş işlerine de, önemli işlerine de gösterdikleri gayret neydi?

Bu beyitte mihnet, muhabbet ehlinin yaşadığı içsel zorlanmanın sebebi olarak sorgulanmaktadır. Şairin doğrudan Tanrı'ya yönelttiği bu soru, tasavvufî bağlamda ilahî imtihanı çağrıştırmakla birlikte, psikolojik düzlemde öznenin yaşadığı içsel çatışmanın anlamlandırılma çabasını da yansıtır. Mühmelât (önemsiz görülen işler) ile mühimmât (önemli işler) arasındaki ayrımın özellikle vurgulanması, öznenin iç dünyasında hangi alanlara enerji ve emek harcadığına dair bir belirsizliği ortaya koyar.

Psikolojik açıdan bu durum, öznenin iç kaynaklarını nasıl yönlendireceği konusunda yaşadığı kararsızlıkla ilişkilendirilebilir. Öznenin hem önemli hem de değersiz görülen alanlara aynı himmeti göstermesi, doğrudan yapısal bir psikolojik bozulmadan ziyade tasavvufi gelenekteki sevginin paradoksu, yani aşk uğruna her şeye yönelme ve değerli/değersiz ayrımının ortadan kalkması şeklinde de okunabilir. Bu bağlamda şair, ilahi aşkın veya mahabbetin kuşatıcı atmosferi içinde nesneler arası hiyerarşiyi askıya almakta; mühimmat (önemli işler) ile mühmelât (önemsiz görülen işler) arasındaki sınırların silikleştiği bir aşk deneyimini aktarmaktadır. Öznenin bu yönelimi, klinik bir dağılmadan ziyade tasavvufi teslimiyetin getirdiği aşk sarhoşluğunun ve değer rejiminin dönüşümünün bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

**6.Beyit**

> Dār-ı dünyā cāy-ı fürḳat menzil-i **miḥnet**
>
> gibi Devleti bir ālet-i hengāme-i zaḥmet gibi
>
> (G 10-3)
>
> Bu dünya evi, ayrılığın mekânı ve mihnetin konak yeri gibidir; Talih (devlet) ise zahmetli bir hengâmenin aracı gibidir.

Bu beyitte dünya, ayrılık (fürḳat) ve mihnet ile birlikte anılarak öznenin temel varoluşunu olumsuz bir deneyim mekânı olarak betimlenmiştir. Dünya artık güven veren bir yer değil, yıpranmanın ve kopuşun yaşandığı bir yer olarak yorumlanabilir. Bu durum, öznenin dış dünyayı tehditkâr ve huzursuz edici bir alan olarak algıladığını düşündürür. Menzil ifadesi ise bu sıkıntının geçici değil, süreklilik kazanan bir deneyim olduğunu ifade edebilir. Psikanalitik açıdan dünyanın ayrılık, yoksunluk ve mihnetle bir arada kullanılması, öznenin dış hayata güven veren ve besleyici bir alan olarak deneyimleyemediğine işaret etmektedir. Şiir öznesinin bu dünya algısı, klinik bir tanıya gitmekten ziyade; dünyanın tehditkâr ve tekinsiz bir mekân olarak kavramsallaştırıldığı ontolojik bir güvensizlik zemini üzerinden okunabilir. Bu bağlamda dâr-ı dünyâ, öznenin sığınma aradığı ancak sürekli bir yabancılaşma ve yıpranma yaşadığı kuramsal bir düzleme karşılık gelmektedir.(İlhan, 2023).

**7.Beyit:**

> **Mihnet** ile her ḳızılbaşun ḳara baġrında baş
>
> Hatırında ġam Aġar Taġı gibi ʿaynında yaş
>
> (M 14-2)
>
> Mihnet yüzünden her Kızılbaş'ın kara bağrında bir baş (dert) vardır; Gönlündeki gam, Ağrı Dağı gibi büyür; gözünde ise yaş olur.

Bu beyitte mihnet, öznenin iç dünyasında yoğunlaşan ve kalıcı hâle gelen bir yıkıcı yaşantı olarak betimlenmiştir. Kara bağır ifadesi, öznenin iç kararmasını ve canlılığını yitirmesini simgelerken, gamın Ağrı Dağı"na benzetilmesi bu yükün hem büyüklüğünü hem de aşılmazlığını vurgular. Gözde biriken yaş ise, bu ağır içsel yükün dışavurumu olarak ortaya çıkabilmektedir.

*Psikanalitik açıdan bakıldığında bu beyitte iç dünyada biriken yoğun acı, kayıp ve yıkım deneyimleriyle ilişkilendirilebilir ve nesne ilişkilerini etkileyebilir*. Melanie Klein'ın nesne ilişkileri kuramına göre, sevilen nesnenin kaybı ya da zarar gördüğü düşüncesi suçluluk, yas ve onarım gereksinimini beraberinde getirir. Onarım süreçlerinin yeterince gerçekleşemediği durumlarda özne, içsel dünyasını çatışmalı ve kaygı yüklü olarak deneyimleyebilir. Bu bağlamda acı, geçici bir duygu olmaktan ziyade benlik örgütlenmesinin önemli bir parçası hâline gelebilir (İlhan, 2023).

**8.Beyit:**

ʿĀşıḳa şanman olur derd ü maḥabbet **miḥnet**

Leẕẕet-i cevr ü cefā ḳalbi ider pür-leẕẕet

(G 33-1)

Âşığa göre dert ve sevgi bir mihnet sayılmaz;Cefanın ve eziyetin verdiği haz, kalbi bütünüyle hazla doldurur.

Bu beyitte mihnet, nesnel olarak acı verici bir deneyim olmasına rağmen âşık için olumsuz bir anlam taşımaz. Aksine, cevr ve cefanın mutluluk verici bir duruma dönüştüğünü göstermektedir..

Beyitte acı veren yaşantının hazla birlikte sunulması, Freud'un haz ilkesi ve bunun ötesinde işleyen yineleme zorlantısı kavramları çerçevesinde değerlendirilebilir. Freud, haz ilkesinin açıklamakta yetersiz kaldığı bazı tekrarların, özne açısından hoşnutsuzluk verici deneyimlerin yeniden yaşanması biçiminde ortaya çıkabileceğini tartışır (Freud, 2014). Bu bağlamda beyitte cevr ve cefanın acı verici niteliğine rağmen hazla ilişkilendirilmesi, acı ile haz arasındaki gerilimin psikanalitik açıdan yeniden düşünülmesine imkân vermektedir.

**9.Beyit:**

Bir naẓar raḥmet ile eyler ise şāh-ı kerem

Ġam u **miḥnet** gide Yaḥyā bulasın rāḥat-ı rūḥ

(G 45-5)

Cömertlik padişahı bir merhamet nazarı ederse, gam ve mihnet gider; Yahyâ ruhsal bir huzura kavuşur.

Bu beyitte ruhsal sıkıntıların (gam ve mihnet) ortadan kalkması, öznenin kendi içsel dönüşümüyle değil, dışsal bir dürtüden gelen raḥmet nazarı ile mümkün olmaktadır.

Beyitte öznenin kendisinden üstün ve yüce bir varlığa yönelmesi, Kohut'un kendilik psikolojisinde tanımladığı idealize edilen kendilik nesnesi kavramıyla açıklanabilir. Kohut'un kendilik psikolojisi çerçevesinde kendilik nesnesi, bireyin kendilik bütünlüğünün ve ruhsal dengesinin sürdürülmesinde işlev gören ilişkisel bir yapı olarak ele alınmaktadır (Kohut, 1998). Bu bağlamda beyitte yönelinen yüce varlık, öznenin ruhsal bütünlüğünü destekleyen idealize edilmiş bir kendilik nesnesi olarak yorumlanabilir.

**10.Beyit:**

Ḫaberi yoḳ ki günāh ile ider bağrını

Şol bedende ki mey-i māhiyet ü **miḥnet** var

(G 66-6)

Günahın bağrını parçaladığından haberi yoktur; o bedende özün şarabı ve mihnet vardır.

Bu beyitte dikkat çeken temel unsur, öznenin günah ile yaşadığı içsel yıkımın farkında olmamasıdır. Ḫaberi yoḳ ifadesi, bilinçdışı bir körlüğü işaret eder. Öznenin bedeni, öz/cevher ve mihnet ile doludur; yani iç dünya yoğun bir ruhsal gerilim taşımaktadır.

Psikanalitik açıdan beyitte görülen içsel çatışma, bilinçdışı suçluluk kavramıyla ilişkilendirilebilir. Freud'un yapısal kuramında benlik ile üstbenlik arasındaki ilişkiler, bireyin suçluluk duygusunun ortaya çıkışında önemli bir yer tutmaktadır (Freud, 2014). Bu bağlamda beyitteki "haberi yok" ifadesi, öznenin yaşadığı içsel gerilimin bilincinde olmaması şeklinde yorumlanabilir.

**11.Beyit:**

Ölümlü ʿāşıḳuñ dāġ-ı siyāhı sịnede yer yer

Dıraḫt-ı cismine ḳonmış ṭurur **miḥnet** ṭuyūrıdur

(G 90-3)

Ölümlü âşığın göğsünde kara yaralar vardır; mihnet kuşları onun beden ağacına konmuş durmaktadır.

Psikanalitik ve analitik psikoloji perspektifinden yaklaşıldığında, beyitteki mihnet kuşları Jung'un gölge arketipi bağlamında öznenin bastırdığı ve bilincdısına ittiği olayları temsil etmektedir. Erol (2024), gölgeyi, bireyin kabul etmek istemediği duygu ve eğilimlerden oluşan benlik alanı olarak tanımlar. Bu açıdan *dıraht-ı cism* benliği sembolize edilirken, üzerine konan mihnet kuşları bastırılmış unsurların artık benliğin ayrılmaz bir parçası hâline geldiğini göstermektedir. Böylece beyitteki acı, dışsal bir kaderden ziyade öznenin kendi iç dünyasında taşıdığı karanlık yönlerin yansıması olarak okunabilir.

**12.Beyit:**

Yaḥyā bedende ḳalmadı āh itmeġe mecāl

Derdā ki geçdi **miḥnet** ile rūzgārumuz

(G 146-5)

Yahyâ'nın bedeninde artık ah etmeye bile güç kalmadı; ne yazık ki ömrümüz mihnetle geçip gitti.

Bu beyitte mihnet, öznenin enerjisini tüketen süregen bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Öznenin ah etmeye bile gücünün kalmaması, acının bastırılmasından çok duygusal ve bedensel tükenişe işaret eder. Böylece beyit, dramatik bir yakınmadan ziyade, sessizleşmiş bir ruhsal tükenişi temsil etmesi olarak yorumlanabilir.

**13.Beyit:**

Ḳalbümi kāl itdi ey Yaḥyā maḥabbet āteşi

Ṣūretā **miḥnet** velį maʿnāda iḥsāndur bize

(G 379-7)

Ey Yahyâ, aşk ateşi kalbimi bitkin düşürdü; görünüşte mihnettir ama anlam bakımından bize bir ihsandır.

Beyitte mihnetin ihsan olarak nitelendirilmesi, Jung'un bireyin ruhsal gelişimine ilişkin görüşleriyle

ilişkilendirilebilir. Jung'a göre kişilik, bilinç ve bilinçdışı unsurların bütünleşmesiyle gelişir; bu süreç bireyin içsel çatışmalarıyla yüzleşmesini gerekli kılar (Kavut, 2020). Bu bağlamda beyitteki mihnet, yalnızca acı veren bir durum değil, öznenin kendini tanımasına ve ruhsal olgunlaşmasına katkı sağlayan dönüştürücü bir deneyim olarak sunulmaktadır. Görünüşte sıkıntı olarak algılanan bu durumun anlam düzeyinde ihsan olarak değerlendirilmesi, acının benliğin gelişimindeki yapıcı işlevine işaret etmektedir.

**14.Beyit:**

Çāre yoḳ hergiz ġam-ı hicrāna āsān olmaġa

Sāḳį-i **miḥnet** meġer sermest ü ḥayrān eyleye

(G 420-4)

Ayrılık gamını kolayca gidermenin hiçbir yolu yoktur; ancak mihnet sâkîsi insanı kendinden geçirip hayran bırakırsa

Beyit, haz ilkesine aykırı biçimde acının sürdürülmesini çağrıştırır. Freud'a göre birey, bazı durumlarda acı veren yaşantıları yinelemeye yönelir; bu durum **tekrar zorlantısı** ile açıklanmaktadır. Freud, özellikle savaş nevrozları üzerine yaptığı incelemelerde, travmatik deneyimlerin haz vermemesine rağmen yinelenmesini bu kavramla temellendirmiştir (Sayğılı, 2022, s. 38). Bu bağlamda beyitte ayrılık gamının bitmesinden ziyade canlı tutulması, öznenin acı veren duygulanımı yeniden üretmesi bakımından tekrar zorlantısıyla ilişkilendirilebilir.

**15.Beyit:**

El naẓarda ʿālem-i ʿışḳuñ durur senüñ

Bir **miḥnet** ü belā ki aña aḫir olmaya

(G 423-3)

İlk bakışta aşk âlemi senindir; fakat öyle bir mihnet ve beladır ki onun sonu yoktur.

Bu beyitte aşk, başlangıçta özneye bütünlük ve sahiplik hissi veren bir deneyim olarak sunulurken, devamında sonsuz bir mihnet ve bela olarak tanımlanır. Bu karşıtlık, aşkın doyum vaat eden yüzü ile bitimsiz eksiklik üreten yapısı arasındaki gerilimi açığa çıkarması olarak yorumlanabilir.

**16.Beyit:**

Maḳām-ı büselikden dilkeş āvāz eyledi muṭrıb

Yine ʿuşşāḳı bezm-i **miḥnet** içre bį-nevā ḳıldı

(G 451-4)

Çalgıcı, Bûselik makamından gönül alıcı bir ses yükseltti; âşıkları yine mihnet meclisi içinde dilsiz, çaresiz bıraktı.

Beyitte mihnet, geçici bir duygulanımdan ziyade, estetik bir uyaran aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilen bir ruhsal durum şeklinde temsil edilmektedir. Mutribin Bûselik makamından yükselttiği dilkeş âvâz, yüzeyde haz verici bir nitelik taşımasına rağmen, âşıkları *bezm-i mihnet*e yeniden dâhil ederek onları bî-nevâ hâle getirmektedir. Bu durum, beyitte dile getirilen ayrılık gamının ve acının ortadan kaldırılamamasının, öznenin bu durumu yeniden üretme eğilimiyle ilişkili olduğunu gösterir. Böylece mihnet, ortadan kaldırılması gereken bir durum olmaktan çıkarak öznenin arzusunu canlı tutan bir işlevsel sürekliliğe dönüşmektedir.

**Tablo 1.** Taşlıcalı Yahyâ Divanı'nda Mihnet Duygusunun Tematik Dağılımı:

| **Tema/Anlam Alanı** | **İlgili Beyitler** | **Beyit Sayısı** | **Psikanalitik Yaklaşım** |
|---|---|---|---|
| Ayrılık/Hicran/Kayıp | 14,15 | 2 | Yas ve Melankoli |
| Benlik Çatışması/Narsistik Kırılma | 3,4,9 | 3 | Kendilik Psikolojisi/Narsisizm |
| Acının Hazza dönüşmesi | 8,13,16, | 3 | Tekrar Zorlantısı |
| Suçluluk/içsel yıkım | 10 | 1 | Bastırma/Üstbenlik |
| Tükeniş | 12 | 1 | Melankoli |
| Aşkın Çileye Dönüşmesi | 5,11 | 2 | Bağlanma |

Toplam 16 beyit incelenmiştir. İncelenen beyitlerde mihnet kavramının en sık varoluşsal sıkıntı ve benlik çatışması bağlamlarında kullanıldığı görülmüştür. Bu durum, şairin mihneti yalnızca bireysel acı değil, daha geniş bir ruhsal ve ontolojik problem alanı olarak ele aldığını göstermektedir.

Tabloda görüldüğü üzere mihnet kavramı en yoğun biçimde varoluşsal sıkıntı ve dünya yorgunluğu teması etrafında toplanmaktadır. Benlik çatışması ile acının hazza dönüşmesi temaları ikinci sırada yer almaktadır. Bu durum, Taşlıcalı Yahya'nın mihneti yalnızca bireysel acı değil, çok katmanlı bir ruhsal deneyim olarak işlediğini ortaya koymaktadır.

## Sonuç

Bu çalışma, Taşlıcalı Yahyâ'nın Divanı'nda merkezî bir yer tutan "mihnet" kavramını, psikanalitik edebiyat kuramı yöntemiyle incelemeyi amaçlamıştır. İncelenen beyitler üzerinden ulaşılan bulgular, şairin "mihneti" sadece lirik bir acı veya geçici bir sıkıntı unsuru olarak değil, öznenin varoluşsal düzlemiyle ilişkili, çok katmanlı bir ruhsal deneyim olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Beyitlerin incelenmesi neticesinde, mihnet kavramının metinlerde genellikle travmatik yaşantılar, benlik, çatışmaları, yas ve melankolik çöküşler gibi psikanalitik kavramlarla ilişkilendirilecek anlam örüntüleri sergilediği görülmektedir. Taşlıcalı Yahya'nın şiir dünyasında mihnet; bazen çatışmanın yansıması, bazen de öznenin acıyı hazla birleştirip kendi iç dünyasını yeniden inşa etme gayreti olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle varoluşsal sıkıntı ve hayat yorgunluğu temaları etrafında yoğunlaşan mihnet, şiir öznesinin deneyimlediği bireysel hayal kırıklığı ve toplumsal konumlanışı ile paralel bir anlam örgüsü sergilemektedir. Bu inceleme, Klasik Türk şiirinin soyut ve sembolik dilinin, psikanalitik bir bakış açısı ile okunduğunda, bireyin bastırılmış arzularını, çatışmalarını ve bilinçdışı süreçlerini dışavurmak için bir zemin sunduğunu göstermiştir. Taşlıcalı Yahya'nın incelenen beyitleri, metin merkezli çözümleme aracılığıyla, edebiyatın insan psikolojisini anlama ve anlamlandırma noktasında sunduğu imkanların birer kanıtı niteliğindedir. Bu yönü ile çalışma Klasik Türk şiiri araştırmalarında psikanalitik yöntemin metin analizlerine uygulanabilirliğine dair disiplinlerarası bir örnek niteliği teşkil etmektedir.

## Kaynakça / References

Cebeci, Oğuz (2004). Psikanalitik Edebiyat Kuramı. İstanbul: İthaki Yayınları. (Elektronik Kitap).

Ceylan, D., & Özbek, V. (2024). H. Kohut'un Kendik Psikolojisi Yaklaşımı Çerçevesinde Narsistik Kendilik Bozukluğu Belirtileri Gösteren T. Bey'in Psikoterapi Sürecine Bakış. Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi, 7(13), 77-83. https://doi.org/10.56955/bpd.1388060

Çavuşoğlu, Mehmet (1986). "Yahyâ Bey". İslâm Ansiklopedisi. C. 13. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay. 343-347.

Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat* (Eski ve yeni harflerle). Aydın Kitabevi.

Erol, E. (2024). Boğa Boğa filminde kahramanın Jung'un gölge arketipi bağlamında çözümlenmesi. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 13(1), 82-100. https://doi.org/10.54282/inijoss.1451012

Freud, S. (2014). *Haz ilkesinin ötesinde - Ben ve İd* (A. N. Babaoğlu, Çev.). Metis Yayınları.

Geçtan, E. (1988). Psikanaliz ve sonrası. Remzi Kitabevi.

Huyugüzel, Ö. F. (2018). Eleştiri terimleri sözlüğü. Dergâh Yayınları.

İlhan, N. (2023). Melanie Klein'in Nesne İlişkileri Kuramına Göre John Steinbeck'in Cennetin Doğusu İsimli Romanını İnceleme. Edebi Eleştiri Dergisi, 7(2), 501-521. https://doi.org/10.31465/eeder.1334330

Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, kuramları ve düşünce yapısı üzerine bir inceleme. International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), 6(2), 681-695.

Kaya, İ. Güven (2006). Divan Edebiyatı ve Toplum. İstanbul: Donkişot Çavuşoğlu

Kaya, Bayram Ali (2011). "Taşlıcalı Yahyâ". İslâm Ansiklopedisi. C. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 156-157.

Kılıç, Filiz (2018). Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Kocaman, S. (2005). *Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Kanunî Sultan Süleyman'a sunduğu kasideler üzerine bir yorum denemesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi.

Kohut, H. (2013). *Kendiliğin yeniden yapılanması* (O. Cebeci, Çev.). Metis Yayınları.

Kohut, H. (1998). *Kendiliğin çözümlenmesi* (C. Atbaşoğlu, B. Büyükkal ve C. İşcan, Çev.). Metis Yayınları.

Menteşe, M. (2022). Klasik Türk Şiirinde Divanıhümayun Tip ve Kişilikleri. İstanbul: Kesit Yayınları.

Moran, B. (1999). Edebiyat kuramları ve eleştiri. İletişim Yayınları.

Sağlam, A. (2016). Taşlıcalı Yahya ve Hamse'si. Grafik Yayınları.

Sayğılı, İ. (2022). Saldırganlık ve ölüm dürtüsü üzerine. Psikeart: Agresyon, 81, 34-39.

Sinan, Sümeyye (İnce). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divânı'ndaki Soyut Kavramlar (Kasîdeler-Musammatlar-Şehrengizler-Gazeller-Mukatta'lar)*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2005.

Şentürk, A. Atilla (2011). "En Hazin Mersiyenin Şairi: Taşlıcalı Yahyâ". Dil ve Edebiyat, S. 31, s. 27-41.

Taşlıcalı Yahyâ Bey. (2023). *Dîvân* (M. Çavuşoğlu, Haz.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-356059/taslicali-yahya-bey-divani.html

Tiken, S. (2009). Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerindeki ayna motifinin psikanalitik açıdan incelenmesi. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (41), 47–60.

Tunaboylu İkiz, Tevfika (2011). "Türkiye'de Psikanalizin Gelişimine Kısa Bir Bakış". Sosyoloji Dergisi, 3. Dizi, 22. Sayı, s. 495-502.

Tülek Ülter, Y. (2023). Kendiliknesnesi kavramı bağlamında yaratıcılık, sanat ve heykel [Sanatta yeterlik

tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

Uluhan, E. F. (t.y.). Benliğin savunma düzenekleri. Antalya Psikiyatri. https://psikoterapi.pro/makaleler/benligin-savunma-duzenekleri adresinden [Erişim Tarihi: 10 Haziran 2026] tarihinde erişilmiştir.

# 17. Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Köy ve Kent Algısı [1]

**Zeynep Merve ERDOĞAN[2] & Merve MENTEŞE [3]**

**APA:** Erdoğan, Z. M. & Menteşe, M. (2026). Memduh Şevket Esendal'ın Hikâyelerinde Köy ve Kent Algısı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 298-319. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23259656

## Öz

İnsanın yaşam deneyimi, içinde bulunduğu mekânla kurduğu ilişki doğrultusunda şekillenmektedir. Edebî metinlerde mekân, yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir zemin olmanın ötesinde, bireyin toplumsal konumunu, gündelik hayat pratiklerini ve psikolojik yönelimlerini yansıtan temel bir anlatı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında, özellikle hikâye türünde mekânın, birey ile toplum arasındaki ilişkiyi görünür kılan işlevsel bir anlatı öğesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli hikâye yazarlarından Memduh Şevket Esendal, eserlerinde gündelik hayatı sade bir anlatımla ele alırken köy ve kent mekânlarını bireyin yaşam deneyimleri üzerinden kurgulamaktadır. Esendal'ın hikâyelerinde köy ve kent, yalnızca anlatının geçtiği yerler değil; bireyin toplumsal ilişkilerini, beklentilerini ve modernleşme süreciyle birlikte değişen yaşam algısını yansıtan alanlar olarak işlev görmektedir. Bu çalışmada, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinde köy ve kent algısı, mekân–insan ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. İncelenen metinlerde mekân, anlatının pasif bir unsuru olmaktan çıkarak karakterlerin psikolojik ve toplumsal süreçlerine doğrudan katılan etkin bir yapı hâline gelmektedir. "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş", "Bayram Günleri" ve "Yirmi Kuruş" adlı hikâyelerde köy ve taşra; üretim ilişkileri, ekonomik koşullar, toplumsal dayanışma, aidiyet ve yabancılaşma üzerinden ele alınırken, "Âlemşah Mahallesi", "Mendil Altında" ve "Otlakçı" adlı hikâyelerde kent; bellek ve komşuluk ilişkilerinden bürokratik baskıya ve gündelik çıkar ilişkilerine uzanan farklı görünümleriyle incelenmektedir. Çalışmanın kuramsal çerçevesi, Gaston Bachelard'ın mekân poetikası ve Mihail Bakhtin'in kronotop kavramı başta olmak üzere, edebî mekân üzerine yapılan kuramsal çalışmalardan hareketle oluşturulmuştur. Çalışma sonucunda, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinde köy ve kent mekânlarının sabit ve karşıt anlamlarla kurulmadığı; mekânın anlamının bireyin toplumsal konumu, gündelik ilişkileri ve yaşam deneyimleri doğrultusunda değiştiği ortaya konulmuştur.

---

[1] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Bu makale "Memduh Şevket Esendal'ın Eserlerinde Köy ve Kent" isimli yüksek lisans tezi çalışması kapsamında 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, Oran: % 8
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 02.09.2026-**Kabul Tarihi:** 09.10.2026-**Yayın Tarihi:** 10.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23259656
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
[2] Yüksek Lisans Öğrencisi, Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Master's Student, Bülent Ecevit University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Zonguldak, Türkiye), **eposta:** merve26367377@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0009-0002-3128-2314
[3] Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Teoman Duralı İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Zonguldak Bülent Ecevit University, Teoman Duralı Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (Zonguldak, Türkiye), **eposta:** mervementese@hotmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0001-7909-3139 **ROR:** https://ror.org/04f81fm77

**Anahtar kelimeler:** Memduh Şevket Esendal, hikâye, mekân, köy, kent, mekân poetikası, kronotop

## Perception of Village and City in Memduh Şevket Esendal's Short Stories [4]

### Abstract

Human life experience is shaped in accordance with the relationship established with the space inhabited. In literary texts, space emerges not merely as a physical setting where events take place, but as a fundamental narrative element reflecting the individual's social position, everyday life practices, and psychological orientations. In Republican Era Turkish literature, particularly in the short story genre, space is used as a functional narrative element that makes the relationship between the individual and society visible. Memduh Şevket Esendal, one of the prominent short story writers of Republican Era Turkish literature, constructs village and city spaces through individual life experiences while portraying everyday life in a plain style. In Esendal's stories, village and city function not merely as settings where narratives take place, but as spaces reflecting the individual's social relationships, expectations, and changing perception of life through modernization. This study examines the perception of village and city in Memduh Şevket Esendal's short stories within the context of the space–human relationship. In the analyzed texts, space ceases to be a passive narrative element and becomes an active structure directly participating in the psychological and social processes of the characters. In "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş", "Bayram Günleri", and "Yirmi Kuruş", village and provincial spaces are examined through production relations, economic conditions, social solidarity, belonging, and alienation; whereas in "Âlemşah Mahallesi", "Mendil Altında", and "Otlakçı", urban space is analyzed through various aspects ranging from memory and neighborhood relations to bureaucratic pressure and everyday relations of interest. The theoretical framework of the study is based on theoretical studies of literary space, particularly Gaston Bachelard's poetics of space and Mikhail Bakhtin's concept of chronotope. The study concludes that village and city spaces in Memduh Şevket Esendal's short stories are not constructed through fixed and opposing meanings; rather, the meaning of space varies according to the individual's social position, everyday relationships, and life experiences.

**Keywords:** Memduh Şevket Esendal, short story, space, village, city, poetics of space, chronotope

[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 was produced within the scope of the master's thesis titled "Village and City in the Works of Memduh Şevket Esendal."
**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 /Ithenticatge, Rate: 8 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 02.09.2026-**Acceptance Date:** 09.10.2026-**Publication Date:** 10.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23259656
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk hikâyeciliği, toplumsal dönüşümlerin edebî metinlere yoğun biçimde yansıdığı bir dönem olarak dikkat çeker. Bu süreçte özellikle köy ve kent mekânları, yalnızca fiziksel birer çevre değil; bireyin toplumsal konumunu, kimliğini ve gündelik hayat pratiklerini belirleyen temel unsurlar olarak anlatılarda yer bulur. Köy–kent karşıtlığı ya da birlikteliği, Cumhuriyet dönemi hikâyesinde çoğu zaman toplumsal değişimin izlerini sürmeye imkân tanıyan bir anlatı zemini oluşturur. Bu bağlamda mekân, anlatının edilgen bir unsuru olmaktan çıkarak anlam kurucu bir işleve sahip olur (Bakhtin, 1981).

Bakhtin'in kronotop kavramı, anlatı metinlerinde zaman ve mekânın birbirinden bağımsız değil, karşılıklı etkileşim içinde kurulduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda anlatı kişilerinin yaşantıları, belirli zaman-mekân birlikleri üzerinden anlam kazanır. Nitekim Hüseyin Özdemir, kronotop kavramını merkeze alan çalışmasında şu tespitte bulunur:

> "Romanda roman kişilerinin başından geçen olayların belirli zaman-mekânlar üzerinden aktarıldığı görülür. Bu kronotopların bir kısmında zamansallık ağır basarken, bir kısmında ise mekânsal unsurların ağır bastığı görülmektedir." (Özdemir, 2021, s. 260)

Cumhuriyet dönemi hikâyesinde köy ve kentin ele alınış biçimi, yazarın estetik anlayışı ve ideolojik konumlanışıyla yakından ilişkilidir. Bazı anlatılarda köy, kent karşısında idealize edilirken; bazı metinlerde kent, ilerleme ve modernleşmenin simgesi olarak sunulur. Ancak Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeciliği, bu ikili karşıtlığın dışında konumlanır. Esendal, köy ve kenti birbirinin karşıtı olarak değil, insan hayatının farklı yüzleri olarak ele alır. Yazarın anlatılarında köy ve kent, bireyin gündelik deneyimlerinin doğal uzantılarıdır.

Esendal'ın hikâyelerinde mekân, dramatik çatışmaların merkezi hâline getirilmez. Köy de kent de anlatı içerisinde olağan hayatın sürdüğü alanlar olarak yer alır. Yazar, mekân üzerinden ideolojik bir söylem kurmaktan özellikle kaçınır. Bu durum, Esendal'ın anlatı anlayışının temel özelliklerinden biri olan "sadelik" ile doğrudan ilişkilidir. Nitekim Esendal'ın hikâyeciliğine ilişkin değerlendirmelerde, günlük hayatı tabiilik ve sadelik içinde yansıtmasının onun anlatı anlayışının belirgin özelliklerinden biri olduğu vurgulanmaktadır (Çetişli, 2004).

Memduh Şevket Esendal'ın köy ve kent anlatılarında dikkat çeken bir diğer unsur, bireyin bu mekânlar içerisindeki konumudur. Yazar ne köyü masumiyetin ne de kenti yozlaşmanın mutlak alanı olarak sunar. Aksine, her iki mekânda da insan ilişkilerinin benzer sorunlar ve alışkanlıklar etrafında şekillendiği görülür. Berna Moran, Esendal'ın anlatıcı tutumunu değerlendirirken, yazarın "okuru yönlendiren, hüküm veren bir anlatıcıdan bilinçli olarak uzak durduğunu" ifade eder (Moran, 2012, s. 145). Bu yaklaşım, köy ve kentin anlatı içinde dengeli ve doğal bir biçimde temsil edilmesini sağlar.

Bu çalışmanın amacı, Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinde köy ve kent mekânlarının bireyin toplumsal konumu, gündelik hayatı ve psikolojik deneyimi üzerindeki işlevlerini incelemektir. Bu doğrultuda "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş", "Bayram Günleri" ve "Yirmi Kuruş" adlı hikâyeler köy ve taşra mekânlarının farklı görünümleri bağlamında; "Âlemşah Mahallesi", "Mendil Altında" ve "Otlakçı" ise kent mekânının farklı görünümleri çerçevesinde ele alınmaktadır. Böylece çalışma, köy ve kent mekânlarını tek bir anlam alanına indirgemek yerine, farklı karakterlerin bu mekânlarla kurduğu ilişkiler üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın temel savı, Esendal'ın köy ve kent mekânlarını birbirinin kesin karşıtı olarak kurmaktan ziyade, bireyin toplumsal konumunu ve gündelik deneyimini farklı biçimlerde belirleyen yaşam alanları olarak yapılandırdığıdır. Bu bağlamda aynı mekânın farklı karakterler açısından farklı anlamlar taşıyabileceği; mekânın anlamının karakterin toplumsal konumu, ekonomik koşulları, geçmiş deneyimleri ve içinde bulunduğu zamanla ilişkili olarak değişebileceği kabul edilmektedir. Bu nedenle incelemede yalnızca mekânların fiziksel özelliklerine değil, mekânın karakter üzerindeki etkisine, zamanla kurduğu ilişkiye ve toplumsal ilişkileri düzenleme biçimine de odaklanılmaktadır.

Çalışmada metin merkezli bir yaklaşım benimsenmiş; Bakhtin'in kronotop kavramı ile Bachelard'ın mekân poetikasından yararlanılarak köy ve kent mekânlarının anlatı içerisindeki işlevleri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Bu doğrultuda makalede öncelikle mekân kavramı ve köy–kent ilişkisini ele alan kısa bir kuramsal çerçeve sunulacak; ardından Memduh Şevket Esendal'ın köy ve kent anlayışı üzerinde durularak seçilen hikâyelerde mekânın anlatıdaki temsili incelenecektir. Böylece Esendal'ın köy ve kent mekânlarını farklı toplumsal konumlar ve bireysel deneyimler doğrultusunda nasıl anlamlandırdığı karşılaştırmalı olarak ortaya konulacaktır.

## 2. Kuramsal Çerçeve: Mekân, Köy ve Kent

### 2.1. Edebiyatta Mekân Kavramı

Edebî metinlerde mekân, yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir alan değil anlatının anlam dünyasını şekillendiren temel unsurlardan biridir. Mekân, karakterlerin psikolojik durumlarını, toplumsal ilişkilerini ve anlatının zaman örgüsünü doğrudan etkileyen bir yapı olarak ele alınır. Bu yönüyle mekân, anlatı içerisinde edilgen bir dekor olmaktan çıkarak anlam kurucu bir işleve sahip olur. Mihail Bakhtin, edebî metinlerde zaman ve mekânın ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu vurgulayarak bu ilişkiyi "kronotop" kavramı üzerinden açıklar (Bakhtin, 1981).

Bakhtin'e göre kronotop, anlatı dünyasında zamanın mekân içerisinde somutlaşmasını ifade eder. Bu bağlamda mekân, anlatının zamansal akışını belirleyen ve karakterlerin hareket alanını çizen bir çerçeve sunar.

Bakhtin'in kronotop kavramında zaman ve mekân, anlatı içerisinde birbirinden ayrılmayan ve karşılıklı olarak birbirini anlamlandıran unsurlar olarak ele alınır (Bakhtin, 1981, s. 84). Bu yaklaşım, mekânın anlatı içerisindeki işlevinin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda anlamsal olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Köy ve kent gibi toplumsal mekânlar, kronotop bağlamında ele alındığında, bireyin yaşam pratiklerini ve toplumsal ilişkilerini belirleyen temel alanlar olarak karşımıza çıkar.

Gaston Bachelard ise mekânı daha çok bireyin iç dünyası ve hayal gücüyle ilişkilendirir. Mekânın Poetikası adlı eserinde Bachelard, mekânın insan belleğinde ve bilinçaltında taşıdığı anlamlara dikkat çeker. Ona göre yaşanılan mekânlar, bireyin anıları ve duyguları ile iç içe geçerek şiirsel bir boyut kazanır (Bachelard, 2017). Bachelard'ın mekân anlayışı, özellikle gündelik hayatın içinden seçilen anlatılarda mekânın duygusal ve sezgisel boyutunu anlamada işlevseldir.

Bachelard'ın mekân anlayışında, özellikle yaşanmış mekânlar bireyin anıları, düşleri ve geçmiş deneyimleriyle anlam kazanan alanlar olarak ele alınmaktadır (Bachelard, 2017). Bu yaklaşım, edebî metinlerde mekânın yalnızca dış dünyayı değil, bireyin içsel deneyimini de yansıtan bir unsur olarak

değerlendirilmesine imkân vermektedir.

### 2.2. Köy ve Kent Mekânının Anlatıdaki Yeri

Türk edebiyatında köy ve kent, özellikle Cumhuriyet dönemiyle birlikte yoğun biçimde ele alınan mekânlar arasında yer alır. Köy, uzun süre edebî metinlerde geleneksel yaşamın, kent ise modernleşmenin simgesi olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu ikili karşıtlık, her yazarın anlatısında aynı biçimde kurulmaz. Mekânın ideolojik bir araç hâline geldiği anlatıların yanında, köy ve kentin gündelik hayatın doğal uzantıları olarak ele alındığı metinler de bulunmaktadır.

Yerli edebiyat eleştirisinde mekânın işlevine ilişkin yapılan değerlendirmeler, mekânın toplumsal yapı ile olan ilişkisini ön plana çıkarır. Korkmaz'ın mekân yaklaşımında mekân, yalnızca fiziksel bir çevre olarak değil, bireyin kimliği, algısı ve çevresiyle kurduğu ilişki doğrultusunda anlam kazanan bir unsur olarak değerlendirilmektedir (Korkmaz, 2007). Bu bağlamda köy ve kent, bireyin toplumsal ilişkiler ağını şekillendiren temel alanlar olarak ele alınmalıdır.

Mehmet Kaplan da edebî metinlerde mekânın, yazarın dünya görüşünü yansıtan önemli bir unsur olduğuna dikkat çeker. Kaplan'ın metin tahlili yaklaşımında mekân, insanın yaşadığı sosyal çevrenin ve anlatı dünyasının anlaşılmasında dikkate alınması gereken temel unsurlardan biridir (Kaplan, 1985). Bu yaklaşım, köy ve kent mekânlarının yalnızca fiziksel çevreler olarak değil, insan–mekân ilişkisi bağlamında değerlendirilmesini gerekli kılar.

Bakhtin'in kronotop anlayışı ile Bachelard'ın mekânın şiirselliğine yaptığı vurgu birlikte düşünüldüğünde, köy ve kent mekânlarının anlatıdaki işlevi daha kapsamlı biçimde anlaşılabilmektedir. Köy, yalnızca geleneksel yaşamın sürdüğü bir alan değil; bireyin alışkanlıklarını, ilişkilerini ve gündelik deneyimlerini şekillendiren bir mekân olarak karşımıza çıkar. Kent ise modern yaşamın karmaşıklığını ve bireyin farklılaşan toplumsal ilişkilerini yansıtan bir anlatı alanı sunar.

Çalışmada köy ve kent, birbirinin karşıtı olarak değil; bireyin yaşam deneyimini farklı boyutlarıyla görünür kılan mekânlar olarak ele alınmaktadır. Böylece mekân, ideolojik bir sembol olmaktan ziyade, anlatının anlam dünyasını oluşturan temel bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

## 3. Memduh Şevket Esendal'ın Köy ve Kent Anlayışı

Memduh Şevket Esendal'ın hikâyeciliğinde köy ve kent, ideolojik karşıtlıklar üzerinden kurulan mekânlar olmaktan ziyade, insan hayatının doğal uzantıları olarak ele alınır. Esendal'ın incelenen hikâyelerinde köyü bütünüyle yücelten ya da kenti bütünüyle olumsuzlayan tek ve değişmez bir tutum görülmez. Onun anlatılarında her iki mekân da gündelik hayatın olağan akışı içerisinde yer alır ve bireyin davranışlarını, ilişkilerini ve algı dünyasını şekillendiren bir çevre olarak işlev görür. Bu yönüyle Esendal'ın mekân anlayışı, Cumhuriyet dönemi köy edebiyatında sıkça karşılaşılan ideolojik söylemlerden ayrılır.

Esendal'ın köy ve kent tasvirlerinde dikkat çeken en önemli unsur, anlatıcının tarafsızlığıdır. Yazar, mekân üzerinden okura doğrudan bir yargı sunmaz; köyü de kenti de olduğu gibi aktarır. Bu durum, Esendal'ın hikâyelerinde olaydan çok durumun ve insan ilişkilerinin ön plana çıkmasına neden olur. Nitekim Esendal'ın anlatı anlayışı değerlendirilirken, günlük hayatın tabiiliğini esas alan ve büyük olaylardan çok gündelik durumlara yönelen hikâyeciliği üzerinde durulmaktadır (Çetişli, 2004). Bu yaklaşım, mekânın anlatı içinde sessiz fakat belirleyici bir unsur hâline gelmesini sağlar.

Esendal'ın köy anlatılarında köy, çoğu zaman bireyin gündelik hayatını sürdürdüğü, alışkanlıklarını şekillendiren bir yaşam alanı olarak karşımıza çıkar. Köy, dramatik çatışmaların merkezi değildir; aksine sıradanlığın ve tekrarın mekânıdır. Bu sıradanlık, anlatının temel gücünü oluşturur. Köy yaşamı, küçük olaylar ve basit insan ilişkileri üzerinden aktarılır. Bu yönüyle Esendal'ın köyü, romantize edilmiş ya da idealize edilmiş bir köy değildir.

Kent ise Esendal'ın hikâyelerinde modernleşmenin simgesi olarak keskin çizgilerle ayrıştırılmaz. Kent, köyden kopuk bir "öteki mekân" olarak sunulmaz; aksine bireyin yaşam deneyiminin bir parçası olarak ele alınır. Köy ve kent arasında geçişler, Esendal'ın anlatılarında doğal bir biçimde gerçekleşir. Bu geçişler, bireyin mekâna bağlı olarak değişen psikolojisini ve ilişkilerini görünür kılar. Nazım Elmas (2010), Esendal'ın hikâyelerindeki tasvirlerin olayları, kişileri ve nesneleri anlamayı kolaylaştıran tamamlayıcı unsurlar olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu tespit, Esendal'ın köy ve kent mekânlarını doğrudan ideolojik bir söylemin taşıyıcısı olarak sunmak yerine, karakterlerin gündelik deneyimleri ve toplumsal ilişkileri üzerinden anlamlandırdığı yönündeki değerlendirmemizi desteklemektedir.

Esendal'ın köy ve kent anlayışında birey merkezde yer alır. Mekân, bireyin hayatını çevreleyen bir bağlam olmanın yanı sıra, kimi hikâyelerde ekonomik ve toplumsal baskının deneyimlendiği bir alan olarak işlev görür. Bu bağlamda köy de kent de insan ilişkilerinin benzer biçimlerde sürdüğü alanlar olarak karşımıza çıkar. Esendal'ın anlatılarında köy, masumiyetin mutlak mekânı olmadığı gibi kent de yozlaşmanın kaçınılmaz alanı değildir. Yazar, her iki mekânda da insanın zaaflarını, alışkanlıklarını ve gündelik küçük çatışmalarını görünür kılar.

Esendal'ın mekân anlayışı, Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, zaman ve mekânın gündelik hayat içerisinde iç içe geçtiği bir anlatı yapısı sunar. Köy ve kent, anlatı zamanının doğal akışı içerisinde anlam kazanır; mekân, gündelik hayatın zamansal ritmiyle birlikte karakterlerin deneyimlerini ve ilişkilerini biçimlendiren bir unsur hâline gelir. Bu bakış açısı, mekânın yalnızca dışsal bir çevre değil, bireyin iç dünyasını ve deneyimini biçimlendiren yaşantısal bir alan olduğunu vurgulayan Bachelard'ın mekân anlayışıyla da örtüşmektedir. Böylece Esendal'ın hikâyelerinde mekân hem zamansal süreklilik hem de duygusal deneyim açısından anlam üreten bir yapı olarak belirginleşir. Bu yaklaşım, Esendal'ın hikâyeciliğini Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içerisinde özgün bir konuma yerleştirir.

Bu çalışmada ele alınan "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş", "Bayram Günleri" ve "Yirmi Kuruş" adlı köy ve taşra temalı hikâyeler ile "Âlemşah Mahallesi", "Mendil Altında" ve "Otlakçı" adlı kent temalı hikâyeler, Esendal'ın köy ve kent anlayışını birlikte değerlendirmeye imkân veren anlatılardır. Bu hikâyelerde mekân, olayların gerçekleştiği edilgen bir arka plan olmanın ötesine geçerek bireyin psikolojisini, toplumsal ilişkilerini ve gündelik hayat içerisindeki deneyimini görünür kılan anlam kurucu bir anlatı unsuru olarak kurgulanmıştır. Köy ve kent, Esendal'ın anlatılarında karşıt mekânlar olmaktan ziyade, insan hayatının farklı yönlerini yansıtan ve birbirini tamamlayan alanlar olarak sunulmuştur. Böylece Esendal'ın mekân anlayışı, köy ve kent arasında sabit bir değer karşıtlığı kurmaktan ziyade bireyin toplumsal konumunu ve gündelik deneyimini merkeze alan bir anlatı zemini üzerinden değerlendirilmiştir.

## 4. Hikâye İncelemeleri: Köy ve Kent Mekânı

### 4.1. Köy Hikâyeleri

#### 4.1.1. Veysel Çavuş

Memduh Şevket Esendal'ın "Veysel Çavuş" adlı hikâyesi, köy yaşamının ekonomik ve toplumsal koşullarını, köylünün devlet otoritesiyle ilişkisini ve gündelik hayatın üretim düzenini görünür kılan anlatılardan biridir. Hikâyede köy, yalnızca olayların geçtiği fiziksel bir çevre olarak değil, bireyin ekonomik durumunu, toplumsal ilişkilerini ve gündelik yaşamını belirleyen bir mekân olarak kurgulanır. Bu yönüyle metin, köy mekânının doğal çevre, üretim ilişkileri ve toplumsal dayanışma ile birlikte ele alınmasına imkân vermektedir.

Hikâyenin başlangıcında harman zamanının başlaması ve ürün veriminin düşüklüğü, köy yaşamının doğrudan tarımsal üretime bağlı olduğunu gösterir: "Temmuz nihayetiydi, harmanlar yeni döğülmeye başlamıştı... O sene bu civarın en ümitli tarlaları nihayet bire dört verdi" (Esendal, 1984, s. 156). Köylünün ekonomik yaşamının doğa ve mevsim döngülerine bağlı olması, Bakhtin'in kronotop kavramı açısından değerlendirildiğinde önem taşır. Bakhtin'e göre kronotop, zaman ve mekânın anlatı içerisinde birbirinden bağımsız olmayan bir bütün oluşturmasıdır (Bakhtin, 1981). "Veysel Çavuş"ta harman zamanı, yalnızca olayların gerçekleştiği bir tarihsel dönem değil, köylünün ekonomik hayatını belirleyen somut bir zaman-mekân birlikteliğidir. "Bire dört" ifadesi ise köyün üretim kapasitesini belirleyen doğa koşullarının doğrudan insan yaşamına yansıdığını göstermektedir. Böylece köy mekânı, kendi zamansal ritmi içerisinde anlam kazanan bir kronotop hâline gelir.

Bu üretim düzeninin kırılganlığı, askerlik çağrısıyla daha belirgin bir hâle gelir. Köylüler için askere gitmek yalnızca bireysel bir sorumluluk değil, aynı zamanda ailenin ve üretimin devamlılığı açısından bir sorun teşkil etmektedir: "Bu davet; zevcesinin, ihtiyar babasının muayyeni olmayan fakir çiftçileri düşündürdü" (Esendal, 1984, s. 156). Köyde bireyin toplumsal konumu, aile ve üretim ilişkilerinden bağımsız değildir. Bu durum Ramazan Korkmaz'ın mekânın kişinin kimliği ve toplumsal konumu üzerindeki belirleyici rolüne ilişkin yaklaşımıyla birlikte düşünülebilir (Korkmaz, 2007). Veysel'in köydeki konumu, yalnızca yaşadığı fiziksel çevre tarafından değil, üretici, eş ve aile sorumluluğu taşıyan bir birey olması tarafından da belirlenmektedir. Dolayısıyla mekân burada toplumsal rollerin üretildiği bir alan olarak işlev görmektedir.

Köy ile devlet arasındaki mesafe ise hikâyede özellikle bilgiye erişim üzerinden görünür hâle gelir. Köylüler savaşın nedenini ve devletin kararlarını yeterince öğrenemezler: "Gazeteler bir şeyler yazmadılar, bize resmî, sahih hiçbir malûmat vermiyorlardı" (Esendal, 1984, s. 157). Bu durum, köyün yalnızca coğrafi olarak değil, bilgi ve iletişim bakımından da merkezden uzak olduğunu ortaya koyar. Köylünün devlet kararlarıyla karşılaşması, kararların gerekçelerini öğrenmekten çok, sonuçlarına katlanmak biçiminde gerçekleşmektedir. Nitekim "Bu davet hepimizin kalbinde... bir umumî hastalık çıkmış gibi tesir uyandırmıştı" (Esendal, 1984, s. 156) ifadesi, devlet otoritesinin köy üzerindeki etkisinin bireysel ve toplumsal bir huzursuzluğa dönüştüğünü göstermektedir. Bu yönüyle hikâyede köy, merkezî otoritenin dışında kalmış kapalı bir mekân olmaktan ziyade, merkezden gelen kararların gündelik hayatı doğrudan etkilediği bir taşra mekânı olarak belirginleşir.

Veysel Çavuş karakterinin çalışma biçimi de köy mekânının üretim merkezli yapısını ortaya koyar. Anlatıcı Veysel'i "Azim bir sabr-ı tahammül ile çalıştı, evini tamir etti, bir çift öküz... tedarik etti"

(Esendal, 1984, s. 159) sözleriyle tanıtır. Veysel'in evini onarması ve üretim araçlarını tamamlaması, köyde yaşamın devamlılığının emek ve üretim üzerinden kurulduğunu gösterir. "Daima sakin, vakur çalışıyordu" (s. 159) ifadesi ise çalışmanın yalnızca ekonomik bir zorunluluk değil, Veysel'in toplumsal kimliğini oluşturan bir değer olduğunu ortaya koyar. Bu bakımdan Veysel, köy mekânında emeği ve üretkenliği üzerinden toplumsal bir saygınlık kazanan karakter olarak karşımıza çıkar.

Bununla birlikte Veysel'in köyde kurduğu düzen, devlet otoritesine yönelik güven duygusuyla desteklenmez. "Hakikati görmediği halde hükümetten, heyet-i memurinden emin değildi" (Esendal, 1984, s. 159) ifadesi, karakterin devlet kurumlarına karşı duyduğu ihtiyatı ortaya koymaktadır. Böylece Veysel'in köydeki konumu iki farklı ilişki biçimi üzerinden şekillenir: Bir yandan toprağa, emeğe ve aileye dayalı bir yaşam sürdürürken diğer yandan köy dışından gelen devlet otoritesine karşı mesafeli durmaktadır. Bu durum, Esendal'ın köyü yalnızca geleneksel değerlerin korunduğu ideal bir alan olarak sunmadığını; köy yaşamındaki güven ve dayanışmanın yanında otorite karşısındaki tedirginliği de görünür kıldığını göstermektedir.

Bachelard'ın mekân anlayışı açısından bakıldığında ise Veysel'in evini onarması ve aile yaşamını sürdürmeye yönelik çabası ayrıca önem taşır. Bachelard, yaşanılan mekânların bireyin belleği ve duygusal dünyasıyla ilişki içerisinde olduğunu ve mekânın yalnızca fiziksel bir çevre olarak değerlendirilemeyeceğini belirtir (Bachelard, 2017). "Veysel Çavuş"ta ev, bu anlamda Veysel'in yaşamını düzenlediği, ailesini ve üretim araçlarını bir arada tuttuğu yaşantısal bir merkezdir. Veysel'in "evini tamir" etmesi, yalnızca fiziksel bir onarım değil, köydeki yaşam düzenini yeniden kurma çabası olarak değerlendirilebilir. Böylece ev, bireyin toplumsal ve ekonomik varlığını sürdürdüğü temel mekâna dönüşür.

Hikâyede köy mekânının toplumsal niteliği, komşuluk ilişkileri üzerinden de belirginleşmektedir. Veysel'in askere giderken eşini komşularına emanet etmesi, köyde bireysel yaşamın topluluk ilişkilerinden bağımsız düşünülemediğini gösterir: "Bizim kadın kimsesizdir… Komşu namusu Allah'tan sonra size emanet" (Esendal, 1984, s. 160). Burada komşuluk, sıradan bir sosyal ilişki olmaktan çıkarak ahlaki bir sorumluluğa dönüşmektedir. Bu durum, köy mekânının bireyi çevresindeki toplulukla ilişkilendiren sosyal niteliğini ortaya koyar. Dolayısıyla "Veysel Çavuş"ta köy, ekonomik açıdan kırılgan olmakla birlikte bireyin bütünüyle yalnızlaşmasını engelleyen dayanışma ilişkilerini de içerisinde barındırmaktadır.

Köyün doğal çevresi de bu toplumsal yapının tamamlayıcısıdır. Hikâyenin başlangıcındaki "Güneş gurup etmiş, yerlere gecenin rengi iyice çökmüştü… ufak evlerin esmer gölgeleri fevkinde birkaç küçük bulut dinleniyor gibi görünüyordu" (Esendal, 1984, s. 156) ifadesi, köy mekânını doğayla bütünleşmiş bir çevre olarak ortaya koyar. Benzer biçimde "Sararmış yapraklar dökülüyor, melûl bir sonbahar çehresi gösteriyordu" (s. 160) ifadesi, mevsim değişiminin anlatı zamanına katıldığını gösterir. Bachelard'ın mekânı yaşantı ve duygu üzerinden değerlendiren yaklaşımı ile Bakhtin'in zaman-mekân birlikteliğini vurgulayan kronotop anlayışı birlikte düşünüldüğünde, doğanın burada yalnızca dekoratif bir unsur olmadığı görülmektedir. Mevsim, tarımsal üretimi ve dolayısıyla köylünün gündelik hayatını belirlediği için doğa ile insan yaşamı aynı mekânsal ve zamansal düzen içerisinde birleşmektedir.

Hatice'nin hikâyedeki konumu da bu yaşam düzeninin ev içindeki devamlılığını göstermektedir. "Saf, dindar bir kadın imiş… evin içinde gölgesi bile görünmüyor, daima görülecek bir iş buluyordu" (Esendal, 1984, s. 161) ifadesi, köy kadınının görünmeyen emeğini ve aile yaşamının sürdürülmesindeki rolünü ortaya koyar. Böylece köy mekânı yalnızca erkek karakterin üretim alanı olarak değil, kadın emeğinin

de gündelik hayatı devam ettirdiği bir yaşam alanı olarak şekillenir.

"Veysel Çavuş" doğrudan kent yaşamını konu edinmemekle birlikte, kent ve modern kurumlar köyün karşısında dolaylı biçimde konumlandırılır. Gazeteler, devlet kurumları ve haberleşme araçları köy yaşamına dışarıdan ulaşan, ancak köylünün yeterli güven duymadığı yapılardır. Bu yönüyle hikâyede köy–kent ilişkisi doğrudan bir karşıtlık üzerinden değil, merkez ile taşra arasındaki mesafe üzerinden kurulmaktadır. Bu durum, "Köye Düşmüş"te köyün bireyin toplumsal konumu ve aidiyeti bakımından yarattığı yabancılaşmadan farklıdır. "Bayram Günleri"nde köy, kolektif hafıza ve dayanışmanın mekânı olarak öne çıkarken "Veysel Çavuş"ta aynı toplumsal yakınlık, ekonomik kırılganlık ve devlet otoritesi karşısındaki belirsizlikle birlikte görülmektedir. "Yirmi Kuruş"ta ekonomik ilişkilerin yarattığı tahakküm ön plana çıkarken "Veysel Çavuş"ta üretime dayalı köy hayatı, komşuluk ilişkileri ve merkezî otoriteyle yaşanan mesafe birlikte ele alınır.

Sonuç olarak "Veysel Çavuş", Esendal'ın köy mekânını tek bir anlam alanına indirgemediğini gösteren önemli bir örnektir. Hikâyede köy; doğa ve tarımsal üretimin belirlediği zamansal ritim, aile ve komşuluk ilişkileriyle şekillenen toplumsal yapı ve devlet otoritesiyle arasındaki mesafe üzerinden anlam kazanmaktadır. Bu nedenle Veysel'in köy deneyimi, yalnızca yoksulluk veya geleneksel yaşam çerçevesinde değil, bireyin mekân içerisindeki toplumsal konumu üzerinden değerlendirilmelidir. Böylece hikâye, Esendal'ın köyü idealize etmekten ziyade, bireyin gündelik hayatını belirleyen ekonomik, toplumsal ve mekânsal ilişkilerin bütünü içerisinde ele aldığını ortaya koymaktadır.

### 4.1.2. Köye Düşmüş

Memduh Şevket Esendal'ın Köye Düşmüş adlı hikâyesi, köy–kent karşıtlığını romantik ya da ideolojik bir zeminde değil; sınıfsal, kültürel ve zihniyet farkları üzerinden ele alan karakteristik metinlerden biridir. Hikâye, Ankara–Eskişehir hattında tren bekleyen iki kişinin konuşması üzerine kurulmuş olsa da anlatı bütünüyle İstanbul'dan gelen kentli karakterin söylemi üzerinden ilerler. Bu anlatım tercihi, kentin içselleştirilmiş değerlerini ve köye dışarıdan bakan zihnin çarpıklıklarını görünür kılar. Hikâyenin anlatıcısı kendisini daha ilk cümlelerde kent kimliği üzerinden tanımlar: "Efendim, biz nasıl İstanbulluyuz… Peder merhum Cihangirli idi… Bendeniz Çarşamba'da doğmuşum." (Esendal, 1985, s. 87). Bu ifade, karakterin aidiyetini mekânsal olmaktan çok sınıfsal ve kültürel bir üstünlük alanı olarak kurduğunu göstermektedir. Kent, anlatıcı için yalnızca bir yaşam alanı değil; düzenin, medeniyetin ve sosyal statünün ölçüsüdür. Bu noktada Bakhtin'in kronotop kavramı devreye girer. Kent, anlatıcının zihninde istikrar ve alışkanlıkların belirlediği zamanla bütünleşen bir mekânken; köy, bu sürekliliği bozan bir kırılma alanı olarak konumlanır (Bakhtin, 1981).

Kentli karakterin köye ilişkin beklentileri, edebî ve folklorik imgelerle beslenen romantik bir hayal dünyasına dayanır. Kahramanın şu sözleri bu hayali açıkça yansıtır: "Bizim bildiğimiz köy dediğin, ağaçlık, çayır çimenlik olur… Koyunlar meler, kızlar testileri omzunda su almağa gelirler." (Esendal, 1985, s. 93). Bu betimleme, köyün gerçekliğinden çok şehirli tahayyülün ürünü olan bir masal mekânını işaret eder. Esendal ise bu beklentiyi bilinçli biçimde boşa çıkarır. Hikâye boyunca köy; kurak, taşlık, yoksul ve dağınık bir alan olarak sunulur. Böylece "köye düşmek", fiziksel bir yer değiştirmeden ziyade sosyal statü kaybı ve zihinsel sarsıntı anlamı kazanır. Hikâyede köye gelişin temel nedeni ekonomik zorunluluktur. Mütareke yıllarının yoksulluğu, kentte yaşamayı imkânsız hâle getirmiştir: "O çamur gibi ekmek elbette hatırınızdadır… Geçinmeye imkân kalmadı." (Esendal, 1985, s. 91). Kentlinin köyü bir "ticari kurtuluş alanı" olarak görmesi, onun köyle kurduğu ilişkinin ne kadar yüzeysel olduğunu ortaya koyar. Mustafa Efendi aracılığıyla kurulan yağ, yumurta ve arpa ticareti hayali kısa sürede çöker: "Bu

adam bizi aldattı… Burada yağdan, yumurtadan geçtik, ekmek yüzüne hasret kaldık." (Esendal, 1985, s. 92). Bu noktada Esendal, köyü bir fırsatlar diyarı olarak idealize eden şehirli bakışı eleştirir; köy, savaşın, yoksulluğun ve kuraklığın derin biçimde hissedildiği kapalı bir toplum düzeni olarak görünürlük kazanır.

Kentli karakterin köylüye dair ahlaki ve kültürel beklentileri de kısa sürede yıkılır. Köylüyü "mütedeyyin" ve "uslu" olarak tasavvur eden anlatıcı, gerçeklikle karşılaşınca hayal kırıklığı yaşar: "Bizim bildiğimiz köylü kısmı mütedeyyin olur. Aman efendim ne gezer. Rakıyı okka ile içerler." Kahvede köylüyü "ıslah etmeye" yönelik girişimi ise tam bir başarısızlıkla sonuçlanır: "Bendenize bir ağız açtılar, donakalmışım. Bir daha mı? Tövbeler tövbesi." (Esendal, 1985, s. 93). Bu sahnelerde Esendal, köylüyü yüceltmediği gibi kentliyi de üstün bir konuma yerleştirmez. Kentli karakterin anlatımında köy, romantik bir doğallık alanı olmaktan çıkarak sert, sorunlu ve dışlayıcı bir toplumsal yapı olarak belirginleşir. Bachelard'ın mekânın bireyin iç dünyasıyla kurduğu ilişkiye dair yaklaşımı düşünüldüğünde, köyün fiziksel özellikleri aynı zamanda karakterin ruh hâlini de yansıtır. Anlatıcının köyü ağaçsız ve dağ başı olarak tanımlaması, onun içsel yabancılaşmasının mekânsal karşılığıdır (Bachelard, 2017): "Burası adeta dağ başıdır… Numune için bir tek ağacı bile yoktur." (Esendal, 1985, s. 92).

Hikâye ilerledikçe kentli karakter ne köylüye dönüşebilir ne de kentli kimliğini koruyabilir. Bu durum, köy–kent ayrımının yalnızca mekânsal değil, zihinsel ve sınıfsal bir ayrım olduğunu ortaya koyar. Kentli dil, bürokratik alışkanlıklar ve kültürel sermaye köyde tamamen işlevsizleşir. Esendal köyü bu yönüyle bir kimlik çözülmesi alanı olarak kurgular. Hikâyenin son sahnesi bu arada kalmışlığı simgesel biçimde tamamlar: "Kandilli bir temenna edip arkasına bakmadan çekildi; köye doğru gitti." (Esendal, 1985, s. 92). Bu kapanış, Esendal'ın trajikomik anlatımının güçlü bir örneğidir. Kentli adam köye düşmüş, ancak köyde de tutunamamıştır.

"Köye Düşmüş"te ortaya çıkan köy algısı, "Veysel Çavuş"taki köy deneyimiyle karşılaştırıldığında Esendal'ın aynı mekânı farklı toplumsal konumlar üzerinden nasıl anlamlandırdığı daha açık biçimde görülmektedir. "Veysel Çavuş"ta köy; üretimin, aile ilişkilerinin ve komşuluk dayanışmasının içerisinde yaşanan ve karakterin toplumsal kimliğini kuran bir mekânken "Köye Düşmüş"te aynı mekân, kentli karakter açısından alışılmış toplumsal statünün ve kültürel değerlerin geçerliliğini yitirdiği bir yabancılaşma alanına dönüşmektedir. Bu farklılık, köyün kendisinden çok karakterlerin köyle kurdukları ilişkinin niteliğinden kaynaklanmaktadır. Veysel'in kimliği emek, üretim ve köy topluluğuyla kurduğu ilişkiler içerisinde biçimlenirken kentli anlatıcı, İstanbul'da edindiği kültürel ve sınıfsal değerleri köye taşımaya çalışmakta; ancak bu değerlerin yeni mekânda karşılık bulmaması nedeniyle bir uyumsuzluk yaşamaktadır. Korkmaz'ın mekânı bireyin kimliği, algısı ve çevresiyle kurduğu ilişki doğrultusunda anlam kazanan bir unsur olarak ele alan yaklaşımı (Korkmaz, 2007), iki hikâye arasındaki bu farklılığı açıklamak bakımından önemlidir. Aynı şekilde Bakhtin'in kronotop anlayışı açısından değerlendirildiğinde, "Veysel Çavuş"ta köy zamanı tarımsal üretimin ve mevsimsel döngünün sürekliliğiyle kurulurken "Köye Düşmüş"te köy, kentli karakterin alışılmış yaşam zamanının kesintiye uğradığı bir kırılma mekânı hâline gelmektedir (Bakhtin, 1981). Dolayısıyla Esendal'da köy, değişmez ve bütün karakterler için aynı anlamı taşıyan bir mekân değildir; mekânın anlamı, bireyin toplumsal konumuna, geçmiş deneyimine ve o mekânla kurduğu aidiyet ilişkisine göre değişmektedir.

Böylece Köye Düşmüş, köy–kent farkının mekânsal olmaktan çok, toplumsal ve zihinsel bir ayrışma olduğunu açık biçimde ortaya koyan bir metin hâline gelir.

### 4.1.3. Bayram Günleri

Memduh Şevket Esendal'ın "Bayram Günleri" adlı hikâyesi, ilk bakışta bayram atmosferi içinde geçen sade bir çocukluk hatırası izlenimi verse de derinlemesine okunduğunda köy yaşamının sosyo-kültürel dokusunu görünür kılan çok katmanlı bir anlatı sunar. Hikâye, köy mekânını yalnızca bir arka plan olarak değil; çocukluk deneyimini, topluluk bilincini ve yerel dayanışmayı kuran temel bir anlatı alanı olarak ele alır. Bu yönüyle metin, Esendal'ın köye bakışını karakterize eden sahicilik ve toplumsal değer algısını açık biçimde yansıtır. Hikâyede köyün adı doğrudan verilmez; ancak anlatıcının betimlediği mekânsal unsurlar, kırsal bir yerleşimi açıkça işaret eder. Anlatıcının bayram sabahına dair şu ifadesi, köyün fiziksel genişliğini ve açıklığını vurgular: "Evimizin önü büyük bir çayırdır." (Esendal, 2007, s. 17). Bu çayır, yalnızca doğal bir alan değil; çocukların toplandığı, oyun oynadığı ve bayram ritüellerinin yaşandığı toplumsal bir sahne niteliğindedir. Mekân, burada Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, zamanla bütünleşmiş kolektif bir yaşantıyı temsil eder. Bayram zamanı, köy mekânı içerisinde yoğunlaşır ve anlatının anlam dünyasını belirler (Bakhtin, 1981).

Esendal, köy çocuklarının bu mekân içindeki özgürlüğünü özellikle vurgular: "Parlak bir sema altında bu kocaman çayırda başıboş koşup eğlenen yavrular…" (Esendal, 2007, s. 19). Bu betimleme, anlatıcının köy yaşamını çocukların fiziksel ve ruhsal özgürlüğü üzerinden olumlu biçimde değerlendirdiğini göstermektedir. Bununla birlikte söz konusu değerlendirme, köy yaşamına ilişkin genel bir yargıdan çok anlatıcının öznel bakış açısını yansıtmaktadır. Bu noktada Bachelard'ın mekânın duyusal ve hatırasal boyutuna ilişkin yaklaşımı devreye girer. Çayır, çocukluk anılarının ve kolektif hafızanın mekânı hâline gelerek anlatıda şiirsel bir anlam kazanır (Bachelard, 2017). Hikâyede köy çocuklarının fiziksel özellikleri ile şehir çocuklarının durumu bilinçli bir karşıtlık üzerinden sunulur: "Bunların hepsi temiz, çevik, yaramaz çocuklardı… İçlerinde vücudu sakat, eğri büğrü bir çocuk yok." (Esendal, 2007, s. 17). Bu ifade, köyde beden sağlığının ve doğallığın bir toplumsal değer olarak algılandığını göstermektedir. Anlatıcı, şehir yaşamının çocuklar üzerindeki olumsuz etkisini açık biçimde dile getirir: "Bizim çocuklarımız korkaklaşıyor, beceriksiz oluyor." (Esendal, 2007, s. 16). Bu karşılaştırma, Esendal'ın köyü yalnızca geçmişe ait bir yaşam alanı olarak değil; insanın bedensel ve ruhsal bütünlüğünü koruyan bir mekân olarak konumlandırdığını ortaya koyar.

Bayram, hikâyede köyün kolektif yaşam pratiğini görünür kılan temel unsurdur. Çayırda toplanan çocuklar, kadınlar ve gençler, köyün topluluk bilincini temsil eder: "Çayır çocuk dolmuş… üç gün benim için ne bahtiyarlık!" (Esendal, 2007, s. 17). Bu sahne, bayramın köyde yalnızca dinî bir ritüel değil; sosyal birliktelik, dayanışma ve kuşaklar arası iletişim alanı olduğunu gösterir. Kentte giderek bireyselleşen bayram algısına karşılık köy, kolektif bir yaşama imkân tanır. Hikâyede çocukların kurduğu oyun düzeni, köy yaşamının yaratıcı ve dinamik yapısını da yansıtır. Basit araçlarla oluşturulan salıncaklar ve ipler, teknolojiden bağımsız bir eğlence kültürünü temsil eder: "Uçan yüzlerce çocuk içinde hiçbiri beceriksizlik eden olmadı." (Esendal, 2007, s. 18). Anlatıcının bu sahneyi bir cambazhaneye benzetmesi, köy hayatının içsel hareketliliğini ve çocukların bedensel çevikliğini öne çıkarır: "Tel üstünde çayırı bir baştan öteye uçtuklarını görmek… bana bir cambazhanede oynayan güzel çocukları seyretmek gibi geliyordu." (Esendal, 2007, s. 18).

Esendal, bu sahneler aracılığıyla köydeki doğal eğlence kültürünü şehirdeki yapay eğlencelerle örtük biçimde karşılaştırır. Kentin dar ve rutubetli alanlarında büyüyen çocuklara duyduğu acıyı şu sözlerle dile getirir: "İstanbul'un rutubetli bahçelerinde hapsedilen arkadaşlarına derin derin acıdım." (Esendal, 2007, s. 19). Buna karşılık köy, sağlıklı bireylerin yetiştiği bir yaşam alanı olarak sunulur: "Yaşayacak memleketlerin sokakları çocuk doludur." (Esendal, 2007, s. 20). Bu ifade, anlatıcının çocukların

canlılığını toplumsal geleceğe ilişkin bir umutla ilişkilendirdiğini düşündürür. Hikâyede kadınların bayram günü kamusal mekânda görünür olması da köy yaşamının kapsayıcı yönlerinden biri olarak dikkat çeker: "Öğleden sonra çayıra... kadınlar da geliyordu." (Esendal, 2007, s. 19). Genel olarak Bayram Günleri, Esendal'ın köyü doğallık, çocukların sağlıklı gelişimi, toplumsal dayanışma ve kültürel süreklilik değerleri üzerinden değerlendirdiğini gösteren önemli bir metindir. Köy, burada yalnızca coğrafi bir mekân değil; toplumsal sıcaklığın, kolektif bilincin ve geleceğe dair umudun taşıyıcısı olarak kurgulanmıştır. Bu yönüyle hikâye, Esendal'ın köy algısını en berrak biçimde ortaya koyan anlatılardan biridir.

"Bayram Günleri"ndeki köy algısı, "Veysel Çavuş" ve "Köye Düşmüş" ile birlikte değerlendirildiğinde Esendal'ın köy mekânına yüklediği anlamların karakterlerin deneyimlerine göre değiştiği görülmektedir. "Köye Düşmüş"te kentli karakter için köy, alışılmış yaşam düzeninin bozulduğu ve aidiyet duygusunun zayıfladığı bir yabancılaşma alanıyken "Bayram Günleri"nde köy, geçmişle bugün arasında bağ kuran kolektif bir hafıza mekânına dönüşmektedir. Bachelard'ın "Mekân, hatıralarımızın ve düşlerimizin barınağıdır" (Bachelard, 2017, s. 36) ifadesi bu farklılığı açıklamak açısından önemlidir. "Bayram Günleri"nde köyün anlamı yalnızca fiziksel özelliklerinden değil, karakterlerin geçmiş deneyimlerinin ve ortak hatıralarının bu mekânda yeniden canlanmasından doğmaktadır. "Veysel Çavuş"ta ise köy, hatırlanan bir geçmişten çok üretimin, aile sorumluluğunun ve gündelik emeğin sürdürüldüğü yaşanan bir mekândır. Bakhtin'in kronotop anlayışı açısından da üç hikâye farklı zaman-mekân ilişkileri ortaya koymaktadır: "Veysel Çavuş"ta köy zamanı tarımsal üretim ve mevsimsel döngüyle, "Köye Düşmüş"te kentli karakterin yaşamındaki kırılmayla, "Bayram Günleri"nde ise bayramın tekrarlanan ve topluluğu bir araya getiren zamanı ile biçimlenmektedir (Bakhtin, 1981). Böylece Esendal'ın köyü tek ve değişmez bir anlamla kurmadığı; aynı mekânı üretim, yabancılaşma ve kolektif hafıza gibi farklı deneyimler üzerinden çeşitlendirdiği görülmektedir.

### 4.1.4. Yirmi Kuruş

Memduh Şevket Esendal'ın Yirmi Kuruş adlı hikâyesi, Anadolu köy yaşamının ekonomik, sosyal ve sınıfsal gerçekliğini yalın bir biçimde yansıtan metinlerden biridir. Hikâye, köy ve ağa düzeni, ekonomik bağımlılık, bürokratik işleyiş ve sınıfsal adaletsizlik gibi unsurlar üzerinden taşra yaşamındaki ekonomik ve toplumsal ilişkileri görünür kılar. Bu yönüyle metin, Esendal'ın insanı merkeze alan "durum hikâyesi" anlayışının güçlü örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Hikâyenin merkezinde Aşağıtaşlı köyünden genç bir delikanlı olan Halil İbrahim yer alır. Askere gitmeden önce Sazlı köyünde çalıştığı Tevfik Ağa'dan ve kardeşi Salim Ağa'dan alacağını tahsil etmeye çalışan Halil İbrahim'in yaşadıkları, köy ekonomisindeki yapısal eşitsizliği görünür kılar. Esendal, köy yaşamının en derin çatlaklarından biri olan "hesap" meselesini özellikle öne çıkarır: "Bir yol, sen, beş kuruş verdin, bir yol da ben Hacı'nın oğlundan aldım." (Esendal, 1985, s. 156).

Bu ifadede köylünün hafızası değersizleştirilirken, ağaların elindeki defterler ekonomik ilişkiler üzerindeki güç ve denetimin göstergesine dönüşür. Halil İbrahim'in aldığı parayı net biçimde hatırlayamaması, buna karşılık ağaların yazılı kayıtları kesin gerçeklik olarak sunmaları, köylünün alacağını tahsil etmesini güçleştiren ve ekonomik bakımdan güçlü olan tarafın üstünlüğünü pekiştiren bir tahakküm mekanizmasına işaret eder. Bakkal Hoca'nın bile bu düzenin parçası hâline gelmesi, köy ekonomisinin kapalı ve çıkar ilişkilerine dayalı yapısını pekiştirir: "Almadım olmaz, bak, deftere yazılmış." (Esendal, 1985, s. 157). Defter, hikâyede yalnızca bir muhasebe aracı değil; iktidarın yazılı hafızası olarak işlev görür. Köylünün sözlü beyanı geçersiz sayılırken, defterde yazılı olan tartışmasız kabul edilir. Bu durum, Esendal'ın köylerdeki sınıfsal ve ekonomik adaletsizliği eleştirel bir bakışla

ortaya koyduğunu gösterir.

Halil İbrahim'in yalnızca yirmi kuruşunu alabilmek için yaşadığı mücadele, köylünün devlet, hukuk ve ekonomi karşısındaki güçsüzlüğünü sembolize eder. Genç delikanlı, hikâye boyunca bir kapıdan diğerine gönderilir; her adımda alacağı para biraz daha erir. Nihayetinde Salim Ağa'nın tokadına maruz kalması, ekonomik sömürünün fiziksel şiddet boyutuna ulaştığını açıkça ortaya koyar: "Küfürle karışık bir tokat... Bu sefer sakınamadı. Tokadı yiyince kaçtı." (Esendal, 1985, s. 159). Bu sahne, köylünün hak arama yollarının kapalı olduğunu ve taşra düzeninde bireyin tamamen ağa sisteminin insafına terk edildiğini gösterir. Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, köy burada zamanın ilerlemediği; adaletsizliğin sürekli yeniden üretildiği kapalı bir mekânsal yapı olarak karşımıza çıkar (Bakhtin, 1981).

Esendal, köyün sosyoekonomik yapısını karakterlerin konuşma biçimleri ve hesap defterleri üzerinden somutlaştırır. Hikâyede Halil İbrahim'in ağadan alacağı olan iki yüz yirmi kuruşa karşılık çeşitli borç kalemlerinin ileri sürülmesi, köylü ile ağa arasındaki ekonomik güç eşitsizliğini görünür kılar. Bu noktada ekonomik yoksunluk, bireysel bir talihsizlik olmaktan çıkarak kırsal yapıdaki eşitsiz ilişkilerin sonucu olarak belirginleşir. Halil İbrahim'in köyüne eli boş dönmesi, bu düzen içerisinde köylünün hakkını elde etmekte karşılaştığı güçlükleri ortaya koyar. Hikâyede ayrıca askerliğe dair ayrıntılar üzerinden köy ve kasaba yönetimindeki keyfî uygulamalara da dikkat çekilir. Halil İbrahim'in yaşının kütüğe büyük yazılması ve askere çağrılması, devlet mekanizmasının köy üzerindeki düzensiz ve denetimsiz işleyişini ortaya koyar. Bunun yanında genç bir işçinin emeğinin karşılığını alamaması, köy yaşantısında emeğin nasıl değersizleştirildiğini gözler önüne serer.

Bu bağlamda köy mekânının ekonomik ilişkiler üzerinden nasıl anlamlandırıldığı, yalnızca tematik değil, anlatının derin yapısını belirleyen göstergeler aracılığıyla da okunabilir. Güngör'ün (2013) göstergebilimsel incelemesi de Halil İbrahim'in alacağını tahsil etme girişiminin başarısızlığına ve anlatıdaki ekonomik karşıtlıklara dikkat çekmektedir.

Yirmi Kuruş, köy yaşamındaki ekonomik sömürü, güç ilişkileri, adaletsizlik, bürokratik baskı ve ağa–köylü çatışmasını yalın bir anlatımla görünür kılan güçlü bir metindir. Halil İbrahim'in yaşadığı deneyim, yalnızca bireysel bir kaybı değil; köyde insanın değerinin sistematik biçimde yok sayıldığını gösteren sosyolojik bir tespiti temsil eder.

"Yirmi Kuruş", "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş" ve "Bayram Günleri" ile birlikte değerlendirildiğinde Esendal'ın köy mekânını farklı toplumsal ilişkilerin görünür hâle geldiği çok katmanlı bir alan olarak kurguladığı anlaşılmaktadır. "Veysel Çavuş"ta köy yaşamını belirleyen üretim düzeni ve devletle kurulan mesafeli ilişki ön plana çıkarken "Köye Düşmüş"te köy, kentli karakterin toplumsal ve kültürel aidiyetinin sarsıldığı bir yabancılaşma alanına dönüşmektedir. "Bayram Günleri"nde ise aynı mekân, ortak geçmişin ve toplumsal dayanışmanın taşıyıcısıdır. "Yirmi Kuruş"ta köyün belirleyici niteliği bunlardan farklı olarak ekonomik bağımlılık ve sınıfsal eşitsizlik üzerinden ortaya çıkar. Bu bakımdan Halil İbrahim'in yaşadığı güçsüzlük yalnızca kişisel yoksulluğundan değil, köy içerisindeki ekonomik ve toplumsal konumunun ona tanıdığı sınırlı hareket alanından kaynaklanmaktadır. Bakhtin'in kronotop kavramı açısından değerlendirildiğinde ise hikâyede borç, hesap ve ekonomik bağımlılık çevresinde tekrarlanan gündelik ilişkiler, köy zamanını karakter açısından ilerlemekten çok aynı ekonomik ve toplumsal düzenin yeniden üretildiği bir süreç hâline getirmektedir (Bakhtin, 1981). Böylece dört hikâye birlikte düşünüldüğünde köyün Esendal'da kendiliğinden huzurlu, yoksul ya da baskıcı bir mekân olmadığı; mekânın anlamının karakterin üretim ilişkileri, ekonomik konumu, geçmişi ve topluluk

içerisindeki yeri doğrultusunda değiştiği görülmektedir.

### 4.2. Kent Hikâyeleri

#### 4.2.1. Âlemşah Mahallesi

"Âlemşah Mahallesi"nde kent, bireysel belleğin ve mahalle kültürünün iç içe geçtiği bir yaşam alanı olarak kurgulanır. Anlatıcının geçmişe dönük hatırlamaları aracılığıyla mescit, avlu, şadırvan, çınar, evler ve komşu kapıları yalnızca fiziksel çevrenin unsurları olmaktan çıkarak geçmiş yaşamın izlerini taşıyan mekânsal göstergelere dönüşür. Bu yönüyle hikâye, kenti modern yaşamın anonim ve kalabalık yapısı üzerinden değil, mahalle ölçeğinde gelişen aidiyet, komşuluk ve hatırlama pratikleri üzerinden görünür kılar.

Hikâyenin mekânsal odağını oluşturan Âlemşah Hatun Mescidi, anlatıcının geçmişe ilişkin hatıralarının toplandığı ve mahalleyle kurduğu aidiyet ilişkisinin görünürlük kazandığı başlıca mekânlardan biridir. "Duvarları oyma işlemeli taştan, çatısı ahşap, tavanı, pencere kapakları, mimberi oyma meşeden" biçiminde tasvir edilen mescit (Esendal, 2007, s. 139), anlatıcının belleğinde mimari ayrıntılarıyla varlığını sürdürür. Yapının yanmasına rağmen "avlusundaki şadırvan, kapının yanındaki büyük çınar, avlu duvarı boyuna dizilmiş garip odaları, türbesi, imareti"nin ayakta kalması (Esendal, 2007, s. 139), geçmişin fiziksel izlerinin bütünüyle ortadan kalkmadığını gösterir. Bachelard'ın "Mekân, hatıralarımızın ve düşlerimizin barınağıdır" (Bachelard, 2017, s. 36) yaklaşımı çerçevesinde mescit ve çevresi, anlatıcının geçmişini muhafaza eden bir bellek alanı niteliğindedir. Dolayısıyla hikâyede hatırlama, soyut bir geçmişe yönelmekten çok, geçmişin mekânsal kalıntıları üzerinden gerçekleşir.

Mescidin yangından sonra mahallelinin girişimiyle yeniden yapılması, mekânın bireysel belleğin yanı sıra toplumsal aidiyetle de ilişkisini ortaya koyar. Bununla birlikte yeniden inşa edilen yapı, geçmişteki biçimini bütünüyle koruyamaz. Anlatıcının "Kapısını, pencerelerini de taktılar. Ama çam ağacından. Meşeyi nerede bulacaksın... Bulsan da işleyen kalmış mı?" sözleri (Esendal, 2007, s. 139), fiziksel değişimin kültürel süreksizlikle birlikte gerçekleştiğini gösterir. Meşenin ve onu işleyecek ustaların artık bulunamaması, yalnızca mimari bir kaybı değil, geçmişe ait üretim bilgisinin ve kent kültürünün aşınmasını da görünür kılar. Böylece mescidin eski ve yeni hâli arasındaki farklılık, kentin zaman içerisindeki dönüşümünün somut bir göstergesine dönüşür.

Bakhtin'in kronotop kavramı bu dönüşümün zaman-mekân ilişkisi içerisindeki karşılığını belirginleştirir. Bakhtin'in kronotop kavramında zaman ve mekân, anlatı içerisinde birbirinden ayrılmayan ve karşılıklı olarak birbirini anlamlandıran unsurlar olarak ele alınır (Bakhtin, 1981, s. 84). Hikâyede mescidin eski hâli, yangın sonrası yeniden inşası ve anlatıcının bugünden geçmişe yönelen bakışı aynı mekân üzerinde farklı zaman katmanları oluşturur. "Biz eskiden böyle şeyler bilmezdik. Şimdi düşünüyorum da ufaktı ama zümrüt yüzük taşına benzer bir eserdi" (Esendal, 2007, s. 140) ifadesindeki "eskiden" ve "şimdi" karşıtlığı, bu zamansal katmanlaşmayı doğrudan görünür kılar. Anlatıcının gençliğinde gündelik hayatın sıradan bir parçası olan mescit, geçmişe dönük bakışla tarihsel ve duygusal değer kazanır. Bu nedenle mekânın anlamı sabit değildir; zamanın ve anlatıcının değişen bilincinin etkisiyle yeniden üretilmektedir.

Anlatıcının "Bugünkü aklım olsaydı, ben bunların hepsini arar sorar, birçok şeyleri de meydana çıkarırdım" sözleri (Esendal, 2007, s. 140), geçmiş ile bugün arasındaki mesafeyi daha belirgin hâle getirir. Âlemşah Hatun'un kimliği, imaret, Hamamönü ve mahallede yaşayan Âlemşah ailesine ilişkin hatırlamalar aynı mekânsal çerçevede birleşir. Böylelikle mahallenin tarihi ile anlatıcının kişisel tarihi

birbirinden ayrılmayan iki bellek katmanı oluşturur. Bachelard'ın mekân-hafıza ilişkisi açısından bakıldığında mahalle, geçmiş olayların yalnızca gerçekleştiği değil, anlatıcının bugünkü bilincinde yeniden kurulduğu bir alan niteliği kazanır.

Mahallenin anlatıcı üzerindeki belirleyiciliği, Âlemşah ailesinin kızlarına ilişkin hatıralarda farklı bir boyuta taşınır. Anlatıcının gençlik yıllarında evlilik ihtimalini "Paramız yok, parasız nasıl evlenirim" düşüncesiyle değerlendirmesi ve ailesinin durumunu "Darlık içinde idik" sözleriyle açıklaması (Esendal, 2007, s. 140), mekânın yalnızca nostaljik bir geçmiş alanı olarak kurulmadığını gösterir. Mahalledeki yakın toplumsal ilişkiler içerisinde ekonomik koşullar da bireyin hareket alanını ve kişisel tercihlerini sınırlandırmaktadır. Korkmaz'ın mekânın "kişinin kimliğini ve toplumsal konumunu belirleyen bir unsur" olduğu yönündeki yaklaşımı (Korkmaz, 2007), anlatıcının mahalle içerisindeki konumuyla örtüşür. Anlatıcı bu topluluğun bir parçası olmasına rağmen ekonomik yetersizlik düşüncesi, mekân içerisinde kurulabilecek ilişkilerden birini kendi açısından olanaksızlaştırır.

Hikâyenin sonunda yer alan "Mahallemizde her evin komşu kapıları olduğu için, sokağa çıkmadan, evden eve koca bir mahalleyi dolaşabilirdiniz" (Esendal, 2007, s. 141) ifadesi, mahallenin fiziksel düzeni ile toplumsal yapısı arasındaki ilişkiyi somutlaştırır. Evler arasındaki komşu kapıları, özel alan ile toplumsal alan arasındaki sınırı geçirgen hâle getirirken mahalledeki yakın ilişki biçiminin de mekânsal karşılığını oluşturur. Kaplan'ın hikâye tahlillerinde mekânı anlatının anlam dünyasını oluşturan unsurlardan biri olarak ele alan yaklaşımından hareketle, mahallenin fiziksel düzeni ile burada sürdürülen toplumsal yaşam arasında doğrudan bir ilişki bulunduğu söylenebilir (Kaplan, 1985). Evler arasındaki komşu kapıları, mahalle sakinlerinin gündelik ilişkilerini destekleyen ve toplumsal yakınlığı mekânsal düzeyde görünür kılan bir unsur olarak işlev görmektedir.

Bu bağlamda "Âlemşah Mahallesi", Esendal'ın kent mekânını tek yönlü bir modernleşme veya yabancılaşma alanı olarak kurmadığını ortaya koyar. Mahalle; mimari dokusu, komşuluk ilişkileri, ekonomik koşulları ve anlatıcının geçmişe dönük bakışıyla bireysel ve toplumsal belleğin kesiştiği çok katmanlı bir kent mekânına dönüşür. Mescidin zaman içerisindeki değişimi kentsel dönüşümün kültürel boyutunu, komşu kapıları toplumsal yakınlığın mekânsal karşılığını, anlatıcının gençlik hatıraları ise bireyin toplumsal konumunun mekâna yüklenen anlam üzerindeki etkisini görünür kılar. Böylece hikâyede kent, önceden belirlenmiş tek bir anlamın taşıyıcısı olmaktan çıkar; zaman, bellek ve toplumsal konuma bağlı olarak anlamı değişen bir deneyim alanı olarak belirginleşir.

### 4.2.2. Mendil Altında

Memduh Şevket Esendal'ın Mendil Altında adlı hikâyesi, kentli memur tipini ve bürokratik düzenin birey üzerindeki gündelik baskısını, olaydan çok "durum" üzerinden kuran metinlerden biridir. Dış dünyadaki hareketin sınırlı tutulması, buna karşılık karakterin iç dünyasının genişletilmesi, Esendal'ın insanı merkeze alan anlatım anlayışının kent bağlamındaki görünümünü ortaya koyar. Mehmet Kaplan, Esendal'ın hikâyelerinde olaydan ziyade insanın günlük hayat içindeki ruh hâllerinin belirleyici olduğunu ve bu yönüyle yazarın bilinçli bir "durum anlatısı" kurduğunu vurgular (Kaplan, 1985). Hikâyenin merkezinde yer alan Sicil Müdürü Cavit Bey, erken Cumhuriyet döneminin küçük memur tipini temsil eder. Cavit Bey'in yaşadığı huzursuzluk, yalnızca bireysel bir ruh hâli değil; kentte bürokratik hiyerarşi, geçim kaygısı ve statü beklentileriyle şekillenen yapısal bir sıkışmışlığın sonucudur. Berna Moran'a göre Esendal'ın kentli karakterleri, toplumsal düzenin baskısını doğrudan çatışmalarla değil, gündelik hayatın sıradan ayrıntıları içinde yaşarlar (Moran, 2012). Cavit Bey'in durumu da bu tespiti doğrular niteliktedir.

Hikâye, sıcak bir yaz gününde Cavit Bey'in odasında uyumaya çalışmasıyla açılır. Bu sırada zihninde köylülerin yüzlerine mendil örterek rahatça uyudukları bir sahne canlanır: "Köylülerin, duvar diplerine uzanıp, yüzlerine birer mendil örterek mışıl mışıl uyudukları gözünün önüne geldi. İmrendi." (Esendal, 2016, s. 36). Bu kısa hatırlama, köy ile kent arasındaki farkı doğrudan bir karşıtlık kurmadan görünür kılar. Köy, burada bedensel rahatlık ve doğallıkla ilişkilendirilirken, kent zihinsel yorgunluk ve huzursuzlukla anılır. Bakhtin'in kronotop kavramı açısından bakıldığında, bu sahne farklı yaşam alanlarının zaman algısını nasıl dönüştürdüğünü gösterir. Bakhtin'e göre anlatılarda mekân, zamanı düzenleyen temel unsurlardan biridir ve bireyin deneyimini doğrudan etkiler (Bakhtin, 1981). Köy daha akışkan bir zaman hissiyle çağrılırken kent bürokratik düzen içinde zamanı sıkıştıran bir yapı olarak belirir.

Cavit Bey'in kent deneyiminde bireysel huzursuzluk, çevresindeki insan ilişkilerine rağmen devam etmektedir. Georg Simmel, modern kent yaşamında bireyin sürekli bir kalabalık içinde bulunmasına rağmen ilişkilerinin yüzeyselleştiğini ve bunun bireyde yalnızlık duygusunu artırdığını belirtir (Simmel, 1903/2002). Esendal, bu durumu soyut bir sosyolojik tespit olarak değil daire, oda ve ev gibi kapalı iç mekânlar üzerinden somutlaştırır. Hikâye ilerledikçe Cavit Bey'in zihni, kentli memur hayatının ekonomik ve sosyal baskıları arasında gidip gelir. Çocukların okul masrafları, evin geçimi ve memuriyetin sağladığı sınırlı güvence, karakterin iç dünyasında sürekli bir gerilim yaratır. Fethi Naci, Esendal'ın hikâyelerinde küçük memurların çoğu zaman hayatın yükünü sessizce taşıyan, içe dönük karakterler olarak çizildiğini ifade eder (Naci, 1999). Cavit Bey'in iç konuşmaları, bu sessiz yükün anlatıdaki karşılığıdır.

Bu sıkışmışlık, Cavit Bey'i hayal dünyasına yönlendirir. Müsteşarın karşısına dikildiği, daire halkının onu hayranlıkla izlediği sahneler, karakterin bastırılmış güç ve saygınlık arzusunu yansıtır: "Bu sözleri söylerken, bütün kalem arkadaşları, bütün daire halkı da kapıdan dinleseler... Sicil müdürüne ateş basıyor. Bütün daire, bütün işitenler, onun yiğitliğine, kabadayılığına şaşıp kalıyorlar." (Esendal, 2016, s. 36). Bu hayaller, Cavit Bey'in gerçek yaşamda ulaşamadığı güç ve saygınlığı zihinsel düzeyde telafi etme çabasını görünür kılar. Esendal, bu durumu alaycı bir dille değil karakterin psikolojisini anlayan bir gözlemle sunar.

Bu hiyerarşik algı, metnin dil düzeyinde de açık biçimde izlenebilmektedir. Nitekim Gökhan Haldun Demirdöven, Mendil Altında üzerine yaptığı metin dilbilimsel incelemede, karakter adlarının ve hitap ifadelerinin metin içindeki tekrar sıklığına dikkat çekerek şu tespitte bulunur: "Hikâyenin başkahramanı olan 'Sicil Müdürü', metinde toplam 8 defa geçmektedir. Sicil Müdürü ile karşıt bir tip olan 'Müsteşar' ise metinde toplam 16 defa geçmektedir. Sicil Müdürü'nün, devleti ve bürokrasiyi temsil eden Müsteşar'a yüklediği saygınlık 'efendim' sözcüğünün yinelenmesi ile metni alımlı hâle sunulmaktadır. Metinde toplam 3 defa 'efendim' geçmektedir. Denilebilir ki, 'Sicil Müdürü', 'çalışmak yerine hayal kuran insan zaafını'; 'Müsteşar' ise 'bürokrasideki aksayan noktaları' temsil etmektedir." (Demirdöven, 2016, s. 9–10). Bu dilsel dağılım, Cavit Bey'in bürokratik otorite karşısındaki konumunu ve Müsteşar figürüne yüklediği saygınlığı görünür kılmaktadır.

Hikâyenin sonunda Cavit Bey'in hayal dünyasından kopuşu serttir: "Mendili yüzünden çekip fırladı. Yüzü kızarmış, gözleri dönmüş, saçları dikilmiş..." (Esendal, 2016, s. 36). Bu kopuş, bireyin gerçeklikle yeniden yüzleştiği anı temsil eder. Cavit Bey'in gücünü kamusal alanda değil, ev içindeki hizmetçiye seslenişte gösterebilmesi dikkat çekicidir: "Meryem, bir kahve pişir!" (Esendal, 2016, s. 36). Bu sahne, kentte iktidarın büyük yapılar içinde değil bireyin ulaşabildiği sınırlı alanlarda kurulduğunu gösterir. Bürokratik dünyada pasif konuma itilen memur, gücünü yalnızca özel alan içinde görünür

kılabilmektedir.

Mendil Altında, kentli memur hayatını gündelik sıkışmışlık, ekonomik baskı ve bastırılmış arzular üzerinden ele almaktadır. Hikâyede kent; zaman, mekân, bürokrasi ve birey ilişkilerinin iç içe geçtiği, Cavit Bey'in toplumsal konumu ve gündelik deneyimi doğrultusunda anlam kazanan bir yaşam alanı olarak kurgulanmaktadır.

"Mendil Altında"daki kent deneyimi, "Âlemşah Mahallesi" ile birlikte değerlendirildiğinde Esendal'ın kent mekânını farklı toplumsal ilişkiler ve bireysel deneyimler üzerinden biçimlendirdiği görülmektedir. "Âlemşah Mahallesi"nde kent; mescit, evler ve komşu kapıları aracılığıyla geçmişin, aidiyetin ve mahalle içi yakınlığın korunduğu bir bellek alanı niteliği kazanırken "Mendil Altında"da aynı kent yaşamı bürokratik düzenin ve gündelik sorumlulukların birey üzerinde oluşturduğu baskıyla belirginleşmektedir. Cavit Bey'in memuriyet hayatı içerisinde yaşadığı zihinsel yorgunluk ve köylülerin mendillerini yüzlerine örterek uyumalarına duyduğu özlem, kentteki yaşam biçiminin karakter üzerindeki etkisini görünür kılar. Bu bakımdan Bachelard'ın mekânın bireyin iç dünyası ve yaşantısıyla birlikte anlam kazandığı yönündeki yaklaşımı, iki hikâyede farklı biçimlerde karşılık bulmaktadır (Bachelard, 2017). "Âlemşah Mahallesi"nde geçmişe ait kent mekânları anlatıcının hatıralarını harekete geçirerek aidiyet duygusunu güçlendirirken "Mendil Altında"da büro ve ev gibi kapalı mekânlar Cavit Bey'in sıkışmışlık ve yorgunluk duygusunu belirginleştirir. Bakhtin'in kronotop anlayışı açısından da bu ayrım dikkat çekicidir. "Âlemşah Mahallesi"nde geçmiş ile bugün hatırlama yoluyla aynı mekânda birleşirken "Mendil Altında"da zaman, memuriyet düzeninin ve gündelik hayatın tekrarlanan ritmi içerisinde biçimlenmektedir (Bakhtin, 1981). Böylece Esendal'ın kentinin tek başına yabancılaştırıcı ya da bireyi toplumsal çevresiyle bütünleştiren bir mekân olmadığı; kent deneyiminin karakterin toplumsal konumuna, gündelik yaşamına ve mekânla kurduğu ilişkiye göre değiştiği görülmektedir.

### 4.2.3. Otlakçı

Memduh Şevket Esendal'ın Otlakçı adlı hikâyesi, kent yaşamındaki gündelik ilişkileri ve küçük çıkar çatışmalarını bireyler arasındaki etkileşimler üzerinden ele almaktadır. Hikâye, yüzeyde basit bir tütün paylaşımı meselesi gibi görünse de kahvehane çevresinde gelişen gündelik çıkar ilişkilerini ve bireyler arasındaki küçük ölçekli güç mücadelelerini ele alır. Bu yönüyle Otlakçı, Esendal'ın gündelik hayatın küçük ayrıntılarından hareketle bireyler arasındaki toplumsal ilişkileri görünür kıldığı hikâyelerden biridir. Berna Moran'ın belirttiği üzere Esendal'ın hikâyelerinde en küçük gündelik ayrıntılar bile geniş bir toplumsal yapının izlerini taşır ve bu ayrıntılar "görünmez olanın dili" hâline gelir (Moran, 1994, s. 112). Otlakçı da bu anlatım stratejisi üzerine kuruludur. Burada gündelik bir nesne olan tütün, yalnızca maddi bir araç değil, kentli ilişkilerin doğasını açığa çıkaran simgesel bir odak noktasıdır. Bachelard'ın doğulan evi "organik alışkanlıklar kümesi" olarak nitelendiren yaklaşımı (Bachelard, 2013, akt. Seymen, 2022, s. 51), mekânın bireyin tekrarlanan yaşantılarıyla ilişkisini düşünmek bakımından önemlidir. Bu yaklaşım, doğrudan tütün nesnesini açıklamasa da "Otlakçı" hikâyesinde kahvehane mekânının gündelik alışkanlıklar ve tekrarlanan karşılaşmalar aracılığıyla anlam kazanmasını yorumlamaya imkân tanımaktadır. Bu bağlamda tütün, kahvehane çevresinde kurulan ilişkilerin sürekliliğini ve karakterler arasındaki karşılıklılık beklentisini görünür kılan bir anlatı unsuruna dönüşmektedir.

Hikâyenin merkezinde yer alan Mahmut Efendi, kent yaşamında oluşan pragmatik, geçici ve çıkar odaklı ilişkilerin temsilcisidir. Otlakçılık burada bireysel bir cimrilikten çok, kentli bireyin gündelik hayatta geliştirdiği mikro-iktisadi bir stratejiye dönüşür. Kentte ilişkiler, süreklilikten çok anlık fayda üzerinden kurulmakta; bu durum, bireylerin davranışlarını belirleyen temel ölçüt hâline gelmektedir. Hikâyenin

başında anlatıcının tütün tabakasına dair sözleri, bu ilişki biçimini açıkça ortaya koyar: "Tütün tabakasını ortada unutmağa gelmiyor, insafsız herif tütünün ne kadar saçak yeri varsa içti, tozları bana kaldı." (Esendal, 1985, s. 156). Bu ifadede tütün, kent kültüründe paylaşımın ve eşitliğin simgesi hâline gelirken saçak ve toz ayrımı, kent ilişkilerindeki örtük hiyerarşiyi görünür kılar. Bachelard'ın gündelik hayatın küçük ayrıntılarının bireyin algısını biçimlendirdiğine dair tespiti, bu sahnenin işlevini açıklayıcıdır; zira sıradan bir nesne, burada ahlaki bir sınav alanına dönüşür (Bachelard, 1994). Tütünü paylaşan taraflar arasındaki bu eşitsizlik, gündelik ilişkiler içerisinde ortaya çıkan küçük çıkar çatışmalarını görünür kılar.

Hikâyenin tüm çatışması bir kahvehane mekânında gelişir. Kahvehane, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte erkeklerin kamusal ve yarı-kamusal ilişkilerini kurdukları, kendi mikro iktidar alanlarını ürettikleri bir mekân olarak işlev görür. Bu bağlamda kahvehane, Bakhtin'in kronotop kavramıyla düşünüldüğünde, kentin gündelik zamanının ve sosyal etkileşimin yoğunlaştığı bir kesit sunar (Bakhtin, 1981). Mahmut Efendi'nin yüksek sesle konuşarak diğer müşterilere dönmesi ve onları tanık göstermesi dikkat çekicidir: "Yalan mı söylüyorum efendiler?" (Esendal, 1985, s. 156). Bu tutum, bireyin haklılığını topluluk önünde onaylatma çabasını gösterir. Kamusal mekânda söz alma ve onay arama isteği, Mahmut Efendi'nin kendi konumunu topluluk karşısında meşrulaştırma çabasına işaret eder. Kahvehane, bu yönüyle bireysel çıkarların toplumsal meşruiyet aradığı bir sahneye dönüşür.

Mahmut Efendi'nin davranışlarını rasyonel gerekçelerle savunması da dikkat çekicidir: "Böyle zehire para vermem. Sen alışmışsın, ben içsem de alıyorsun, içmesem de." (Esendal, 1985, s. 157). Bu söz, kentte bireyin küçük çıkar hesaplarını nasıl meşrulaştırdığını gösterir. Mehmet Kaplan'ın modern hikâye karakterlerine dair tespiti burada anlam kazanır; Kaplan'a göre modern anlatılarda bireyler küçük çıkarlarını büyük bir haklılık duygusuyla savunur ve bu tutum modern hayatın yarattığı yalnızlıkla doğrudan ilişkilidir (Kaplan, 1988, s. 191). Mahmut Efendi bu modern kentli tipin belirgin bir örneğidir. Hikâyedeki gerilim yalnızca tütünün karşılıksız tüketilmesiyle sınırlı değildir; anlatı, ekonomik adaletsizlik, emek–tüketim dengesi ve ahlaki çözülme gibi temaların iç içe geçtiği bir yapı sunar.

Tütünü temin eden anlatıcı ile bundan karşılıksız yararlanan Mahmut Efendi arasındaki ilişki, gündelik hayat içerisinde çıkarın paylaşım ilişkilerini nasıl dönüştürdüğünü ortaya koyar. Mahmut Efendi'nin bu durumu 'ayıp değil' diyerek normalleştirmesi, kendi davranışını haklılaştırma biçimini belirginleştirir.

Anlatıcının "Bir daha benim yanıma gelme… bir gün öfke ile kafana bir şey vururum." (Esendal, 1985, s. 157) sözleri, kent yaşamında biriken küçük gerilimlerin kırılma noktasına ulaşmasını temsil eder. Bakhtin'in kronotop yaklaşımıyla bakıldığında, bu patlama anı, gündelik zamanın sürekliliği içinde biriken gerilimin ani bir kopuşa dönüştüğü eşik anı olarak okunabilir (Bakhtin, 1981). Hikâyenin sonunda Mahmut Efendi'nin özür dilemesine rağmen aynı davranışı sürdürmesi dikkat çekicidir: "Kâse doluydu, dibinde yalnız tozlar kaldı." (Esendal, 1985, s. 157). Bu durum, karakterin özrü ile davranışı arasındaki çelişkiyi ortaya koyar. Mahmut Efendi'nin özrü de bu bağlamda gerçek bir değişimden çok, aynı davranış biçiminin sürdürülmesine işaret eder.

Otlakçı, kent gündelik hayatındaki küçük çıkar ilişkilerini, kahvehane çevresinde gelişen toplumsal etkileşimleri ve bireylerin kendi davranışlarını meşrulaştırma biçimlerini ele almaktadır. Esendal, tütün etrafında gelişen gündelik bir çatışmadan hareketle kent yaşamındaki bireysel çıkarların ve toplumsal ilişkilerin işleyişine odaklanır.

"Otlakçı", "Âlemşah Mahallesi" ve "Mendil Altında" ile birlikte değerlendirildiğinde Esendal'ın kent mekânını birbirinden farklı toplumsal ilişki biçimlerinin ortaya çıktığı çok katmanlı bir alan olarak kurguladığı görülmektedir. Âlemşah Mahallesi'nde kent, mahalle yaşamı, komşuluk ilişkileri ve geçmişe dönük hatırlamalar aracılığıyla bireysel ve toplumsal belleğin taşıyıcısı hâline gelirken "Mendil Altında"da bürokratik düzen ve kapalı mekânlar Cavit Bey'in zihinsel sıkışmışlığını belirginleştirmektedir. Otlakçı'da ise kent, gündelik karşılaşmaların ve küçük çıkar ilişkilerinin biçimlendirdiği bir toplumsal çevre olarak öne çıkar. Özellikle kahvehane, bireylerin yalnızca bir araya geldikleri fiziksel bir mekân değil, davranışların gözlemlendiği, değerlendirildiği ve toplumsal konumların gündelik ilişkiler içerisinde yeniden üretildiği bir alan niteliğindedir. Bakhtin'in kronotop anlayışı açısından kahvehane, gündelik zaman ile toplumsal karşılaşmanın birleştiği bir zaman-mekân olarak değerlendirilebilir (Bakhtin, 1981). Âlemşah Mahallesi'nde zaman, geçmiş ile bugünün hatırlama yoluyla birleşmesi üzerinden; Mendil Altında'da memuriyet ve gündelik hayatın tekrarlanan ritmiyle; Otlakçı'da ise kahvehane çevresindeki karşılaşmalar ve gündelik alışkanlıklar aracılığıyla biçimlenmektedir. Korkmaz'ın mekânın bireyin kimliği ve toplumsal konumuyla ilişkili olduğu yönündeki yaklaşımı (Korkmaz, 2007) doğrultusunda üç hikâye birlikte ele alındığında, aynı kent yaşamının farklı karakterler açısından farklı anlamlar ürettiği anlaşılmaktadır. Kent, Âlemşah Mahallesi'nde aidiyet ve bellekle, Mendil Altında'da bürokratik baskı ve zihinsel yorgunlukla, Otlakçı'da ise gündelik çıkar ilişkileri ve küçük ölçekli güç mücadeleleriyle anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla Esendal'da kent, kendiliğinden yabancılaştırıcı ya da bütünleştirici bir yapı olarak değil, bireyin toplumsal konumu, gündelik ilişkileri ve mekânla kurduğu bağ doğrultusunda anlamı değişen bir deneyim alanı olarak belirginleşmektedir.

### 4.3. Genel Değerlendirme

Bu çalışmada Memduh Şevket Esendal'ın seçilmiş hikâyeleri üzerinden köy ve kent mekânlarının birey, toplum ve gündelik hayatla kurduğu ilişkiler karşılaştırmalı biçimde ele alınmıştır. İncelenen hikâyeler, Esendal'da köy ve kentin kendi başlarına değişmez anlamlar taşıyan iki karşıt mekân olarak kurulmadığını göstermektedir. Mekânın anlamı; karakterin toplumsal ve ekonomik konumu, geçmiş deneyimleri, gündelik ilişkileri ve zamanla kurduğu bağ doğrultusunda değişmektedir. Bu nedenle Esendal'ın hikâyelerinde mekân, anlatının edilgen bir arka planı olmaktan çıkarak karakterlerin deneyimlerini ve toplumsal ilişkilerini biçimlendiren anlam kurucu bir unsura dönüşmektedir.

Köy ve taşra mekânının ele alındığı "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş", "Bayram Günleri" ve "Yirmi Kuruş", aynı mekânsal çevrenin farklı karakterler açısından farklı anlamlar üretebildiğini ortaya koymaktadır. "Veysel Çavuş"ta köy; tarımsal üretimin, aile sorumluluğunun ve komşuluk dayanışmasının sürdürüldüğü bir yaşam alanı olmakla birlikte devletle kurulan mesafeli ilişkinin ve ekonomik belirsizliğin de hissedildiği bir mekândır. "Köye Düşmüş"te ise köy, kentli karakterin alışılmış toplumsal ve kültürel konumunun geçerliliğini yitirdiği bir yabancılaşma alanına dönüşmektedir. "Bayram Günleri"nde geçmiş, ortak hatıralar ve bayram zamanı aracılığıyla kolektif aidiyet ön plana çıkarken "Yirmi Kuruş"ta ekonomik bağımlılık, borç ve sınıfsal eşitsizlik köy yaşamını belirleyen temel unsurlar hâline gelir. Dolayısıyla Esendal'ın köyü yalnızca huzur ve dayanışmayla ya da yalnızca yoksulluk ve baskıyla tanımlamadığı; aynı mekânın karakterlerin toplumsal konumlarına ve yaşam deneyimlerine bağlı olarak farklılaştığı görülmektedir.

Kent mekânının ele alındığı "Âlemşah Mahallesi", "Mendil Altında" ve "Otlakçı"da da benzer bir çeşitlilik söz konusudur. "Âlemşah Mahallesi"nde kent, mahalle ölçeğinde kurulan komşuluk ilişkileri, tarihî yapılar ve anlatıcının geçmişe dönük hatırlamaları aracılığıyla bireysel ve toplumsal belleğin

taşıyıcısına dönüşmektedir. "Mendil Altında"da ise bürokratik düzen ve kapalı mekânlar, Cavit Bey'in gündelik hayatını ve psikolojisini kuşatan bir yapı oluşturur. "Otlakçı"da kahvehane, gündelik karşılaşmaların, küçük çıkarların ve mikro düzeydeki güç ilişkilerinin görünürlük kazandığı toplumsal bir mekân olarak belirginleşir. Böylece kent de yalnızca yabancılaşma ve baskıyla açıklanabilecek tek boyutlu bir alan değildir; aidiyet ve belleğin korunduğu mahalleden bürokrasinin kuşattığı kapalı mekânlara, oradan gündelik çıkar ilişkilerinin yaşandığı kahvehaneye kadar farklı deneyim biçimleri üretmektedir.

Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde bu farklılıkların zamanın mekân içerisinde kuruluşuyla da ilişkili olduğu görülmektedir. "Veysel Çavuş"ta tarımsal üretim ve mevsimsel döngü, "Köye Düşmüş"te kentli karakterin alışılmış yaşamından kopuşu, "Bayram Günleri"nde bayramın tekrarlanan zamanı, "Yirmi Kuruş"ta ise ekonomik bağımlılığın gündelik tekrarları köy zamanının farklı görünümlerini oluşturur. Kent hikâyelerinde de "Âlemşah Mahallesi" geçmiş ile bugünün aynı mekânda birleştiği bir bellek alanı oluştururken "Mendil Altında" memuriyet ve gündelik hayatın tekrarlanan ritmiyle, "Otlakçı" ise kahvehane çevresinde gelişen gündelik karşılaşmalarla kendi zaman-mekân ilişkisini kurmaktadır. Bu farklı kronotoplar, Esendal'ın köy ve kenti birbirine karşıt iki sabit kategori olarak değil, karakterlerin yaşam biçimleriyle birlikte değişen deneyim alanları olarak yapılandırdığını göstermektedir.

Bachelard'ın mekân ile bellek ve bireysel deneyim arasında kurduğu ilişki ise özellikle karakterlerin aynı mekân türünü farklı biçimlerde algılamasını açıklamada işlevseldir. "Bayram Günleri"nde köy geçmiş ve ortak hatıralar aracılığıyla aidiyet üretirken "Köye Düşmüş"te aynı köy dünyası dışarıdan gelen karakter açısından yabancılaşmaya neden olmaktadır. Benzer biçimde "Âlemşah Mahallesi"nde kent geçmişin ve kişisel hatıraların korunduğu bir alan niteliği kazanırken "Mendil Altında"da kentli yaşam Cavit Bey'in zihinsel yorgunluğunu belirginleştirmektedir. Bu karşıtlıklar, mekânın anlamının fiziksel özelliklerinden doğrudan türemediğini; bireyin geçmişi, toplumsal konumu ve mekânla kurduğu ilişkinin bu anlamın oluşumunda belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır.

Köy ve kent hikâyeleri birlikte değerlendirildiğinde Esendal'ın temel ayrımının yalnızca köy ile kent arasında kurulmadığı anlaşılmaktadır. Asıl farklılık, bireyin bulunduğu mekân içerisindeki toplumsal konumu ve o mekânı deneyimleme biçiminde ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan mekânın değişken niteliği, Esendal'ın gündelik hayatın küçük ayrıntılarından hareketle birey ile toplum arasındaki ilişkiyi görünür kılan anlatı anlayışının temel unsurlarından birini oluşturmaktadır.

## 5. Sonuç

Bu çalışmada Memduh Şevket Esendal'ın seçilmiş hikâyeleri üzerinden köy ve kent mekânlarının birey, toplum ve gündelik hayatla kurduğu ilişkiler incelenmiştir. İnceleme kapsamında "Veysel Çavuş", "Köye Düşmüş", "Bayram Günleri" ve "Yirmi Kuruş" köy ve taşra mekânları bağlamında; "Âlemşah Mahallesi", "Mendil Altında" ve "Otlakçı" ise kent mekânının farklı görünümleri çerçevesinde ele alınmıştır. Yapılan karşılaştırmalı çözümleme, Esendal'ın köy ve kenti yalnızca birbirine karşıt iki coğrafi alan olarak kurgulamadığını; mekânın anlamını karakterlerin toplumsal konumları, ekonomik koşulları, geçmiş deneyimleri ve gündelik ilişkileri doğrultusunda biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır.

İncelenen hikâyelerde köy ve kent mekânlarının farklı toplumsal ve bireysel deneyimlere karşılık geldiği görülmektedir. Köy, kimi zaman dayanışma ve aidiyetin, kimi zaman yabancılaşma ve ekonomik eşitsizliğin yaşandığı bir alan olarak belirirken kent; bireysel belleğin, bürokratik ilişkilerin ve gündelik

çıkar çatışmalarının görünürlük kazandığı çok katmanlı bir yapıya dönüşmektedir. Bu çeşitlilik, Esendal'ın mekânı değişmez özelliklerle tanımlamak yerine karakterlerin toplumsal konumları ve yaşantıları doğrultusunda anlamlandırdığını ortaya koymaktadır.

Bakhtin'in kronotop kavramı çerçevesinde yapılan değerlendirmeler, bu farklı deneyimlerin her hikâyede özgün bir zaman-mekân ilişkisi içerisinde kurulduğunu göstermiştir. Tarımsal üretimin mevsimsel zamanı, bayramın tekrarlanan zamanı, ekonomik bağımlılığın gündelik döngüsü, geçmiş ile bugünü birleştiren mahalle belleği, memuriyet hayatının rutini ve kahvehanedeki gündelik karşılaşmalar, mekânın zamandan bağımsız düşünülemeyeceğini ortaya koymaktadır. Bachelard'ın mekân ve bellek arasındaki ilişkiye yönelik yaklaşımı ise özellikle "Bayram Günleri" ve "Âlemşah Mahallesi"nde geçmişin mekân aracılığıyla yeniden kurulmasını; "Köye Düşmüş" ve "Mendil Altında"da ise bireyin içinde bulunduğu mekânla kurduğu psikolojik ilişkinin farklılaşmasını açıklamaya imkân vermektedir.

Köy ve kent hikâyelerinin karşılaştırılması, Esendal'da mekânın anlamını belirleyen temel unsurun mekânın köy ya da kent oluşundan çok, bireyin o mekân içerisindeki toplumsal konumu ve onu deneyimleme biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda mekân, karakterlerin farklı toplumsal ve bireysel deneyimleriyle yeniden anlam kazanan değişken bir anlatı unsuru olarak belirginleşmektedir.

Sonuç olarak Esendal, büyük tarihsel olaylar ve keskin toplumsal karşıtlıklardan çok gündelik hayatın küçük ayrıntılarından hareket ederek birey ile mekân arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır. İncelenen hikâyeler, köy ve kent arasında değişmez bir değer karşıtlığı kurmak yerine her iki mekânın da farklı zaman, bellek, ekonomik koşul ve toplumsal ilişki biçimleri içerisinde yeniden anlam kazandığını göstermektedir. Bu yönüyle Esendal'ın hikâyelerinde mekân, anlatının arka planında kalan edilgen bir unsur değil; bireyin kimliğini, ilişkilerini ve gündelik deneyimini biçimlendiren temel anlatı unsurlarından biri olarak belirginleşmektedir.

## Kaynakça / References

Bakhtin, M. M. (1981). The dialogic imagination: Four essays (C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.

Bachelard, G. (1994). The poetics of space (M. Jolas, Trans.). Boston: Beacon Press.

Bachelard, G. (2017). Mekânın poetikası (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Çetişli, İ. (2004). *Memduh Şevket Esendal*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Demirdöven, G. H. (2016). Memduh Şevket Esendal'ın "Mendil Altında" Hikâyesi Üzerine Metin Dilbilimsel Bir İnceleme. Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (32), 1–11.

Elmas, N. (2010). Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerindeki tasvirlerde anlatıcıların durumu ve konumu. Turkish Studies, 5(4), 1049–1062. https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.1584

Esendal, M. Ş. (1984). *Veysel Çavuş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Esendal, M. Ş. (1985). *Otlakçı* (Haz. B. Yıldız). İstanbul: İletişim Yayınları.

Esendal, M. Ş. (2007). *Gödeli Mehmet* (Haz. B. Yıldız). İstanbul: İletişim Yayınları.

Esendal, M. Ş. (2016). Mendil Altında. Bilgi Yayınevi.

Güngör, B. (2013). Memduh Şevket Esendal'ın Yirmi Kuruş Adlı Hikayesinin Göstergebilimsel Bir Analizi. Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 3(6), 31-43.

Kaplan, M. (1985). Hikâye tahlilleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (1988). Türk edebiyatı üzerine araştırmalar 3: Tip tahlilleri. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Korkmaz, R. (2007). Romanda mekânın poetiği. A. Külahlıoğlu İslam & S. Eker (Ed.), *Edebiyat ve dil yazıları: Mustafa İsen'e armağan* içinde (ss. 399–415). Ankara: Grafiker Yayınları.

Moran, B. (1994). Türk romanına eleştirel bir bakış 1. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, B. (2012). Türk romanına eleştirel bir bakış 3. İstanbul: İletişim Yayınları.

Naci, F. (1999). Yüz yılın 100 Türk romanı. İstanbul: Adam Yayınları.

Özdemir, H. (2021). Kerem ile Aslı Hikâyesinde Kronotop. The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS), 6(3), 257-270. https://doi.org/10.30568/tullis.1009165

Seymen, E. (2022). Anı, an ve düş ile mekânın zihinsel üretimi: Bachelard'ın poetikasının izinde. Felsefede Mekân Tartışmaları, 48–58.

Simmel, G. (1903/2002). The metropolis and mental life. In G. Bridge & S. Watson (Eds.), The Blackwell city reader (pp. 11–19). Oxford: Blackwell.

# 18. Eski Uygurca Altun Yaruk'ta Dilbilgisel Hiyerarşinin Sınır İhlalleri [1]

**Fatih TORUN** [2]

**APA:** Torun, F. (2026). Eski Uygurca Altun Yaruk'ta Dilbilgisel Hiyerarşinin Sınır İhlalleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 320-352. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23262229

## Öz

Bu çalışma, Eski Uygur Türkçesinin en önemli Budist metinlerinden biri olan Altun Yaruk'un 5. bölümündeki (Suvarṇaprabhāsasūtra, çev. Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung) çatı, ikileme ve yeni türetim olgularını, dilbilgisel hiyerarşinin sınır ihlalleri kavramı çerçevesinde çözümlemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, nitel araştırma geleneği içinde doküman incelemesine dayalı betimleyici bir modelle yürütülmüş; veriler Ölmez'in (1991) yayınından satır numaralarıyla belgelenerek toplam kırk beş örnek (yirmi dört çatı, on iki ikileme, dokuz yeni türetim) üzerinde incelenmiştir. Çözümleme, Halliday ve Matthiessen'in (2014) dizimsel işlev dilbilgisindeki dizim ölçeği ile Chomsky'nin (1981, 1995) X-çizgisi kuramı olmak üzere iki kuramsal modele dayandırılmıştır. Bulgular, üç olgunun da biçimbirim, sözcük, öbek ve tümcecik katmanları arasındaki sınırları geçirgenleştirdiğini; bu geçirgenliğin SFL'nin düzey kayması kavramıyla tutarlı biçimde betimlenebildiğini, buna karşın X-çizgisinin ikili dallanma ve baş merkezlilik ilkelerinin özellikle çok katmanlı türetimlerde ve ikilemelerde güçlükle karşılaştığını göstermektedir. Çalışma, işlevci ve biçimci dilbilgisi modellerinin tek bir tarihsel metin üzerinde tamamlayıcı biçimde kullanılabileceğini ortaya koyarak hem Eski Uygurca biçimbilim araştırmalarına hem de dilbilgisel hiyerarşi kuramına katkı sunmaktadır.

**Anahtar kelimeler**: Eski Uygurca, Altun Yaruk, dilbilgisel hiyerarşi, çatı, ikileme, yeni türetim, dizimsel işlev dilbilgisi, X-çizgisi kuramı

---

[1] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. 10-12 Temmuz 2026 tarihinde VII. Ases Van Uluslar Arası Bilimsel Araştırma Konferansında özet metin olarak sunulmuştur.
**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, Oran: % 4
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 23.08.2026-**Kabul Tarihi:** 09.10.2026-**Yayın Tarihi:** 10.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23262229
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

[2] Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler ve Türkçe Eğitimi Bölümü / Assistant Professor, Kafkas University, Dede Korkut Faculty of Education, Department of Social Sciences and Turkish Language Education (Kars, Türkiye), **eposta:** fatihtorun8027@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-2860-0863 **ROR:** https://ror.org/04v302n28

# Boundary Violations of Grammatical Hierarchy in the Old Uyghur Altun Yaruk [3]

## Abstract

This study analyses the phenomena of voice, hendiadys (binomials), and novel derivation in the fifth chapter of Altun Yaruk (Suvarṇaprabhāsasūtra, translated by Ṭiŋko Ṭäli Tutuŋ of Beshbalik), one of the most significant Buddhist texts of Old Uyghur Turkic, within the framework of hierarchical boundary violations. Adopting a qualitative, document-analysis based descriptive design, the data were drawn from Ölmez's (1991) edition and documented with line numbers, yielding forty five instances (twenty-four voice, twelve binomial, nine novel derivation). The analysis rests on two theoretical models: the rank scale of Halliday and Matthiessen's (2014) systemic functional grammar and Chomsky's (1981, 1995) X-bar theory. The findings reveal that all three phenomena render permeable the boundaries among the morpheme, word, phrase, and clause strata; that this permeability can be described consistently through the SFL notion of rankshift; whereas the binary branching and head centredness principles of X-bar theory encounter difficulties, particularly with multilayered derivations and binomials. By demonstrating that functional and formal grammatical models can be employed complementarily on a single historical text, the study contributes both to Old Uyghur morphological scholarship and to the theory of grammatical hierarchy.

**Keywords:** Old Uyghur, Altun Yaruk, grammatical hierarchy, voice, hendiadys, novel derivation, systemic functional grammar, X-bar theory

[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. Presented as an abstract at the 7th Ases Van International Scientific Research Conference on July 10–12, 2026.
**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 /Ithenticatge, Rate: 4 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 23.08.2026-**Acceptance Date:** 09.10.2026-**Publication Date:** 10.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23262229
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## 1. Giriş

Dil birimlerinin sesbirimden tümceye doğru katmanlı bir düzen içinde örgütlendiği görüşü, çağdaş dilbilimin en yerleşik varsayımlarından biridir. Bu görüşe göre en küçük anlamlı birim olan biçimbirim sözcüğü, sözcükler öbeği, öbekler tümceciği ve nihayetinde tümceyi kurar. Söz konusu sıralama, çoğu betimleyici dilbilgisinde tartışmasız bir başlangıç noktası olarak benimsenmekle birlikte, Türkçe gibi kaynaşımlı (eklemeli) dillerde bu hiyerarşinin katmanları arasındaki sınırlar belirgin biçimde geçirgenleşmektedir (Göksel ve Kerslake, 2005; Oflazer, 2014).

Bu geçirgenliğin en açık görüldüğü durumlar, tek bir kökün ardışık eklerle genişleyerek başka dillerde bütün bir öbeğin ya da tümceciğin taşıdığı anlamı tek başına yüklenmesidir. Türkçenin bu tipolojik özelliği, biçimbirim ile sözcük, sözcük ile öbek, öbek ile tümcecik arasındaki geçiş noktalarını Batı dillerine kıyasla çok daha bulanık kılar. Önemli olan nokta, bu bulanıklığın yalnızca çağdaş Türkçeye özgü olmadığı; dilin tarihsel katmanlarında da gözlemlenebildiğidir. Dolayısıyla dilbilgisel hiyerarşinin Türkçedeki davranışını anlamak için, dilin erken dönemlerine ait tutarlı bir metnin sağlayacağı tanıklık özel bir değer taşır.

Bu çalışma, Eski Uygur Türkçesinin en önemli Budist metinlerinden biri olan *Altun Yaruk*'un (Altın Işık Sutrası, Skr. *Suvarṇ aprabhāsasūtra*) III. kitabını (5. bölüm) inceleme nesnesi olarak almaktadır. Metin, Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung tarafından 11. yüzyılın başlarında Çinceden Eski Uygur Türkçesine çevrilmiş; günümüzde Ölmez'in (1991) yazıçevrimli, aktarılan açıklamalı ve dizinli yayınıyla incelenebilir hâle gelmiştir. Bu metnin seçilmesinin temel gerekçesi, tek bir çevirmenin elinden çıkmış olması nedeniyle sunduğu yöntemsel tutarlılıktır: aynı dönem, aynı tür ve aynı dil bilinci, dilbilgisel olguların tutarlı bir bütün içinde incelenmesine olanak verir.

Çalışmanın merkezinde üç biçimbilim olgusu yer almaktadır: çatı (voice), ikileme (hendiadyoin) ve çevirmenin türettiği yeni sözcükler. Bu üç olgu rastgele seçilmemiştir; her biri, dilbilgisel hiyerarşinin farklı bir sınırını sınayan birer mercek işlevi görür. Çatı ekleri biçimbirim düzeyinde işler ancak eylemin değerliğini (valency) değiştirerek tümcecik düzeyindeki argüman yapısını belirler; böylece biçimbirim ile tümcecik arasındaki sınırı durumuna getirir. İkilemeler, iki sözcüğün tek bir söz dizimsel birim oluşturup oluşturmadığı sorusuyla sözcük ile öbek arasındaki sınırı sınar. Çevirmenin ürettiği çok katmanlı türetimler ise ek yığılmasının biçimbirim ile sözcük arasındaki sınırı nasıl aştığını gösterir.

### 1.1 Problemin Arka Planı

Dilbilgisel hiyerarşinin evrensel mi yoksa dile özgü mü olduğu sorusu, yapısalcı dilbilimden bu yana tartışılmaktadır. Üretimsel gelenekte Chomsky'nin (1981, 1995) geliştirdiği X-çizgisi kuramı, tüm öbeklerin *Belirleyici – X′ – Baş* biçimindeki evrensel bir şemaya indirgenebileceğini ileri sürer. Buna karşılık işlevci gelenek, özellikle Halliday'in dizimsel işlev dilbilgisi (Systemic Functional Linguistics, SFL), dilbilgisel birimleri biçimsel bir şemadan çok, anlam üretimine hizmet eden işlevsel katmanlar olarak ele alır (Halliday ve Matthiessen, 2014). Bu iki yaklaşım arasındaki gerilim, kaynaşımlı diller söz konusu olduğunda belirginleşir; çünkü bu dillerde tek bir yüzey biçimi birden çok dilbilgisel düzeyi aynı anda gerçekleştirebilir.

*Altun Yaruk* gibi bir çeviri metni, bu gerilimi sınamak için ayrıca elverişlidir. Çevirmen Şingko Şeli Tutung, Sanskritçe ve Çince kaynaklardaki soyut Budist kavramları Türkçeleştirirken, dilin türetim olanaklarını olağanüstü ölçüde zorlamış; daha önceki metinlerde görülmeyen ya da pek az görülen çok

sayıda yeni sözcük ve ikileme üretmiştir (Ölmez, 1991, 1998). Bu yaratıcı zorlama, kaynaşımlı yapının hiyerarşik sınırlarını nasıl esnettiğini gözlemlemek için doğal bir laboratuvar oluşturur.

### 1.2 Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı, *Altun Yaruk*'un 5. bölümündeki çatı, ikileme ve yeni türetim olgularını bütüncül bir çözümlemeyle ele alarak, bu olguların dört katmanlı dilbilgisel hiyerarşinin (biçimbirim, sözcük, öbek, tümcecik) sınırlarını nasıl ihlal ettiğini ortaya koymaktır. Çalışma, bu sınır ihlallerini SFL'nin dizim ölçeği (rank scale) ile düzey kayması (rankshift) kavramları ve X-çizgisi kuramının evrensel öbek şeması açısından karşılaştırmalı olarak değerlendirmeyi hedefler. Bu doğrultuda üç araştırma sorusuna yanıt aranmaktadır:

AS1.
*Altun Yaruk*'un 5. bölümündeki çatı, ikileme ve yeni türetim olguları, SFL dizim ölçeği (rank scale) çerçevesinde hangi dilbilgisel düzeylere yerleştirilebilir ve bu yerleştirme hangi noktalarda belirsizleşir?

AS2.
Bu üç olgu, dilbilgisel hiyerarşinin katmanları (biçimbirim, sözcük, öbek, tümcecik) arasındaki sınırlarda hangi tür düzey kayması (rankshift) ve iç içe geçme örüntüleri sergilemektedir?

AS3.
X-çizgisi kuramının evrensel öbek şeması, bu Eski Uygurca verilerle ne ölçüde uyumludur; çevirmenin ürettiği çok katmanlı türetimler ve ikilemeler şemayı hangi noktalarda yeniden betimlemeye zorlamaktadır?

Araştırmanın önemi üç boyutta değerlendirilebilir. Kuramsal açıdan çalışma, işlevci ve biçimci dilbilgisi geleneklerinin açıklayıcı güçlerini eşzamanlı modern veriler yerine tarihsel bir Eski Uygurca metin üzerinde sınayarak, hem tipolojik dil bilime hem de tarihsel Türk dili çalışmalarına katkı sunar. Yöntemsel açıdan, tek bir tutarlı metin üzerinden dilbilgisel olguların hiyerarşik konumlarını haritalayan, tekrarlanabilir bir çözümleme modeli önermektedir. Alana özgü açıdan ise *Altun Yaruk*'un biçimbilimsel zenginliğini, betimleyici bir döküm olmanın ötesinde, çağdaş dilbilim kuramlarıyla ilişkilendirerek yeniden okumaktadır. *Altun Yaruk* üzerine yapılan kapsamlı filolojik çalışmalar (Ölmez, 1991; Zieme, 1985; Erdal, 1979) ağırlıklı olarak metin yayını, söz varlığı ve sözlükbilim odaklıdır; bu olguların dilbilgisel hiyerarşi kuramı çerçevesinde yorumlanması ise henüz ele alınmamış bir boşluktur.

## 2. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde araştırmanın dayandığı iki temel kuramsal eksen ile inceleme nesnesinin tarihsel filolojik arka planı ele alınmaktadır. İlk eksen, Halliday'in dizimsel işlev dilbilgisi ve onun dizim ölçeği (rank scale) kavramıdır. İkinci eksen, Chomsky'nin üretimsel dilbilgisi geleneğindeki X-çizgisi kuramıdır. Üçüncü olarak, *Altun Yaruk* ve Eski Uygurca biçimbilim araştırmalarının durumu özetlenerek çalışmanın özgün katkı alanı tanımlanmakta; bölümün sonunda iki kuramın karşılaştırmalı konumlanması sunulmaktadır.

### 2.1 Dizimsel İşlev Dilbilgisi ve Dizim Ölçeği (Rank Scale)

Michael Halliday tarafından geliştirilen ve dizimsel işlev dilbilgisi olarak adlandırılan kuram, dili bir biçimsel kurallar dizgesi olmaktan çok, toplumsal bağlamda anlam üreten bir gösterge dizgesi olarak ele alır (Halliday ve Matthiessen, 2014). Bu yaklaşımda dilbilgisel birimler katmanlı bir düzen oluşturur ve bu düzen dizim ölçeği (rank scale) olarak kavramsallaştırılır. Dizim ölçeği dört temel birimden oluşur: en küçük birim olan biçimbirim, onu izleyen sözcük, ardından öbek/grup ve en üst düzeyde tümcecik.

Dizim ölçeğinin en ayırt edici özelliği, düzey kayması (rankshift) olarak bilinen mekanizmadır. Bu mekanizmaya göre, hiyerarşinin herhangi bir düzeyindeki bir birim, kendisinden daha üst bir düzeyin işlevini üstlenebilir ya da bir alt düzeyin yapısı içine gömülebilir (Halliday ve Matthiessen, 2014). Düzey kayması, dizim ölçeğini katı ve doğrusal bir hiyerarşi olmaktan çıkarıp, birimler arası geçişe olanak tanıyan esnek bir yapıya dönüştürür. Bu esneklik, kaynaşımlı dillerin betimlenmesinde SFL'yi çekici kılan başlıca özelliktir; çünkü Türkçedeki çatı eklerinin tümcecik düzeyine uzanan etkileri, ikilemelerin sözcük ile öbek arasındaki konumu ve çok katmanlı türetimlerin biçimbirim yığılması, tam da bu düzey kayması olgusuyla ilişkilendirilebilir.

SFL'nin bir diğer boyutu, üst işlevler (metafunctions) anlayışıdır: her tümcecik eşzamanlı olarak düşünsel, kişilerarası ve metinsel anlam boyutlarını gerçekleştirir (Halliday ve Matthiessen, 2014). Bu boyut, doğrudan hiyerarşik sınıflandırmayla ilgili olmasa da, hangi birimin hangi düzeyde hangi işlevi yüklendiğini belirlemede çözümlemeye kuramsal bir zemin sağlar. SFL'nin dizgesel tipolojik genellenebilirliği çeşitli dil ailelerinden örneklerle sınanmış (Martin, 2016) olmakla birlikte, kuramın Eski Türkçe gibi tarihsel bir kaynaşımlı dil katmanına uygulanması az rastlanan bir girişimdir.

### 2.2 Üretimsel Dilbilgisi: X-Çizgisi ve Yalın Öbek Yapısı

Üretimsel dilbilgisi geleneğinde dilbilgisel hiyerarşi, işlevsel değil biçimsel ölçütlerle tanımlanır. Chomsky'nin (1981) Yönetim ve Bağlama kuramı çerçevesinde geliştirilen X-çizgisi kuramı, tüm öbek türlerinin (ad öbeği, eylem öbeği, sıfat öbeği vb.) ortak ve evrensel bir şemaya, yani *Belirleyici – X′ – Baş* yapısına indirgenebileceğini ileri sürer. Bu şemada her öbek (XP), bir baştan (X) türeyen ve ikili dallanma ilkesine uyan hiyerarşik bir yapıdır.

Chomsky'nin (1995) Minimalist Program çerçevesinde X-çizgisi kuramı yalın öbek yapısına (Bare Phrase Structure) evrilmiştir. Bu yaklaşımda derin yapı ile yüzey yapı ayrımı terk edilmiş; öbek oluşumu, birleştirme (Merge) adı verilen tek bir küme oluşturma işlemine indirgenmiştir. Yalın öbek yapısı, X-çizgisi şemasının önceden belirlenmiş katı şablonunu esnetir, ancak ikili dallanma ve baş merkezlilik ilkelerini korur (Chomsky, 1995). Bu çerçeve, dilbilgisel hiyerarşinin yapısal boyutunu açıklamada güçlü bir model sunar.

Türkçenin üretimsel çerçevedeki betimlemesi büyük ölçüde Kornfilt'in (1997) kapsamlı çalışmasına dayanır. Kornfilt, Türkçenin özne nesne yüklem (SOV) düzenini ve baş sona (head final) yapısını X-çizgisi kuramı çerçevesinde çözümlemiştir. Ne var ki Türkçenin baş sona dizilişi, çok katmanlı türetimlerin baş atamasında yarattığı belirsizlik ve ikilemelerin koordineli yapısı, evrensel X-çizgisi şemasının bu dile (özellikle de tarihsel bir katmanına) uygulanmasında çeşitli güçlükler doğurur. Bu güçlükler, araştırmanın üçüncü sorusunun (AS3) odağını oluşturmaktadır.

### 2.3 Türkçenin Kaynaşımlı Yapısı ve Üç Sınır Bölgesi

Bu çalışmada "sınır ihlali" (boundary violation) terimi, dilbilgisel hiyerarşinin ardışık iki katmanı (biçimbirim, sözcük, öbek, tümcecik) arasındaki sınırın, tek bir yüzey biriminde geçirgenleşmesi olarak tanımlanır. Bir yapı, biçimsel olarak alt bir katmana (örneğin sözcüğe) ait görünmesine karşın, işlevsel olarak üst bir katmanın (örneğin öbeğin ya da tümceciğin) anlamsal söz dizimsel yükünü taşıyorsa, katmanlar arasındaki sınır ihlal edilmiş sayılır. Bu ihlal üç biçimde ortaya çıkabilir: (a) kategori taşması (bir birimin beklenenden üst bir katmanın işlevini üstlenmesi), (b) çok işlevlilik (tek bir biçimbirimin bağlama göre farklı katmanlarda iş görmesi) ve (c) yoğunlaşma (birden çok katmanın tek bir yüzey biriminde eşzamanlı temsil edilmesi). Terim, değer yargısı içermez; bir kuraldışılığı değil, Türkçenin kaynaşımlı yapısının hiyerarşik katmanları esnetme eğilimini betimler.

Türkçe, yüksek düzeyde üretken çekim ve türetim biçimbilimine sahip, sondan eklemeli (kaynaşımlı) bir dildir (Göksel ve Kerslake, 2005; Oflazer, 2014). Bu yapı, dilbilgisel hiyerarşinin katmanları arasındaki sınırları üç temel bölgede bulanıklaştırır ve bu üç bölge, çalışmanın üç olgusuyla doğrudan örtüşür.

Birinci sınır bölgesi, **biçimbirim ile tümcecik** arasındadır ve çatı olgusunda belirginleşir. Çatı ekleri (ettirgen, dönüşlü, edilgen, işteş) biçimbirim düzeyinde işlemesine karşın, eylemin değerliğini değiştirerek tümcecik düzeyindeki argüman sayısını doğrudan belirler. İkinci sınır bölgesi, **sözcük ile öbek** arasındadır ve ikileme olgusunda kendini gösterir; iki sözcüğün tek bir anlamsal söz dizimsel birim mi yoksa bir öbek mi oluşturduğu tartışmalıdır. Üçüncü sınır bölgesi, **biçimbirim ile sözcük** arasındadır ve çok katmanlı türetimlerde ortaya çıkar; ardışık eklerin yığılması, tek bir yüzey biçiminin neredeyse tümcecik düzeyinde anlam yoğunluğu taşımasına yol açar.

Bu sınır sorunları yalnızca kuramsal değildir; tarihsel metinlerde de somut biçimde gözlemlenebilir. Nitekim Eski Türkçe biçimbirim sınırlarının (Morphemfuge) çözümlenmesi başlı başına bir araştırma konusu olmuştur (Erdal, 1979). *Altun Yaruk*'un 5. bölümü, bu üç sınır bölgesinin üçünü de aynı metin içinde örnekleyen zengin bir veri kaynağı sunar.

### 2.4 Altun Yaruk ve Eski Uygurca Biçimbilim Araştırmaları

*Altun Yaruk*, Eski Uygur Türkçesinin en kapsamlı ve en çok çalışılan Budist metinlerinden biridir. Eserin 5. bölümü (Radloff-Malov neşrinde 131-199. satırlar), manzum ve mensur kısımları ve özellikle sonundaki Aç Bars öyküsüyle, eserin en yoğun işlenen bölümlerinden biri olmuştur (Ölmez, 1991). Metnin çevirmeni Şingko Şeli Tutung, Budist terminolojiyi Türkçeleştirmedeki başarısıyla tanınır; Arat onu üslubu nedeniyle Türk şairleri arasında saymıştır (Ölmez, 1991).

Eser üzerine yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak metin yayını, yazıçevrimi, sözvarlığı ve sözlükbilim odaklıdır. Ölmez'in (1991) yayını, 5. bölümün yazıçevrimini, Türkiye Türkçesine aktarımını ve ayrıntılı açıklamalı dizinini içerir. Eski Uygurca ikilemeler üzerine de kapsamlı bir alanyazın oluşmuştur (Çağatay, 1944; Şen, 2002; Ölmez, 2017). Çatı ve türetim ekleri ise Eski Türkçe biçimbilimini ele alan çalışmalarda (Erdal, 1979; Gabain, 1974) ve sözlüklerde (Clauson, 1972; Nadelyayev vd., 1969) incelenmiştir.

Bu zengin filolojik birikime karşın, *Altun Yaruk*'taki çatı, ikileme ve türetim olgularının *dilbilgisel hiyerarşi kuramı* çerçevesinde, yani bu olguların biçimbirim, sözcük, öbek, tümcecik katmanları arasındaki sınırları nasıl ihlal ettiği açısından bütüncül olarak ele alındığı bir çalışma bulunmamaktadır.

Mevcut çalışmalar bu olguları ayrı ayrı ve betimleyici biçimde inceler; bunları tek bir kuramsal mercek (hiyerarşik sınır-ihlali) altında birleştiren ve SFL ile X-çizgisi açısından yorumlayan bir yaklaşım, bu araştırmanın özgün katkısını oluşturur.

### 2.5 İki Modelin Karşılaştırmalı Konumlanması

SFL dizim ölçeği ile X-çizgisi kuramı, dilbilgisel hiyerarşiyi farklı kuramsal önceliklerle ele alır. SFL işlevsel bir bakışla birimleri anlam üretimi açısından konumlandırırken, X-çizgisi biçimsel bir bakışla evrensel yapısal şemaya öncelik verir. Aşağıdaki tablo, iki modelin temel boyutlarını karşılaştırmalı olarak özetlemektedir.

**Tablo 1.** SFL Dizim Ölçeği ile X-Çizgisi Kuramının Karşılaştırmalı Konumlanması

| Boyut | SFL Dizim Ölçeği | X-Çizgisi / Yalın Öbek Yapısı |
|---|---|---|
| Temel birim | Dizim düzeyi (rank); işlevsel | Öbek (XP); biçimsel |
| Hiyerarşi türü | Bünyeleme + düzey kayması (rankshift) | İkili dallanma; evrensel şema |
| Anlam–biçim ilişkisi | Anlam birincil; biçim anlamı gerçekleştirir | Biçim birincil; anlam arabirimde |
| Kaynaşımlı dil tutumu | Tipolojik esneklik; düzey kayması olanaklı | Evrensellik iddiası; parametre ayarı gerekir |
| Temel kaynaklar | Halliday ve Matthiessen (2014); Martin (2016) | Chomsky (1981, 1995); Kornfilt (1997) |

*Not. Tablo, iki kuramın araştırma soruları açısından temel ayrım noktalarını özetlemektedir.*

Tablo 1'de görüldüğü üzere, iki kuram birbirini dışlayan değil, tamamlayan perspektifler sunabilir. SFL'nin düzey kayması mekanizması Türkçenin çatı, ikileme ve ek yığılmasından doğan esnek yapılarını betimlemede güçlüyken, X-çizgisinin biçimsel kesinliği öbek iç yapısının ve baş atamasının çözümlenmesinde ayrıntı sağlar. Bu çalışma, iki modelin *Altun Yaruk* verisi üzerindeki açıklayıcı güçlerini karşılaştırarak, kaynaşımlı bir dilin tarihsel bir katmanında dilbilgisel hiyerarşinin sınırlarının nasıl ihlal edildiğini ortaya koymayı ve gerektiğinde X-çizgisi şemasının Türkçeye özgü bir uyarlamasını tartışmayı hedeflemektedir.

Bu bölümde araştırmanın modeli, inceleme nesnesi (derlem), verilerin çıkarımı ve çözümlenmesi süreci ile geçerlik güvenilirlik ölçütleri ve sınırlılıkları açıklanmaktadır. Çalışma, Eski Uygur Türkçesine ait tek bir metnin (Altun Yaruk'un 5. bölümü) dilbilgisel açıdan derinlemesine çözümlenmesine dayanan nitel bir araştırmadır.

## 3. Yöntem

### 3.1 Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, nitel araştırma geleneği içinde yer alan ve doküman incelemesine dayalı betimleyici bir çözümleme modeliyle desenlenmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ya da olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin çözümlenmesini kapsayan bir veri toplama yöntemidir

(Yıldırım ve Şimşek, 2021). Tarihsel dilbilim çalışmalarında, dönemin dil durumunu yansıtan özgün metinler birincil veri kaynağı olarak ele alınır; bu çalışmada da Eski Uygur Türkçesinin bir dönem tanığı olan Altun Yaruk metni, dilbilgisel hiyerarşinin sınır olgularını betimlemek üzere incelenmektedir.

Çalışmanın çözümleme çerçevesi iki kuramsal modele dayanır: Halliday ve Matthiessen'in (2014) dizimsel işlev dilbilgisindeki dizim ölçeği (rank scale) ile düzey kayması (rankshift) kavramları ve Chomsky'nin (1981, 1995) X-çizgisi kuramı. Bu iki model, eşzamanlı (sinkronik) dil çözümlemesi için geliştirilmiş olmakla birlikte, dilbilgisel birimlerin hiyerarşik ilişkilerine dair sundukları kavramsal araçlar, tarihsel bir metnin biçim-sözdizim olgularını çözümlemede de uygulanabilir niteliktedir. Modellerin tarihsel bir veriye uygulanmasının doğurabileceği sınırlamalar, 3.6'da ele alınmaktadır.

Bu modelin tercih edilme gerekçesi üç yönlüdür. Birincisi, betimleyici çözümleme, önceden belirlenmiş bir kuramsal çerçeve ışığında verinin sistematik biçimde betimlenmesine ve yorumlanmasına olanak tanır (Yıldırım ve Şimşek, 2021). İkincisi, tek bir metne odaklanmak, dilbilgisel olguların bağlam içinde ve bütünlüklü biçimde incelenmesini sağlar. Üçüncüsü, iki kuramsal modelin karşılaştırmalı kullanımı, olguların yalnızca betimlenmesini değil, kuramsal açıdan değerlendirilmesini de mümkün kılar.

Çözümlemede kullanılan iki modelin eşzamanlı (sinkronik) dil betimlemesi için geliştirilmiş olması, tarihsel bir metne uygulanmalarında yöntemsel bir gerekçelendirmeyi gerektirir. Bu çalışma, söz konusu modelleri tarihsel dil değişimini açıklamak için değil, belirli bir tarihsel kesitteki (11. yüzyıl başı) bir metnin biçim sözdizim yapısını betimlemek için kullanır; dolayısıyla uygulama, modellerin eşzamanlı doğasıyla çelişmez. Nitekim dizimsel işlev dilbilgisi, eşzamanlı olmayan veri türlerine (tarihsel metinler, gelişim evreleri) uygulanabilecek genel bir betimleme aracı olarak tasarlanmıştır; kuramın çözümleme birimleri (dizim ölçeği, düzey kayması) belirli bir dönemle sınırlı değildir. Benzer biçimde, X-çizgisi şemasının evrensel olduğu savı, onu ilkece her dönemin diline uygulanabilir kılar; tarihsel bir metnin bu şemayla uyumu ya da uyumsuzluğu, kuramın evrensellik iddiasını sınamak için meşru bir veri kaynağıdır. Bu nedenle çalışmada, her iki model de art zamanlı bir genelleme aracı olarak değil, tek bir tarihsel kesite ait eşzamanlı bir betimleme çerçevesi olarak işletilmiştir.

### 3.2 İnceleme Nesnesi ve Derlem

Araştırmanın inceleme nesnesi, Altun Yaruk'un (Altın Işık Sutrası, Skr. *Suvarṇ aprabhāsasūtra*) III. kitabı, yani 5. bölümüdür. Metin, Mehmet Ölmez'in (1991) hazırladığı *Altun Yaruk III. Kitap (= 5. Bölüm)* adlı yayından alınmıştır. Bu yayın, Radloff-Malov neşrinin 131-199. satırları arasındaki bölümün yazıçevrimini, Türkiye Türkçesine çevirisini, ayrıntılı açıklamalarını ve dizinini içermektedir. Metin, Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung tarafından 11. yüzyılın başlarında Çinceden Eski Uygur Türkçesine çevrilmiştir (Ölmez, 1991).

Tek bir metnin ve tek bir çevirmenin ürününün seçilmesi, yöntemsel açıdan bilinçli bir tercihtir. Tek bir kaynak, aynı dönem, aynı metin türü (Budist çeviri metni) ve aynı dil bilinci içinde üretilmiş olduğundan, dilbilgisel olguların tutarlı bir bağlam içinde incelenmesini sağlar; farklı dönem ve türlerden gelen verilerin yaratabileceği değişkenlik denetlenmiş olur. Derlemin temel nicel özellikleri Tablo 2'de sunulmaktadır.

**Tablo 2.** İncelenen Derlemin Temel Özellikleri

| Özellik | Tanım |
|---|---|
| Eser | Altun Yaruk (Suvarṇaprabhāsasūtra), III. kitap / 5. bölüm |
| Yayın | Ölmez (1991), Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 1 |
| Dönem ve dil | 11. yüzyıl başı; Eski Uygur Türkçesi |
| Çevirmen | Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung |
| Metin türü | Budist çeviri metni (Çinceden) |
| Kapsam | Radloff-Malov neşri 131-199. satırlar (mensur ve manzum kısımlar) |
| İncelenen olgular | Çatı, ikileme, yeni türetimler (biçim-sözdizim olguları) |

*Not. Eserin künyesi DergiPark (TDAY-Belleten; Dil Araştırmaları) ve uluslararası bibliyografik kayıtlarla doğrulanmıştır.*

### 3.3 Verilerin Çıkarımı Süreci

Veriler, derlemin sistematik ve tam taranması yoluyla çıkarılmıştır. Süreç, art arda gelen beş aşamadan oluşmaktadır (Şekil 1). Önce metnin tamamı (açıklamalı dizin ve metin çeviri kısımları dâhil) taranmış; çatı, ikileme ve türetim olgularına ilişkin tüm adaylar belirlenmiştir. Ardından her aday, belirlenen ölçütlere göre değerlendirilerek gerçek olgu örnekleri ayıklanmış; çatı eki taşıyan ancak gerçek çatı işlevi bulunmayan biçimler (örneğin sesbilimsel kökenli -n- türemesi, ortaç eki -yük, sesbilimsel okuma sorunu içeren -ş- örnekleri) kapsam dışı bırakılmıştır. Ayıklanan örnekler, biçimbirimsel olarak çözümlenmiş, hiyerarşik düzeylere atanmış ve son olarak iki kuramsal model açısından yorumlanmıştır.

**Şekil 1.** Veri Çıkarımı ve Çözümleme Süreci

| | |
|---|---|
| 1 | Tam Tarama<br>Derlemin tamamı (metin çeviri, açıklamalar) satır satır taranarak çatı, ikileme ve türetim olgularına ilişkin tüm adaylar belirlenir. |
| ↓ | |
| 2 | Ölçütle Ayıklama<br>Her aday, olgu ölçütlerine göre değerlendirilir; gerçek çatı/ikileme/türetim işlevi taşımayan biçimler (sesbilimsel türeme, ortaç eki vb.) dışlanır. |
| ↓ | |
| 3 | Biçimbirimsel Çözümleme<br>Ayıklanan her örnek kök ve eklerine ayrıştırılır; eserin açıklamaları ve sözlüklerle (Clauson, 1972; DTS) çapraz denetlenir. |
| ↓ | |

| | |
|---|---|
| 4 | Hiyerarşik Düzey Ataması<br>Her örnek, ilgili dilbilgisel düzeye (biçimbirim, sözcük, öbek, tümcecik) ve sınır bölgesine yerleştirilir. |

↓

| | |
|---|---|
| 5 | Kuramsal Yorum<br>Örnekler SFL dizim ölçeği/düzey kayması ve X-çizgisi açısından yorumlanır. |

*Not. Tüm örnekler, Ölmez (1991) yayınının satır numaralarıyla (örn. AY 132.2) etiketlenerek kaydedilmiştir.*

### 3.4 Verilerin Çözümlenmesi

Veriler, betimsel çözümleme yaklaşımıyla çözümlenmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Çözümleme, önceden belirlenmiş kuramsal çerçeve (dilbilgisel hiyerarşi ile SFL ve X-çizgisi kavramları) doğrultusunda yürütülmüştür. Her olgu (çatı, ikileme, türetim) kendi içinde alt türlere ayrılmış; her alt tür, temsil gücü yüksek örneklerle çözümlenmiş ve elde edilen bulgular betimsel tablolarla özetlenmiştir.

Çözümlemenin üç temel adımı şunlardır: (a) her örneğin biçimbirimsel yapısının ayrıştırılması, (b) örneğin dilbilgisel hiyerarşideki düzeyinin ve ihlal ettiği sınırın belirlenmesi, (c) örneğin SFL'nin düzey kayması kavramı ve X-çizgisinin öbek şeması açısından değerlendirilmesi. Çözümleme sürecinde, dilbilim örnekleri akademik uzlaşıya uygun biçimde numaralandırılmış ve yazıçevrim ölçütlerine bağlı kalınarak sunulmuştur. Çözümleme, herhangi bir istatistiksel yazılım gerektirmeyen, kavramsal yapısal bir niteliktedir; sayısal özetler (olgu ve örnek sayıları) betimsel düzeyde verilmiştir.

### 3.5 Geçerlik ve Güvenilirlik

Nitel araştırmalarda geçerlik ve güvenilirlik, Lincoln ve Guba'nın (1985) önerdiği inanılırlık, aktarılabilirlik, tutarlılık ve teyit edilebilirlik ölçütleriyle değerlendirilir. Bu çalışmada söz konusu ölçütleri karşılamak üzere iki tamamlayıcı strateji izlenmiştir: kaynak çapraz doğrulaması ve çözümleyiciler arası tutarlılık denetimi. Uygulanan stratejiler Tablo 3'te özetlenmektedir.

**Tablo 3.** Geçerlik Güvenilirlik Ölçütleri ve Uygulanan Stratejiler (Lincoln ve Guba, 1985)

| Ölçüt | Nicel Karşılığı | Uygulanan Strateji |
|---|---|---|
| İnanılırlık | İç geçerlik | Her örneğin eserin açıklamalarıyla ve bağımsız sözlüklerle (Clauson, 1972; Nadelyayev vd., 1969) çapraz doğrulanması (çoklu doğrulama) |
| Aktarılabilirlik | Dış geçerlik | Derlemin künyesinin, kapsamının ve satır numaralarının yoğun biçimde betimlenmesi; örneklerin yeniden izlenebilir kılınması |
| Tutarlılık | Güvenirlik | Veri çıkarımının açık ölçütlere ve sabit bir akışa (Şekil 1) bağlanması; ayıklama ve çözümleme adımlarının yinelenebilir biçimde belgelenmesi (denetim izi) |

| Ölçüt | Nicel Karşılığı | Uygulanan Strateji |
|---|---|---|
| Teyit edilebilirlik | Nesnellik | Tüm örneklerin satır numarasıyla kaynağa bağlanması; biçimbirimsel ayrıştırmaların farklı neşir ve sözlüklerle teyit edilmesi |

*Not. Çözümleyiciler arası tutarlılık, örneklerin bağımsız kaynaklarla (eserin açıklaması, sözlükler, farklı neşirler) karşılaştırılması yoluyla sağlanmıştır.*

İnanılırlığı güçlendirmek için her örnek, yalnızca Ölmez'in (1991) açıklamasına değil, bağımsız sözlük kaynaklarına (Clauson, 1972; Nadelyayev vd., 1969) ve gerektiğinde farklı neşirlere (örneğin Zieme, 1985) de dayandırılarak çoklu doğrulamadan geçirilmiştir. Tutarlılığı sağlamak için veri çıkarımı, önceden belirlenmiş ölçütlere ve sabit bir işlem akışına (Şekil 1) bağlanmış; her örnek satır numarasıyla etiketlenerek denetim izi oluşturulmuştur. Bu sayede çözümlemenin başka araştırmacılarca yinelenebilirliği güvence altına alınmıştır.

### 3.6 Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma aşağıdaki sınırlılıkları taşımaktadır:

**(a)** Çalışma, tek bir metne (Altun Yaruk'un 5. bölümü) dayanmaktadır; bulgular, Eski Uygur Türkçesinin tamamına ya da diğer tarihsel Türk dili katmanlarına doğrudan genellenemez.

**(b)** İnceleme, üç biçim sözdizim olgusuyla (çatı, ikileme, yeni türetimler) sınırlıdır; dilbilgisel hiyerarşinin diğer olguları kapsam dışıdır.

**(c)** Çözümlemede kullanılan SFL ve X-çizgisi modelleri eşzamanlı (sinkronik) dil çözümlemesi için geliştirilmiştir; tarihsel bir metne uygulanmaları, bu modellerin tarihsel veriye yönelik açıklayıcı sınırlarını da gündeme getirir.

**(d)** Bazı biçimlerin biçimbirimsel ayrıştırması alanyazında tartışmalıdır; bu durumlar çözümlemede belirtilmiş olmakla birlikte, kesin olmayan okumalar bir sınırlılık oluşturur.

### 3.7 Araştırma Etiği

Bu araştırma, yayımlanmış ve kamuya açık bir bilimsel yayına (Ölmez, 1991) dayanan, insan ya da hayvan deneği içermeyen bir doküman incelemesidir; dolayısıyla etik kurul izni gerektirmemektedir. Çalışmada yararlanılan tüm kaynaklara bilimsel atıf ilkelerine uygun biçimde gönderme yapılmış; inceleme nesnesi olan metnin yayımcısı ve çevirmenine ilişkin künye bilgileri eksiksiz biçimde verilmiştir. Araştırma, bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine bağlı kalınarak yürütülmüştür.

**Şekil 2.** Altun Yaruk 5. Bölüm Bulgularının Hiyerarşik Alan Dağılımı (Treemap)




**Şekil 2.** Üç olgu ve alt türlerinin alan orantılı gösterimi. Dikdörtgen büyüklüğü n değeriyle orantılıdır. Sol blok: çatı (n=24, %53.3); sağ üst: ikileme (n=12, %26.7); sağ alt: yeni türetim (n=9, %20). İç renk tonu alt tür ayrımını kodlar. Veri: Ölmez (1991), AY 5. bölüm, n=45.

Şekil 2, n=45 örneğin üç küme ve on iki alt tür arasındaki dağılımını alan orantılı dikdörtgenlerle göstermektedir. Treemap'in en belirgin özelliği, sezgisel büyüklük karşılaştırmasıdır: solda yer alan **çatı bloğu** (n=24), görsel alanın yarıdan fazlasını kaplar ve bu, üç olgu arasındaki nicel ağırlığı anında açık kılar. Çatı bloğunun içindeki en büyük alt dikdörtgen **ettirgen** alt türüdür (n=12, toplam alanın %26.7'si); bu oran, Eski Uygurcada değerlik artırımının diğer çatı türlerine kıyasla ne denli üretken bir yapı olduğunu sayısal olarak doğrular.

Treemap'in ikinci önemli özelliği, kesişim alanını ayrı bir dikdörtgenle göstermesidir. Çatı bloğunun alt şeridindeki *kesişim dilimi* (n=4, %8.9), başka olgularla örtüşen çatı örneklerini temsil eder ve görsel olarak bu örneklerin sistematik bir azınlık olmadığını, tersine olgu sınırlarını geçen anlamlı bir küme oluşturduğunu ortaya koyar. **İkileme** (sağ üst) içindeki çatılı ikileme alt dikdörtgeni (n=3, koyu yeşil) ile **yeni türetim** içindeki tür değiştiren blok (n=4, açık amber), her iki kümede de en ilginç ve teorik açıdan en verimli yapıların sayısal olarak azımsanamayacak bir yoğunluğa ulaştığını göstermektedir.

Görsel birlikte okunduğunda, treemap makalenin temel tezini destekleyen bir sayısal tablo sunar: dilbilgisel hiyerarşinin sınır ihlalleri n=45 örneğin %35'inden fazlasında (sınır veya kesişim nitelikli örnekler) kendini göstermekte; bu oran, söz konusu ihlallerin tekil ya da rastlantısal olgular değil, metnin yapısal bir özelliği olduğuna işaret etmektedir.

## 4. Bulgular

Bu bölümde, Altun Yaruk'un 5. bölümünden derlenen veriler üç olgu başlığı altında sunulmaktadır: çatı (4.1), ikileme (4.2) ve yeni türetimler (4.3). Dördüncü alt bölümde (4.4) üç olgunun kesiştiği yapılar ele alınmakta ve sınır ihlalinin çok boyutlu niteliği gösterilmektedir. Her olgu, önce alt türlerine ayrılarak

örneklerle betimlenmekte, ardından dilbilgisel hiyerarşi kuramı açısından değerlendirilmektedir. Tüm örnekler Ölmez'in (1991) yayınındaki satır numaralarıyla (örn. AY 132.2) belgelenmiştir.

### 4.1 Çatı: Biçimbirim ile Tümcecik Arasındaki Sınır

Türkçenin kaynaşımlı yapısının dilbilgisel hiyerarşi üzerindeki etkisi yalnızca çağdaş Türkçeyle sınırlı değildir; bu etki, dilin tarihsel katmanlarında da gözlemlenebilir. Bu alt bölümde, çağdaş Türkçeden elde edilen bulgular (bk. 4.2.1-4.2.3), Eski Uygurca dönemine ait bir Budist çeviri metni olan *Altun Yaruk*'un (Altın Işık Sutrası) III. kitabından (5. bölüm) sistematik olarak çıkarılan çatı örnekleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır. Söz konusu metin, Beşbalıklı Şingko Şeli Tutung tarafından 11. yüzyılın başlarında Çinceden Eski Uygur Türkçesine çevrilmiş; günümüzde Ölmez'in (1991) yazıçevrimli, çevirili ve dizinli yayını aracılığıyla incelenebilmektedir.

Çatı (voice) kategorisi, dilbilgisel hiyerarşinin biçimbirim ile sözcük katmanları arasındaki geçirgenliği sınamak için ayrıcalıklı bir olgudur; çünkü çatı ekleri biçimbirim düzeyinde işlev görmekle birlikte, eylemin değerliğini (valency) ve dolayısıyla tümcecik düzeyindeki argüman yapısını doğrudan değiştirir. Başka bir deyişle, tek bir biçimbirimsel ekleme, hiyerarşinin en alt katmanından en üst katmanına (tümcecik) uzanan bir etki yaratır. Bu durum, araştırmanın ikinci sorusunda (AS2) ele alınan ek yığılması ile düzey kayması ilişkisinin tarihsel bir doğrulaması niteliğindedir.

*Altun Yaruk*'un 5. bölümünün tamamı (Radloff-Malov neşrine göre 131-199. satırlar arası) çatı olgusu açısından taranmış ve toplam yirmi dört çatı maddesi belirlenmiştir. Bu maddeler beş ulamda dağılım göstermektedir: ettirgen (12), dönüşlü (5), edilgen (2), işteş (1) ve sınır/tartışmalı durumlar (4). Aşağıda her ulam, temsil gücü yüksek örneklerle çözümlenmekte; bölümün sonunda tüm maddeleri içeren toplu döküm (Tablo 3) sunulmaktadır.

#### 4.1.1 Ettirgen (Kausatif) Çatı: Değerlik Artırımı ve Ek Yığılması

Metinde en üretken çatı türü ettirgendir. Ettirgenlik eki (-t-, -tur-/-dur-, -ur-/-gur-), geçişsiz bir eylemi geçişli kılarak değerliği artırır. Aşağıdaki örnek, ekin biçimbirim düzeyinde eklenmesiyle eylemin tümcecik düzeyindeki argüman yapısının nasıl değiştiğini gösterir:

**(1)** *çök-* (geçişsiz, 'çökmek') → *çöket-* (geçişli, 'çöktürmek')

AY 132.2; Nadelyayev (1969: 155a) bu biçimi *çök-* eyleminin ettirgen çatısı olarak değerlendirir (Ölmez, 1991).

Ettirgen ulamının en dikkat çekici yönü, çevirmen Şingko Şeli Tutung'un birden çok ettirgenlik ekini üst üste yığarak oluşturduğu çok katmanlı biçimlerdir. Bu biçimler, ek yığılmasının hiyerarşik düzeyleri tek bir yüzey biçimi içinde nasıl iç içe geçirdiğini somutlaştırır:

**(2)** *ör-* → *örit-* → *öritdür-* ('yükselttirmek, olgunlaştırmak')

AY 165.21: *örittürür* < *öritdürür; ardışık ettirgenlik. Krş. *köngül öritdür-* AY 178.23, 179.2 (Ölmez, 1991).

**(3)** *kök* (ad, 'gök') → *köked-* → *kögedtür-* ('göklere çıkarmak, övmek')

AY 135.11; BT XIII'te *kögedtürüp* (Zieme, 1985: 88). Addan eyleme türetim üstüne ettirgenlik yığılması.

Üçüncü örnek, ettirgenliğin yalnızca eylem köklerine değil, addan türetilmiş gövdelere de eklenebildiğini gösterir: *kök* adı önce eyleme (*köked-*), ardından ettirgenleştirilmiş bir biçime (*kögedtür-*) dönüşmektedir. Bu çok katmanlılık, çağdaş Türkçedeki *gül-* → *güldür-* ya da *piş-* → *pişir-* örnekleriyle koşutluk gösterir; bu da çatının değerlik değiştirme işlevinin Eski Uygurcadan günümüze tipolojik bir süreklilik sergilediğine işaret eder.

### 4.1.2 Dönüşlü (Refleksif) Çatı: Değerlik Azaltımı

Dönüşlü çatı, -n- ekiyle eylemin etkisini öznenin kendisine yönelterek değerliği azaltır. *Altun Yaruk*'ta dönüşlü çatının hem açık hem de türev içine gömülmüş örnekleri yer almaktadır:

**(4)** *yu-* ('yıkamak') → *yun-* ('yıkanmak', dönüşlü)

AY 145.23; *arıt-* → *arın-* koşutluğuna göre *yu-* da *yun-* biçiminde dönüşlü olmalıdır (Ölmez, 1991).

**(5)** *küçed-* ('güçlenmek' ← 'kavramak, sıkıca tutmak')

AY 133.19; metne göre eylem geçişli (transitiv) değil, dönüşlü (refleksif) okunmalı, bu da 'güçlenmek' anlamını gerektirir (Ölmez, 1991).

Beşinci örnek, çatının yalnızca biçimsel değil, anlamsal söz dizimsel bir kategori olduğunu gösterir: aynı kök, dönüşlü okunduğunda ('güçlenmek') tek argümanlı, geçişli okunduğunda ('sıkıca tutmak') iki argümanlı bir yapı gerektirir. Daha incelikli bir durum, dönüşlü biçimbirimin bir türev içine gömülmesidir; bu, düzey kaymasının (rankshift) sözcük düzeyindeki bir tezahürüdür:

**(6)** *evir-* → *evir-i-n-ç* → *evrinçkençig* ('sürekli hareket halinde, dönüp dolaşan')

AY 111.17; Ölmez bunu *evir-i-n-ç+ke-n-ç+sig olarak çözümler: dönüşlü -n- ekinin türev içine gömülmesi (Ölmez, 1991).

### 4.1.3 Edilgenlik–Dönüşlülük Belirsizliği: Hiyerarşik Sınırın Bulanıklaşması

Çatı kategorisinin dilbilgisel hiyerarşideki sınır sorunlarını en açık biçimde ortaya koyan olgu, -l- biçimbiriminin hem edilgenlik hem de dönüşlülük (pekiştirme) işlevi taşıyabilmesidir:

**(7)** *öç-* ('sönmek') → *öçid-* / *öçül-*

AY 164.15; metinde iki biçim arasında ayrım gözetilmez. *öçid-*'teki -l-, edilgenlikten çok dönüşlülüğü pekiştiren bir 'yoğunlaştırma' (Intensivum) görevindedir (Ölmez, 1991).

Bu örnek, tek bir biçimbirimin (-l-) bağlama göre farklı dilbilgisel işlevler üstlenebildiğini gösterir. Bu çok işlevlilik, biçimbirim katmanı ile sözcük katmanı arasındaki sınırın net çizilemediği, araştırmanın merkezî savını destekleyen bir bulgudur. X-çizgisi kuramının biçimsel kesinliği, bu tür bağlam bağımlı çok işlevli biçimbirimleri tek bir kategoriye yerleştirmekte zorlanırken (Chomsky, 1995); SFL'nin işlevsel ve bağlam duyarlı yaklaşımı, aynı biçimin farklı dizgesel seçimleri gerçekleştirebildiğini açıklamaya daha elverişlidir (Halliday ve Matthiessen, 2014).

### 4.1.4 İşteş (Reziprok) Çatı

İşteş çatı, -ş- ekiyle eylemin karşılıklı/ortaklaşa yapıldığını gösterir. Metinde işteşlik, ikileme yapısıyla birlikte tek bir örnekte belirginleşir:

**(8)** *aya- amra-* → *ayaş- amraş-* ('karşılıklı saymak ve sevmek')

AY 195.13-14: bir ikintişke 'birbirine' ardından ayaştaçı amraştaçı bolgaylar; -ş- işteşlik eki ikilemeli kullanılır (Kara ve Zieme, 1976; Ölmez, 1991).

Sekizinci örnek, çatı (işteşlik) ile ikileme olgusunun aynı yapıda kesiştiğini gösterir: iki eş anlamlı eylem (*aya-* ve *amra-*) hem -ş- işteşlik ekini alır hem de ikileme oluşturur. Bu, biçimbirim (çatı eki), sözcük (eylem) ve öbek (ikileme) katmanlarının tek bir yapıda iç içe geçtiği bir örnektir.

### 4.1.5 Sınır Durumlar: Ek Aktarımı ve Donmuş Biçimler

Son ulam, kaynaşımlı yapının hiyerarşik sınır bulanıklığını en uç noktada sergileyen örnekleri içerir. Bunların en çarpıcısı, çatı eklerinin ad köklerine aktarılarak eylem türetmesidir:

**(9)** *uvul* (ad, 'oğul') → *uvuldur-* (eylem, 'oğul saymak, oğul kabullenmek')

AY 192.x; eylemden eylem yapan ettirgenlik ekleri -dur- ve -l-, *uvul* adına gelerek *uvuldurum* 'seni oğulluğa kabul ederim' ifadesini oluşturur (Karayca örneği; Ölmez, 1991).

Dokuzuncu örnek, kaynaşımlı yapının sınır bulanıklığını en uç noktada gösterir: bir ad kökü (*uvul*), normalde eylemlere eklenen çatı eklerini alarak hem bir eyleme hem de değerliği değiştirilmiş bir yapıya dönüşmektedir. Burada biçimbirim katmanındaki bir işlem (ek ekleme), sözcük türü değişiminden (ad → eylem) tümcecik düzeyindeki argüman yapısının kuruluşuna kadar uzanan çok katmanlı bir etki yaratmaktadır. Buna ek olarak, kimi çatı ekleri zamanla adlaşarak sözlükselleşmiş (lexicalized) biçimlerde donmuştur; örneğin *yalınç* 'alev' (< *ya-l-*, AY 131.10) biçimi, edilgen/dönüşlü kökenli -l- ekinin artık ayrıştırılamadığı bir ad olarak görülmektedir.

**Tablo 4** Altun Yaruk (5. Bölüm) Çatı Örneklerinin Tam Dökümü (n = 24)

| Madde | Biçim | Çatı | Ek | Anlam |
|---|---|---|---|---|
| 132.2 | *çöket-* | Ettirgen | -et- | çöktürmek |
| 135.11 | *kögedtür-* | Ettirgen | -d-+-tür- | göklere çıkarmak |
| 135.12 | *kodıkartur-* | Ettirgen | -kar-tur- | aşağılamak |
| 136.11 | *burçıntur-* | Ettirgen | -tur- | üzmek |
| 141.8 | *tamtur-/tamıt-* | Ettirgen | -tur-/-t- | tutuşturmak |
| 154.9 | *todur-/todğur-* | Ettirgen | -ur-/-gur- | doyurmak |
| 165.21 | *öritdür-* | Ettirgen | -it-+-dür- | yükselttirmek |
| 177.9 | *adart-* | Ettirgen | -t- | zarar vermek |

| Madde | Biçim | Çatı | Ek | Anlam |
|---|---|---|---|---|
| 181.1 | *katdur-/koddur-* | Ettirgen | -dur- | kattırmak |
| 181.16 | *toşğurt-* | Ettirgen | -gur-+-t- | doldurtmak |
| 190.23 | *kodgaysuk* | Ettirgen | -d-ı+kar- | indirmek |
| Yeni Ş. | *engitdür- vb.* | Ettirgen | -it-+-dür- | eğdirmek |
| 145.23 | *yun-* | Dönüşlü | -n- | yıkanmak |
| 133.19 | *küçed-* | Dönüşlü | -(e)d- | güçlenmek |
| 136.5 | *boşğun-* | Dönüşlü | -n- | öğrenmek |
| 155.11 | *yükmek-in* | Dönüşlü/birl. | -n- | birikim |
| 111.17 | *evrinçkençig* | Dönüşlü (türev) | -i-n-ç | dönüp dolaşan |
| 136.17 | *örtül-* | Edilgen | -(ü)l- | örtülmek |
| 147.2 | *arın-/arıl-* | Edilgen/dön. | -n-/-l- | arınmak |
| 195.13 | *ayaş- amraş-* | İşteş | -ş- | karşılıklı sevmek |
| 164.15 | *öçid-/öçül-* | Sınır (ed./dön.) | -l- | sönmek |
| 192.x | *uvuldur-* | Sınır (ad→eyl.) | -dur-+-l- | oğul saymak |
| 136.3 | *evrilme-* | Sınır (edilgen) | -il- | çevrilmemek |
| 131.10 | *yalınç* | Sınır (donmuş) | -l- | alev, yalım |

*Not. Madde numaraları Radloff-Malov neşrine göredir (Ölmez, 1991). 'Yeni Ş.' = çevirmen Şingko Şeli Tutung'un türettiği, eserin 'Yeni Şekiller' listesinde yer alan biçimler. Ulam dağılımı: ettirgen 12, dönüşlü 5, edilgen 2, işteş 1, sınır 4 (toplam 24).*

### 4.1.6 Tarihsel-Tipolojik Değerlendirme

Altun Yaruk'tan derlenen bu yirmi dört çatı örneği, araştırmanın ikinci sorusu (AS2) bağlamında üç temel bulguyu desteklemektedir. Birincisi, çatı eklerinin biçimbirim düzeyinde işlemesine karşın etkilerinin tümcecik düzeyine kadar uzanması, kaynaşımlı yapının dilbilgisel hiyerarşinin katmanlarını iç içe geçirme eğiliminin yaklaşık bin yıllık bir tarihsel derinliğe sahip olduğunu göstermektedir. İkincisi, -l- gibi çok işlevli biçimbirimlerin bağlama göre farklı ulamlar (edilgenlik/dönüşlülük) gerçekleştirmesi ve çatı eklerinin türev içine gömülmesi (örn. evrinçkençig), biçimbirim-sözcük sınırının net çizilemediği savını tarihsel verilerle pekiştirmektedir. Üçüncüsü, ek aktarımı yoluyla ad köklerinin eyleme dönüşmesi (uvul → uvuldur-) ve çok katmanlı ettirgenlik yığılması (ör- → örit- → öritdür-), hiyerarşik düzeyler arası geçişin Türkçede yapısal bir özellik olduğunu ortaya koymaktadır.

**Çıkarım.** Eski Uygurca verisi, dilbilgisel hiyerarşinin evrensel bir şablon olarak değil, dilin tipolojik niteliğine göre yeniden biçimlenen esnek bir yapı olarak ele alınması gerektiği yönündeki kuramsal savı, yaklaşık bin yıllık bir tarihsel derinlikle güçlendirmektedir. Türkçenin kaynaşımlı yapısından kaynaklanan düzey kayması örüntüleri, dile özgü ve tarihsel olarak kararlı bir tipolojik özelliktir.

Bu tarihsel bulgular, çağdaş Türkçeden bilinen koşut yapılarla (ettirgenleşme, dönüşlülük, ek yığılması) birlikte değerlendirildiğinde, çatının değerlik değiştirme işlevinin ve buna eşlik eden düzey kayması örüntülerinin Eski Uygurcadan çağdaş Türkçeye tipolojik bir süreklilik içinde aktarıldığı görülmektedir. Bu süreklilik, makalenin kuramsal çerçevesinde (bk. 2.3) öne sürülen, kaynaşımlı yapının hiyerarşik sınırları bulanıklaştırdığı savının yalnızca eşzamanlı değil artzamanlı olarak da geçerli olduğunu kanıtlamaktadır.

### 4.2 İkileme: Sözcük ile Öbek Arasındaki Sınır

Çalışmanın ikinci olgusu olan ikileme, dilbilgisel hiyerarşinin sözcük ile öbek arasındaki sınırını sınar. İkileme, anlamca yakın, karşıt ya da eş iki sözcüğün yan yana getirilerek tek bir kavramı, durumu ya da niteliği daha güçlü biçimde anlatması olgusudur (Çağatay, 1944; Ölmez, 2017). *Altun Yaruk*'un 5. bölümü, ikileme açısından son derece zengindir; bu durum hem Eski Uygurcanın genel eğilimiyle hem de çevirmen Şingko Şeli Tutung'un Budist kavramları yoğun ve vurgulu biçimde aktarma çabasıyla ilişkilidir (Ölmez, 1991, 2017).

Alanyazında bu yapılar için sıkça kullanılan "hendiadyoin" terimi, dar anlamıyla iki ögenin tek bir kavramı anlatmak üzere eşgüdümlenmesini imler (Çağatay, 1944). Bu çalışmada "ikileme" terimi, hendiadyoinin bu dar tanımını kapsamakla birlikte, ondan daha geniş bir yapı kümesini (karşıt anlamlı çiftler, çatılı eylem ikilemeleri, ikiden çok ögeli zincir yapılar) içerecek biçimde kullanılmaktadır; dolayısıyla incelenen her yapı, teknik anlamda bir hendiadyoin değildir.

İkilemenin dilbilgisel hiyerarşi açısından temel sorunu şudur: İki sözcükten oluşan bir ikileme, söz dizimsel olarak tek bir birim (sözcük düzeyinde bir bileşik) midir, yoksa iki ayrı sözcüğün oluşturduğu bir öbek midir? SFL çerçevesinde bu soru, ikilemenin dizim ölçeğindeki konumuyla ilgilidir: ikileme, sözcük düzeyinde mi yoksa öbek düzeyinde mi işlemektedir? X-çizgisi açısından ise sorun, ikilemenin baş atamasıyla ilgilidir: koordineli iki ögeden hangisi baştır, ya da ikileme başsız (eşbaşlı) bir yapı mıdır? Bu alt bölümde, *Altun Yaruk*'tan derlenen ikilemeler beş yapısal türde sınıflandırılarak bu sorular tartışılmaktadır.

#### 4.2.1 Eş ve Yakın Anlamlı Ad İkilemeleri

İlk tür, anlamca eş ya da yakın iki adın bir araya gelerek tek bir kavramı pekiştirdiği ikilemelerdir. Bu ikilemeler, tek bir gönderge için iki sözcük kullanması bakımından, sözcük ile öbek arasındaki sınırı doğrudan sorunsallaştırır:

**(1)** *buyan edgü kılınç* 'sevap, iyi amel' (Skr. *puṇ ya*)

AY 119.4, 154.8 vb.; üç ögeli, eş anlamlı bir ikileme (buyan 'sevap' + edgü kılınç 'iyi amel'). Metinde sıkça yinelenen kalıplaşmış bir birim (Ölmez, 1991).

**(2)** *çın kirtü* 'gerçek, hakiki'

AY 132.6, 156.6 vb.; eş anlamlı iki sıfatın (çın 'gerçek' + kirtü 'hakiki') oluşturduğu, metinde çok sık geçen bir niteleme ikilemesi (Ölmez, 1991).

**(3)** *teng tirazug* 'ölçü, tartı'

AY 135.8; teng 'denk, ölçü' + tirazug (< Far. tarāzū 'terazi') ikilemesi, ölçü-tartı adlarıyla birlikte geçer (Clauson, 1972: 554a-b; Ölmez, 1991).

**(4)** *em yürüngdek* 'ilaç, deva'

AY 148.21; em 'ilaç' ile yürüngdek'in oluşturduğu, çoğunlukla birlikte kullanılan eş anlamlı ikileme (Clauson, 1972: 971a; Ölmez, 1991).

Bu örneklerde iki (ya da daha çok) sözcük, tek bir göndergeyi karşılar. SFL açısından bu, dizim ölçeğinde bir *öbek düzeyi* yapısının (iki ad) *sözcük düzeyi* bir işlevi (tek bir kavramı adlandırma) üstlenmesidir; yani bir tür düzey kayması söz konusudur. X-çizgisi açısından ise bu yapılar, tek bir baş yerine iki eşdeğer baş içermesiyle, evrensel baş merkezli şemaya doğrudan oturmaz. Özellikle *buyan edgü kılınç* gibi üç ögeli ikilemeler, ikili dallanma ilkesini zorlar.

### 4.2.2 Karşıt Anlamlı İkilemeler

İkinci tür, anlamca karşıt iki ögenin bir araya gelerek bir bütünlüğü ya da kapsayıcılığı ('her ikisi de' / 'hepsi') anlattığı ikilemelerdir:

**(5)** *açsız kızsız* 'açlıksız ve kıtlıksız; bolluk içinde'

Yeni Şekiller listesinde yer alan, olumsuzluk ekiyle kurulmuş karşıt tamamlayıcı ikileme (Ölmez, 1991).

**(6)** *öz-ke adınağu-ka* 'kendine ve başkasına'

AY 162.15; öz 'kendi' + adın 'başka' karşıtlığı, datif ekiyle. Almanca çeviride *selbst* ve *andere* olarak karşılanır (Nobel, 1958: 110; Ölmez, 1991).

**(7)** *alkınçsız tüketinçsiz* 'tükenmez, bitmez'

AY 145.13; iki eş anlamlı olumsuz sıfatın (alkın- 'tükenmek' + tüket- 'bitirmek') oluşturduğu pekiştirici ikileme (Ölmez, 1991).

Karşıt anlamlı ikilemeler, iki ögesi anlamca zıt olmasına karşın birlikte tek bir kapsayıcı kavram (*açsız kızsız* → 'refah'; *öz-ke adınağu-ka* → 'herkese') ürettiğinden, bütünün anlamı parçaların toplamına indirgenemez. Bu, ikilemenin tek bir anlamsal birim (sözcük düzeyi) olarak işlediğine, dolayısıyla öbek düzeyinden sözcük düzeyine bir kaymanın gerçekleştiğine işaret eder.

### 4.2.3 Çatılı Eylem İkilemeleri: İki Olgunun Kesişimi

Üçüncü tür, çalışmanın iki olgusunun (çatı ve ikileme) kesiştiği, kuramsal açıdan en verimli ikilemelerdir. Bu yapılarda iki eylem hem aynı çatı ekini alır hem de ikileme oluşturur:

**(8)** *irintür- burçıntur-* 'üzmek, kederlendirmek' (ettirgen ikileme)

AY 136.11; her iki eylem de ettirgenlik eki (-tur-) taşır ve eş anlamlı bir ikileme kurar (Clauson, 1972: 358a; Zieme, 1985: 97/88; Ölmez, 1991).

**(9)** *ayaş- amraş-* 'karşılıklı saymak ve sevmek' (işteş ikileme)

AY 195.13-14; aya- 'saymak' + amra- 'sevmek' eylemleri -ş- işteşlik ekiyle ikilemeli kullanılır (Ölmez, 1991).

**(10)** *ağtanıl- tongtanıl-* 'yuvarlanmak, debelenmek' (dönüşlü/edilgen ikileme)

Yeni Şekiller listesinde; her iki eylem de -l- ekiyle ikileme oluşturur (Ölmez, 1991).

Bu örnekler, dilbilgisel hiyerarşinin sınır ihlalinin en yoğun biçimini sergiler: tek bir yapıda biçimbirim (çatı eki), sözcük (eylem) ve öbek (ikileme) katmanları aynı anda iç içe geçer. *ayaş- amraş-* örneğinde -ş- işteşlik eki (biçimbirim düzeyi), her iki eylemi karşılıklılık anlamıyla donatır (sözcük düzeyi) ve iki eylem bir ikileme oluşturur (öbek düzeyi); üstelik bu ikileme, kendisinden önce gelen *bir ikintişke* 'birbirine' ibaresiyle tümcecik düzeyinde bağdaşır. Böylece tek bir ifadede dört katman da temsil edilir. SFL'nin düzey kayması kavramı bu çok katmanlı iç içe geçmeyi açıklayabilirken, X-çizgisinin ardışık ikili dallanma şeması bu yapıyı çözümlemekte güçlük çeker.

### 4.2.4 Zincir İkilemeler ve Eşzamanlı Ad+Eylem İkilemeleri

Dördüncü tür, ikiden çok ögenin art arda dizildiği zincir ikilemeler ile ad ve eylem ikilemelerinin aynı tümcecikte eşzamanlı kullanıldığı yapılardır. Bunlar, çevirmenin vurgu yaratma stratejisinin en gelişmiş örnekleridir:

**(11)** *körüp söküp sarsıp todap uçuzlap* 'görüp sövüp sayıp aşağılayıp küçümseyip'

AY 136.9-10; beş zarf fiilin (ulaç) oluşturduğu bir zincir ikileme. Eş ve yakın anlamlı eylemler ardışık -(I)p ekiyle dizilerek yoğun bir olumsuzlama anlatır (Ölmez, 1991).

**(12)** *tapığ-ın uduğ-ın tapınsar udunsar* 'hürmet ve saygıyla tapınsa (ve) saygı gösterse'

AY 156.5; ad ikilemesi (tapığ uduğ 'hürmet-saygı') ile eylem ikilemesi (tapın- udun-) aynı tümcecikte eşzamanlı kullanılır (Ölmez, 1991).

On birinci örnekteki zincir ikileme, ulaç (zarf fiil) ekiyle birbirine bağlanan beş eylemin tek bir karmaşık eylem öbeği oluşturmasıyla, sözcük ve öbek katmanları arasındaki sınırı en uç noktada bulanıklaştırır. On ikinci örnek ise ad ikilemesi ile eylem ikilemesini paralel kurarak, ikilemenin yalnızca bir sözcük çifti değil, tümcecik düzeyinde işleyen bir koşutluk (parallelism) örüntüsü olduğunu gösterir. Bu örüntü, SFL'nin metinsel üst işlev (textual metafunction) kavramıyla da ilişkilendirilebilir; çünkü ikileme burada yalnızca anlamı değil, metnin örüntüsünü de düzenlemektedir.

**Tablo 5.** Altun Yaruk (5. Bölüm) İkileme Örneklerinin Yapısal Sınıflandırması

| İkileme | Tür | Yapı | Hiyerarşik Etki |
|---|---|---|---|
| *buyan edgü kılınç* | Eş anlamlı | ad+ad+ad (3 öge) | Öbek → sözcük; ikili dallanmayı zorlar |
| *çın kirtü* | Eş anlamlı | sıfat+sıfat | Öbek → sözcük (niteleme) |
| *teng tirazug* | Yakın anlamlı | ad+ad | Tek gönderge, iki sözcük |
| *em yürüngdek* | Eş anlamlı | ad+ad | Tek gönderge, iki sözcük |
| *açsız kızsız* | Karşıt/tamaml. | ad+ad (-sIz) | Bütün ≠ parçalar toplamı |
| *öz-ke adınağu-ka* | Karşıt | ad+ad (datif) | 'herkes' kapsayıcı anlam |
| *alkınçsız tüketinçsiz* | Eş (olumsuz) | sıfat+sıfat (-sIz) | Pekiştirme |
| *irintür- burçıntur-* | Ettirgen | eylem+eylem (-tur-) | Biçimbirim+sözcük+öbek kesişimi |
| *ayaş- amraş-* | İşteş | eylem+eylem (-ş-) | Dört katman iç içe (tümceciğe bağlı) |
| *ağtanıl- tongtanıl-* | Dönüşlü | eylem+eylem (-l-) | Biçimbirim+öbek kesişimi |
| *körüp…uçuzlap* | Zincir | 5 ulaç (-(I)p) | Sözcük↔öbek sınırı en uçta |
| *tapığ uduğ / tapın- udun-* | Eşzamanlı | ad ikl.+eylem ikl. | Tümcecik düzeyi koşutluk |

*Not. Madde numaraları Radloff-Malov neşrine göredir (Ölmez, 1991). 'Yeni Şekiller' = çevirmenin türettiği, eserin ilgili listesinde yer alan ikilemeler. ikl. = ikileme.*

### 4.2.5 Ara Değerlendirme: İkileme ve Sözcük, Öbek Sınırı

*Altun Yaruk*'un 5. bölümünden derlenen ikilemeler, dört katmanlı hiyerarşinin sözcük ile öbek arasındaki sınırının Eski Uygurcada belirsiz olduğunu açıkça göstermektedir. Eş ve karşıt anlamlı ad ikilemeleri, iki (ya da daha çok) sözcüğün tek bir anlamsal birim olarak işlemesiyle öbek düzeyinden sözcük düzeyine bir kayma sergiler. Çatılı eylem ikilemeleri, çalışmanın iki olgusunu kesiştirerek biçimbirim, sözcük ve öbek katmanlarının iç içe geçtiğini ortaya koyar. Zincir ve eşzamanlı ikilemeler ise ikilemenin yalnızca bir sözcük çifti değil, tümcecik düzeyinde işleyen bir koşutluk örüntüsü olduğunu kanıtlar.

> Çıkarım
> İkileme olgusu, AS1 ve AS2 bağlamında, ikilemenin dizim ölçeğinde sabit bir düzeye yerleştirilemediğini gösterir: yapı, anlamca sözcük düzeyinde (tek kavram) işlerken biçimce öbek düzeyinde (iki sözcük) durur. Bu çift konumluluk, SFL'nin düzey kayması kavramıyla doğal biçimde açıklanırken, X-çizgisinin tek başlı ve ikili dallanmalı şemasını (AS3) eşbaşlı koordinasyon ve üç ögeli ikilemeler noktasında yeniden betimlemeye zorlar.

Bu bulgular, bir önceki alt bölümdeki çatı bulgularıyla (bk. 4.1) birlikte değerlendirildiğinde, hiyerarşik sınır-ihlalinin tek bir katmanla sınırlı olmadığını; çatının biçimbirim tümcecik sınırını, ikilemenin ise sözcük öbek sınırını bulanıklaştırdığını ortaya koymaktadır. İzleyen alt bölümde (4.3), üçüncü olgu olan

yeni türetimlerin biçimbirim sözcük sınırını nasıl ihlal ettiği ele alınacaktır.

### 4.3 Yeni Türetimler: Biçimbirim ile Sözcük Arasındaki Sınır

Çalışmanın üçüncü olgusu olan yeni türetimler, dilbilgisel hiyerarşinin biçimbirim ile sözcük arasındaki sınırını sınar. *Altun Yaruk*'un çevirmeni Şingko Şeli Tutung, Sanskritçe ve Çince kaynaklardaki soyut Budist kavramları Türkçeleştirirken, daha önceki metinlerde görülmeyen ya da pek az görülen çok sayıda yeni sözcük türetmiştir (Ölmez, 1991, 1998). Ölmez (1991), bu yeni biçimleri eserin 'Yeni Şekiller' başlığı altında ayrıca listelemiştir. Bu türetimler, çevirmenin dilin türetim olanaklarını ne ölçüde zorladığını ve ardışık ek yığılmasının tek bir yüzey biçimi içinde nasıl bir anlam yoğunluğu yarattığını gösteren ayrıcalıklı bir veri kümesidir.

Bu türetimlerin dilbilgisel hiyerarşi açısından temel sorunu şudur: Ardışık eklerle genişleyen bir biçim, hâlâ tek bir 'sözcük' müdür, yoksa içerdiği biçimbirim sayısı ve anlam yükü bakımından daha üst bir düzeye (öbek ya da tümcecik) mi karşılık gelir? SFL çerçevesinde bu, biçimbirim düzeyindeki seçimlerin sözcük düzeyini aşıp aşmadığı sorusudur. X-çizgisi açısından ise sorun, çok katmanlı türetimlerde baş atamasının (hangi biçimbirim yapının başıdır) belirlenmesindeki güçlüktür. Bu alt bölümde, *Altun Yaruk*'un yeni türetimleri dört biçimbirimsel türde ele alınmaktadır.

#### 4.3.1 Çok Katmanlı Ettirgen Türetimler

İlk tür, bir eylem köküne birden çok türetim ve çatı ekinin ardışık eklenmesiyle oluşan ettirgen biçimlerdir. Bu türetimler, biçimbirim yığılmasının en üretken örneklerini oluşturur:

**(1)** *kögedtür-* 'göklere çıkarmak, övmek' (< kök 'gök')

AY 135.11; kök adından türetilmiş, ardından ettirgenleştirilmiş biçim (Zieme, 1985: 88; Ölmez, 1991).

> ***kögedtür-*** = kök (ad) + -e- (addan eylem) + -d- + -tür- (ettirgen)
> *'gök' → 'göğe yükselmek' → 'göklere çıkarmak/övmek'*

**(2)** *kodıkartur-* 'aşağılamak, alçaltmak' (< kodı 'aşağı')

AY 135.12; Gabain (1974: 67) biçimi *kodı+kar-tur-* olarak çözümler (Ölmez, 1991).

> ***kodıkartur-*** = kodı (zarf 'aşağı') + kar- (eylem) + -tur- (ettirgen)
> *'aşağı' → 'aşağı indirmek' → 'aşağılatmak'*

Bu örneklerde, bir ad ya da zarf kökü önce bir eyleme dönüşmekte, ardından ettirgenlik ekiyle değerliği artırılmaktadır. Tek bir yüzey biçimi (*kögedtür-*), başka dillerde 'bir şeyi göklere çıkarmak / övmek' biçiminde bütün bir eylem öbeğiyle karşılanacak anlamı tek başına yüklenir. Bu, biçimbirim düzeyindeki ardışık seçimlerin sözcük sınırını aşarak öbek-tümcecik düzeyi anlam yoğunluğu yarattığının açık kanıtıdır.

#### 4.3.2 Olumsuzluk ve Soyutlama Türevleri

İkinci tür, olumsuzluk eki (-sIz) ve soyut ad yapan ekler aracılığıyla, çoğunlukla Sanskritçe kavramları

karşılamak üzere türetilmiş biçimlerdir:

**(3)** *buzulmaksız* 'bozulmaz, sağlam, kalıcı'

AY 142.x; bozulmadan kalan, kalıcı bir Budist niteliğini karşılar. buz- 'bozmak' ekseninde kurulu (Ölmez, 1991).

> ***buzulmaksız*** = buz- (eylem) + -ul- (edilgen) + -mak (ad) + -sız (olumsuz)
> *'bozmak' → 'bozulmak' → 'bozulma' → 'bozulmasız/sağlam'*

**(4)** *tegingsiz* 'erişilmez, ulaşılmaz'

AY 131.22, 138.10; tegin- 'erişmek' ekseninde, ulaşılamazlığı anlatan soyut niteleme (Ölmez, 1991).

> ***tegingsiz*** = tegin- (eylem) + -ç (ad) + -sız (olumsuz)
> *'erişmek' → 'erişme/erişiş' → 'erişilmez'*

**(5)** *üzlünçü* 'son, bitiş, kesiliş noktası'

AY 144.8; üzül- 'kesilmek' ekseninde soyut ad. 'son' kavramını karşılar (Ölmez, 1991).

> ***üzlünçü*** = üz- (eylem) + -(ü)l- (edilgen) + -ünçü (soyut ad)
> *'kesmek' → 'kesilmek' → 'kesiliş/son'*

Bu türetimler, eylem kökünden başlayıp çatı eki, ad yapan ek ve nihayet olumsuzluk ekiyle genişleyerek soyut bir kavram ya da nitelik üretir. Özellikle *buzulmaksız* gibi dört biçimbirimli bir biçim, tek bir yüzey biçiminde edilgenlik, adlaşma ve olumsuzluk gibi farklı dilbilgisel işlevleri katmanlar hâlinde barındırır. Bu çok katmanlılık, biçimbirim sözcük sınırının net çizilemediğini gösterir.

### 4.3.3 Eylemden Ad ve Addan Eylem Türevleri

Üçüncü tür, sözcük türü değiştiren türetimlerdir. Bu biçimler, biçimbirim eklenmesinin yalnızca anlamı değil, sözcüğün dilbilgisel ulamını da değiştirebildiğini gösterir:

**(6)** *küzetdürmek* 'korutmak, gözettirmek'

AY 192.12 vb.; küzet- 'korumak' ekseninde ettirgen-mastar (Ölmez, 1991).

> ***küzetdürmek*** = küzet- (eylem) + -dür- (ettirgen) + -mek (mastar/ad)
> *'korumak' → 'korutmak' → 'korutma (eylemi)'*

**(7)** *tapçalığ* 'kirli, pis'

AY 147.18; tapça 'kir' adından sıfat (Ölmez, 1991).

***tapçalığ*** = tapça (ad 'kir') + -lığ (sıfat)
*'kir' → 'kirli'*

**(8)** *evrinçkençig* 'sürekli hareket halinde, dönüp dolaşan'

AY 111.17; evir- ekseninde, dönüşlü -n- ekini içeren çok katmanlı sıfat (Ölmez, 1991).

***evrinçkençig*** = evir- + -i-n- (dönüşlü) + -ç + -ke-n-ç + -sig (sıfat)
*'çevirmek' → 'dönmek' → 'sürekli dönen'*

Bu örnekler, türetim eklerinin sözcük türünü (ad ↔ eylem ↔ sıfat) değiştirebildiğini gösterir. Özellikle *evrinçkençig*, dönüşlü çatı ekini (-n-) bir türev içine gömerek, çalışmanın birinci olgusuyla (çatı) kesişir; böylece tek bir biçimde biçimbirim, çatı ve türetim katmanları iç içe geçer.

### 4.3.4 En Uç Örnek: Çok Katmanlı Karma Türetim

Dördüncü ve en uç tür, çevirmenin ürettiği, çatı, kiplik ve niteleme eklerini tek bir biçimde birleştiren karma türetimlerdir. Bunların başında *engitdürergülüg* gelir:

**(9)** *engitdürergülüg* 'eğdirilebilecek, eğdirilmesi gereken'

AY; 'Yeni Şekiller' listesinde yer alan, eserin en katmanlı türetimlerinden biri (Ölmez, 1991).

***engitdürergülüg*** = eng- + -it- + -dür- (ettirgen) + -ergü (gelecek/gereklilik ortacı) + -lüg (sıfat)
*'eğilmek' → 'eğmek' → 'eğdirmek' → 'eğdirilecek' → 'eğdirilmesi gereken'*

*engitdürergülüg biçimi, tek bir yüzey biçiminde beş ayrı biçimbirimi (eylem kökü, geçişlilik eki, ettirgenlik eki, gelecek/gereklilik ortacı ve sıfat eki) barındırır. Böylece başka dillerde bütün bir yan tümce ('eğdirilmesi gereken bir şey') ile karşılanacak anlam, Türkçede tek bir sözcüğe sıkıştırılmış olur. Bu biçim, dilbilgisel hiyerarşinin biçimbirim sözcük sınırını en uç noktada bulanıklaştırır: biçim, biçimce tek bir sözcük olmasına karşın, anlamca ve işlevce neredeyse bir tümcecik değeri taşır. SFL açısından bu, biçimbirim düzeyindeki bir dizi seçimin tümcecik düzeyi bir anlamı gerçekleştirmesidir (aşağı yönlü düzey kayması). X-çizgisi açısından ise, bu biçimde baş atamasının (hangi ekin yapının başı olduğu) ve ikili dallanmanın nasıl uygulanacağı ciddi bir sorun oluşturur.*

**Tablo 6.** Altun Yaruk (5. Bölüm) Yeni Türetimlerinin Biçimbirimsel Çözümlenmesi

| Türetim | Katman | Biçimbirim Dizisi | Anlam |
|---|---|---|---|
| *kögedtür-* | 4 | kök+-e-+-d-+-tür- | göklere çıkarmak, övmek |
| *kodıkartur-* | 3 | kodı+kar-+-tur- | aşağılamak |
| *buzulmaksız* | 4 | buz-+-ul-+-mak+-sız | bozulmaz, sağlam |
| *tegingsiz* | 3 | tegin-+-ç+-sız | erişilmez |
| *üzlüngü* | 3 | üz-+-(ü)l-+-üngü | son, bitiş |

| Türetim | Katman | Biçimbirim Dizisi | Anlam |
|---|---|---|---|
| *küzetdürmek* | 3 | küzet-+-dür-+-mek | korutmak |
| *tapçalığ* | 2 | tapça+-lığ | kirli |
| *evrinçkençig* | 5 | evir-+-i-n-+-ç+-ken-ç+-sig | dönüp dolaşan |
| *engitdürergülüg* | 5 | eng-+-it-+-dür-+-ergü+-lüg | eğdirilmesi gereken |

*Not. 'Katman' sütunu, kök dışındaki biçimbirim sayısını gösterir. Tüm biçimler Ölmez (1991) 'Yeni Şekiller' listesinden alınmıştır.*

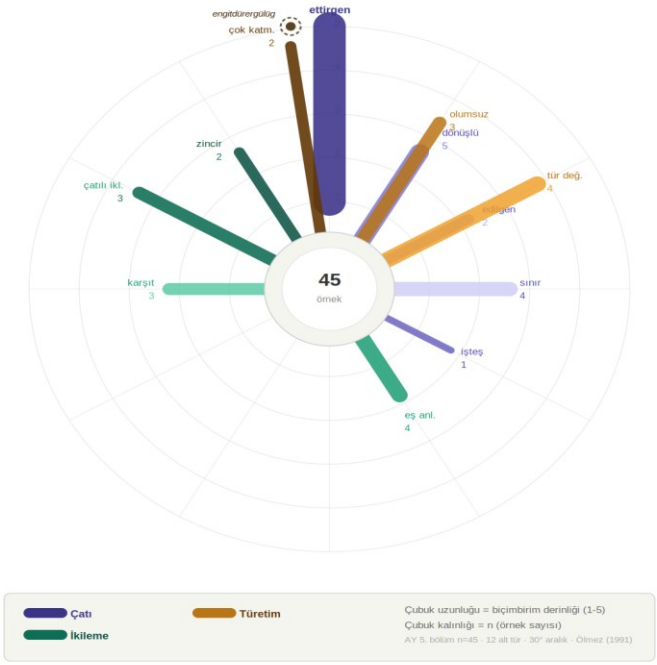
### 4.3.5 Ara Değerlendirme: Türetim ve Biçimbirim Sözcük Sınırı

*Altun Yaruk*'un yeni türetimleri, dört katmanlı hiyerarşinin biçimbirim ile sözcük arasındaki sınırının Eski Uygurca özelinde (özellikle de çevirmenin yaratıcı kullanımında) son derece geçirgen olduğunu göstermektedir. Çok katmanlı ettirgen türetimler ve *engitdürergülüg* gibi beş biçimbirimli biçimler, tek bir yüzey biçiminin başka dillerde bütün bir öbek ya da yan tümceyle karşılanacak anlamı yüklenebildiğini kanıtlar. Bu durum, çevirmenin Budist kavramları yoğunlukla aktarma çabasının dilin türetim olanaklarını sınıra kadar zorladığını gösterir.

> Çıkarım
> Yeni türetimler, AS2 bağlamında, biçimbirim yığılmasının sözcük sınırını aşarak tümcecik düzeyi anlam yoğunluğu yarattığını (aşağı yönlü düzey kayması) gösterir. AS3 bağlamında ise, beş biçimbirimli karma biçimler (*engitdürergülüg*, *evrinçkençig*), X-çizgisinin baş atama ve ikili dallanma ilkelerini en uç noktada sınar; bu biçimlerde 'baş'ın hangi biçimbirim olduğu sorusu, evrensel şemanın Türkçeye özgü bir uyarlamasını gerektirir.

Bu bulgular, çatı (4.1) ve ikileme (4.2) bulgularıyla birlikte değerlendirildiğinde, dilbilgisel hiyerarşinin üç sınırının da (biçimbirim tümcecik, sözcük öbek, biçimbirim sözcük) *Altun Yaruk*'un 5. bölümünde sistematik olarak ihlal edildiğini ortaya koymaktadır. Üç olgu, tek bir tezin (hiyerarşik sınırların geçirgenliği) farklı katmanlardaki birbirini tamamlayan tanıklarıdır. İzleyen bölümde (4.4), bu üç olgunun aynı yapılarda kesiştiği örnekler ele alınarak sınır ihlalinin çok boyutluluğu gösterilecektir.

**Şekil 3.** On İki Alt Türün Biçimbirimsel Derinlik ve Örnek Büyüklüğü Profili (Radyal Bar / Samanyolu)




**Şekil 3.** On iki alt türün radyal bar haritası. Çubuk uzunluğu biçimbirim katman derinliğini (1-5 arası), çubuk kalınlığı örnek sayısını (n) temsil eder. Renkler olgu türünü kodlar: mor=çatı, yeşil=ikileme, amber=yeni türetim. Merkezdeki sayı toplam örnemi (n=45) gösterir. Halkalı daire: engitdürergülüg (derinlik=5, n=1). Veri: Ölmez (1991), AY 5. bölüm.

Şekil 3, on iki alt türü dairesel bir düzende konumlandıran radyal bar grafiğiyle, klasik çubuk grafiklerinin aktaramadığı iki boyutlu bilgiyi (derinlik ve büyüklük) tek bir şemada birleştirir. Şeklin saat kadranı gibi okunması, alt türlerin hangi yönde yoğunlaştığını ve hangi yönde seyrekleştiğini hızla kavramayı sağlar. Üst yarım dairedeki kalın ve uzun çubuklar (ettirgen, tür değiştiren, olumsuz türetim) hem derinlik hem de örnek sayısı bakımından en dominant alt türleri temsil eder; bu yapıların aynı anda hem sayıca fazla hem de biçimbirimsel olarak karmaşık olması, makalenin ek yığılması tezini güçlendiren bir bulgudur.

Grafiğin en ayırt edici noktası, sol üst yönde yer alan ve halkalı çift daire ile işaretlenen **_engitdürergülüg_** noktasıdır. Bu alt tür en uzun çubukla (derinlik=5, yani iç merkezi aşarak en dış halkaya ulaşan tek örnek) ve çift halkayla (n=1 olmasına rağmen dilbilgisel önem taşıdığının vurgusu olarak) gösterilmektedir. *engitdürergülüg*'ün bu görsel konumu, makale boyunca 'en uç örnek' olarak sunulan nitelemesini sayısal ve biçimsel olarak doğrulamaktadır: tek bir yüzey biçimi, beş biçimbirim katmanıyla tümcecik düzeyi anlam yoğunluğuna ulaşmakta ve X-çizgisi şemasını baş atama açısından çözümsüz bırakmaktadır.

Şekil 3'ün çubuk kalınlıklarına bütünsel bakıldığında, **çatı** alt türleri genelde hem uzun (derinlik yüksek) hem de kalın (n yüksek) çubuklarla temsil edilirken; **ikileme** alt türleri kısa ama orta kalınlıkta (n=2-4, derinlik=1-2), **yeni türetim** ise uzun fakat ince çubuklarla (derinlik yüksek, n düşük) karakterize edilir. Bu asimetrik dağılım, üç olgunun farklı türden sınır ihlallerini temsil ettiğini gösterir: çatı hem

yaygın hem derin, ikileme yüzeysel ama geniş, türetim nadir ama aşırı yoğun bir yapı sergiler.

### 4.4 Üç Olgunun Kesişimi: Sınır İhlalinin Çok Boyutluluğu

Önceki üç alt bölüm (4.1, 4.2, 4.3), çatı, ikileme ve yeni türetim olgularını ayrı ayrı ele alarak her birinin dilbilgisel hiyerarşinin farklı bir sınırını ihlal ettiğini göstermiştir. Ancak *Altun Yaruk*'un 5. bölümündeki en dikkat çekici yapılar, bu üç olgunun tek bir biçimde ya da tek bir tümcecikte aynı anda kesiştiği örneklerdir. Bu kesişim, sınır ihlalinin yalıtılmış bir olgu değil, çok boyutlu ve katmanlı bir örüntü olduğunu ortaya koyar. Bu alt bölüm, söz konusu kesişim örneklerini inceleyerek çalışmanın merkezî tezini en güçlü biçimde sınamaktadır.

#### 4.4.1 İki Olgunun Kesiştiği Biçimler

İlk kesişim türü, tek bir biçimde iki olgunun birleşmesidir. Bu yapılar, bir önceki bölümlerde ilgili olgular altında da anılmış olmakla birlikte, burada kesişim niteliğiyle yeniden değerlendirilmektedir:

**(1)** *ayaş- amraş-* 'karşılıklı saymak ve sevmek' (çatı × ikileme)

AY 195.13-14; -ş- işteşlik eki (çatı) + ikileme yapısı. Tek bir ifadede biçimbirim, sözcük ve öbek katmanları birleşir.

**(2)** *evrinçkençig* 'sürekli dönen' (çatı × türetim)

AY 111.17; dönüşlü -n- eki (çatı) bir türev (sıfat) içine gömülür; biçimbirim ve sözcük katmanları iç içe geçer.

**(3)** *irintür- burçıntur-* 'üzmek, kederlendirmek' (çatı × ikileme)

AY 136.11; -tur- ettirgenlik eki (çatı) + eş anlamlı eylem ikilemesi (öbek). Değerlik artırımı ile koordinasyon birleşir.

**(4)** *ağtanıl- tongtanıl-* 'yuvarlanmak, debelenmek' (çatı × ikileme)

Yeni Şekiller; -l- eki (çatı) + ikileme. Hem türetilmiş hem koordineli yapı.

Bu örnekler, çatı olgusunun hem ikileme hem türetim olgularıyla doğal biçimde birleştiğini gösterir. *ayaş- amraş-* örneğinde tek bir -ş- biçimbirimi, iki eylemi karşılıklılık anlamıyla donatırken (sözcük düzeyi) aynı zamanda bu eylemlerin ikileme oluşturmasına (öbek düzeyi) zemin hazırlar. *evrinçkençig* örneğinde ise dönüşlü çatı eki, bir sıfat türevinin iç katmanına gömülerek biçimbirim ile sözcük arasındaki sınırı bulanıklaştırır. Her iki durumda da tek bir olgu değil, olguların kesişimi sınır-ihlalini yoğunlaştırır.

#### 4.4.2 Üç Olgunun Aynı Tümcecikte Yoğunlaşması

İkinci ve en yoğun kesişim türü, üç olgunun aynı tümcecik içinde art arda yoğunlaştığı pasajlardır. Altun Yaruk'un 136. satırındaki bir günah itirafı (kşanti) pasajı, bu yoğunlaşmanın örnek bir tanığıdır:

**(5)** *...körüp söküp sarsıp todap uçuzlap ... irintürdüm burçınturdum örletdim emgetdim erser...*

AY 136.9-12; '...görüp sövüp sayıp aşağılayıp küçümseyip... (kalplerini) kırıp incittim, rahatsız edip üzdüm ise...' (Ölmez, 1991).

Bu pasaj, üç olgunun tek bir tümcecikte nasıl iç içe geçtiğini örnekler. İlk bölümde (*körüp söküp sarsıp todap uçuzlap*) beş ulaçlı bir **zincir ikileme** yer alır; bu eylemlerin bir kısmı (*uçuzla-* 'aşağılamak') **türetilmiş** biçimlerdir. İkinci bölümde (*irintürdüm burçınturdum örletdim emgetdim*) dört **ettirgen çatılı** eylem, hem birbirini pekiştiren bir **ikileme/koordinasyon** oluşturur hem de görülen geçmiş zaman ekiyle çekimlenerek tümcecik düzeyinde işlev görür. Böylece tek bir tümcecikte çatı (ettirgenlik), ikileme (koordinasyon) ve türetim (uçuzla-, irintür-) olguları eşzamanlı olarak bulunur.

Bu yoğunlaşmanın işlevsel bir nedeni vardır: Pasaj, bir günah itirafı (kşanti) bağlamında, anlatıcının işlediği kötülükleri olabildiğince ayrıntılı ve vurgulu biçimde sıralamasını gerektirir. Çevirmen, bu vurguyu sağlamak için dilin tüm katmanlarını (biçimbirim, sözcük, öbek, tümcecik) aynı anda seferber etmiştir. Bu, SFL'nin metinsel ve kişilerarası üst işlevlerinin (textual ve interpersonal metafunctions) dilbilgisel hiyerarşinin tüm katmanlarında eşzamanlı olarak gerçekleştiğinin somut bir örneğidir (Halliday ve Matthiessen, 2014).

**Tablo 7.** Kesişim Örneklerinde Hiyerarşik Katmanların Temsili

| Yapı | Biçimbirim | Sözcük | Öbek | Tümcecik | Olgu sayısı |
|---|---|---|---|---|---|
| *ayaş- amraş-* | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | 2 |
| *evrinçkençig* | ✓ | ✓ | – | – | 2 |
| *irintür- burçıntur-* | ✓ | ✓ | ✓ | – | 2 |
| 136. satır pasajı (5) | ✓ | ✓ | ✓ | ✓ | 3 |

*Not. ✓ = ilgili katmanın yapıda temsil edildiğini gösterir. 'Olgu sayısı' = yapıda kesişen biçimbilim olgusu (çatı, ikileme, türetim) sayısı. 136. satır pasajı, dört katmanı ve üç olguyu birden temsil eder.*

### 4.4.3 Ara Değerlendirme: Sınır İhlalinin Sistematik Niteliği

Kesişim örnekleri, dilbilgisel hiyerarşinin sınır ihlalinin Altun Yaruk'ta rastlantısal ya da yalıtılmış bir durum oluşturmadığını; tersine, dilin farklı katmanlarını eşzamanlı seferber eden sistematik bir örüntü olduğunu göstermektedir. Çatı, ikileme ve türetim olguları yalnızca ayrı ayrı sınır ihlal etmekle kalmaz, aynı yapılarda kesişerek ihlali çok boyutlu hâle getirir. Özellikle 136. satır pasajı, dört hiyerarşik katmanın (biçimbirim, sözcük, öbek, tümcecik) ve üç olgunun tek bir anlatım biriminde nasıl bir araya geldiğini örnekler.

> Çıkarım
> Üç olgunun kesişimi, AS2'nin yanıtını en güçlü biçimde verir: *Altun Yaruk*'ta düzey kayması (rankshift) tek bir sınırla sınırlı değil, hiyerarşinin tüm katmanlarında eşzamanlı işleyen sistematik bir mekanizmadır. SFL'nin düzey kayması ve üst işlev kavramları bu çok boyutluluğu bütünsel olarak açıklayabilirken (AS1), X-çizgisinin katı şeması (AS3) bu kesişim yapılarını çözümlemekte en büyük güçlüğü yaşar; çünkü tek bir yapıda birden çok baş, birden çok dallanma ve birden çok düzey eşzamanlı olarak iş başındadır.

Bu bulgu, çalışmanın merkezî tezini doğrular: *Altun Yaruk*'un 5. bölümündeki çatı, ikileme ve yeni

türetim olguları, dört katmanlı dilbilgisel hiyerarşinin Türkçede katı ve doğrusal bir düzen değil, geçirgen ve iç içe geçen bir yapı oluşturduğunun tanığıdır. İzleyen Tartışma bölümünde, bu bulguların SFL ve X-çizgisi kuramları açısından kapsamlı değerlendirmesi yapılacaktır.

## 5. Tartışma ve 6. Sonuç

## 5. Tartışma

Bu araştırma, Altun Yaruk'un 5. bölümündeki çatı, ikileme ve yeni türetim olgularını dilbilgisel hiyerarşinin sınır ihlali merceğinden inceleyerek, bu olguların dört katmanlı hiyerarşinin (biçimbirim, sözcük, öbek, tümcecik) sınırlarını nasıl bulanıklaştırdığını ortaya koymuştur. Bu bölümde, elde edilen bulgular araştırma soruları (AS1-AS3) ekseninde, dizimsel işlev dilbilgisi (SFL) ve X-çizgisi kuramları açısından tartışılmaktadır.

### 5.1 Sınır İhlalinin Dizim Ölçeği ile Açıklanması (AS1 ve AS2)

Birinci ve ikinci araştırma sorularına ilişkin bulgular, üç olgunun da SFL dizim ölçeğinde sabit bir düzeye yerleştirilemediğini, bunun yerine düzey kayması (rankshift) yoluyla katmanlar arasında devindiğini göstermektedir. Çatı olgusunda (4.1), biçimbirim düzeyinde işleyen bir ek (örneğin ettirgenlik eki -tur-), eylemin değerliğini değiştirerek tümcecik düzeyindeki argüman yapısını belirlemekte; böylece biçimbirim ile tümcecik arasında yukarı yönlü bir düzey etkileşimi doğmaktadır. İkileme olgusunda (4.2), iki sözcük tek bir anlamsal birim olarak işlediğinden, öbek düzeyinden sözcük düzeyine bir kayma gözlenmektedir. Yeni türetimlerde (4.3) ise, biçimbirim yığılması tek bir yüzey biçiminin neredeyse tümcecik düzeyi anlam yoğunluğu taşımasına yol açmaktadır (örneğin beş biçimbirimli *engitdürergülüg*).

Bu bulgular, SFL'nin düzey kayması kavramının Türkçenin kaynaşımlı yapısını betimlemede güçlü bir araç olduğunu göstermektedir. Halliday ve Matthiessen'in (2014) öngördüğü gibi, dizim ölçeği katı ve doğrusal bir hiyerarşi değil, birimler arası geçişe olanak tanıyan esnek bir yapıdır. Eski Uygurca verisi, bu esnekliğin yalnızca kuramsal bir varsayım olmadığını, tarihsel bir metinde somut biçimde gözlemlenebildiğini ortaya koymaktadır. Özellikle 4.4'te ele alınan kesişim örnekleri (örneğin 136. satır pasajı), düzey kaymasının tek bir sınırla sınırlı kalmadığını, hiyerarşinin tüm katmanlarında eşzamanlı işleyen sistematik bir mekanizma olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Bu noktada, çevirmen Şingko Şeli Tutung'un üslubunun rolü vurgulanmalıdır. Bulgular, sınır ihlalinin yoğunlaştığı yapıların (çok katmanlı türetimler, zincir ikilemeler) büyük ölçüde çevirmenin Budist kavramları yoğun ve vurgulu biçimde aktarma çabasından kaynaklandığını düşündürmektedir. Bu durum, dilbilgisel hiyerarşinin sınırlarının yalnızca dilin yapısal olanaklarıyla değil, aynı zamanda metnin iletişimsel amacıyla (SFL terimleriyle, kişilerarası ve metinsel üst işlevlerle) da ilişkili olduğunu göstermektedir.

Burada, iki açıklama düzeyi arasındaki gerilimin açıkça ele alınması gerekir. Bir yandan, gözlemlenen sınır ihlali örüntüleri (çatı eklerinin değerlik değiştirmesi, ek yığılması, ikilemelerin öbek eşdeğerliği) Türkçenin kaynaşımlı tipolojisinin genel ve dönemler üstü özellikleridir; bunlar tek bir çevirmenin buluşu değildir. Öte yandan, bu örüntülerin Altun Yaruk'un 5. bölümünde bu denli yoğunlaşması, çevirmenin Sanskritçe ve Çince kaynak kavramları Türkçeye aktarma çabasıyla ilişkilidir; başka bir deyişle, çevirmenin idiyolekti, dilin sunduğu yapısal olanakları olağandışı bir sıklıkla kullanmaktadır. Bu iki düzey birbirini dışlamaz: yapısal olanak (tipoloji) ile bu olanağın kullanım sıklığı (idiyolekt) ayrı

çözümleme katmanlarıdır. Dolayısıyla bu çalışmanın savı, ortaya çıkan biçimlerin Türkçenin tipolojik repertuvarına ait olduğu; ancak gözlemlenen yoğunluğun (sıklık ve katmanlılık derecesinin) metne ve çevirmene özgü olabileceğidir. Bu ayrım, bulguların "Türkçenin geneli" için değil, "Altun Yaruk'un 5. bölümü" için doğrudan kanıt oluşturduğu yolundaki sınırlamayı da gerekçelendirir.

### 5.2 X-Çizgisi Şemasının Sınanması (AS3)

Üçüncü araştırma sorusu, X-çizgisi kuramının evrensel öbek şemasının Eski Uygurca verisiyle ne ölçüde uyumlu olduğunu sorgulamaktadır. Bulgular, X-çizgisinin biçimsel kesinliğinin belirli noktalarda güçlü, belirli noktalarda ise yetersiz kaldığını göstermektedir. Çatı olgusunda, ettirgenlik ve dönüşlülük eklerinin değerlik değiştirme işlevi, X-çizgisinin baş hareketi ve işlevsel ulam varsayımlarıyla tutarlı biçimde çözümlenebilir; Kornfilt'in (1997) Türkçe için önerdiği çözümlemeler bu açıdan uygulanabilir niteliktedir.

Ancak ikileme ve çok katmanlı türetim olguları, X-çizgisinin temel ilkelerini (ikili dallanma ve baş-merkezlilik) ciddi biçimde zorlamaktadır. Eş ve karşıt anlamlı ikilemeler (örneğin üç ögeli *buyan edgü kılınç*), tek bir baş yerine birden çok eşdeğer öge içerdiğinden, baş merkezli şemaya doğrudan oturmamaktadır. Benzer biçimde, beş biçimbirimli *engitdürergülüg* gibi karma türetimlerde, hangi biçimbirimin yapının başı olduğunun belirlenmesi güçtür; bu biçimler, ikili dallanma ilkesiyle çözümlenmeye çalışıldığında çok sayıda iç içe düğüm gerektirmekte, bu da betimlemeyi karmaşıklaştırmaktadır. Bu durum, X-çizgisinin evrensellik iddiasının, Türkçenin kaynaşımlı yapısına uygulandığında dile özgü parametre ayarları ve uyarlamalar gerektirdiğini göstermektedir.

Bu bulgu, üretimsel dilbilgisinin Türkçe gibi sondan eklemeli dillerin biçim sözdizim arayüzünü betimlemedeki bilinen güçlükleriyle örtüşmektedir (Kornfilt, 1997; Göksel ve Kerslake, 2005). Eski Uygurca verisi, bu güçlüğün çağdaş Türkçeye özgü olmadığını, dilin tarihsel katmanlarında da var olduğunu ortaya koymaktadır.

### 5.3 İki Modelin Tamamlayıcılığı

Bulgular bütün olarak değerlendirildiğinde, SFL ve X-çizgisi kuramlarının birbirini dışlayan değil, tamamlayan perspektifler sunduğu görülmektedir. Her iki modelin hangi olguda hangi açıdan güçlü olduğu Tablo 8'de özetlenmektedir.

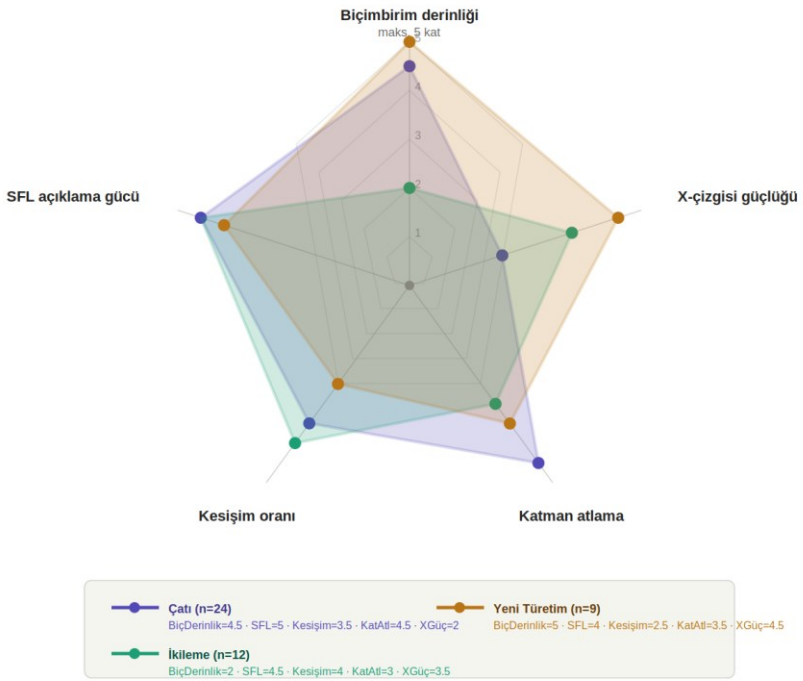
**Tablo 8.** Olgulara Göre İki Modelin Açıklayıcı Gücü

| Olgu | SFL (Dizim Ölçeği) | X-Çizgisi |
|---|---|---|
| Çatı | Değerlik değişimini düzey kaymasıyla açıklar (güçlü) | Baş hareketi/işlevsel ulamla çözümlenebilir (güçlü) |
| İkileme | Öbek↔sözcük kaymasını doğal açıklar (güçlü) | Eşbaşlı/çok ögeli yapıda zorlanır (zayıf) |
| Yeni türetim | Aşağı yönlü düzey kaymasını açıklar (güçlü) | Baş ataması ve ikili dallanmada zorlanır (zayıf) |
| Kesişim | Çok boyutlu kaymayı üst işlevlerle bütünleştirir (çok güçlü) | Eşzamanlı çok katman/baş karşısında en çok zorlanır (en zayıf) |

*Not. Değerlendirme, bu çalışmanın Altun Yaruk 5. bölüm verisine dayanmaktadır; başka metin ve olgular için genellenemez. Puanlama ölçütü şudur: bir model, ilgili olguyu ek bir varsayım ya da kural genişletmesi gerektirmeden, kendi temel çözümleme birimleriyle doğrudan açıklayabiliyorsa "güçlü"; olguyu ancak ek varsayımlarla ya da temel ilkelerini esneterek açıklayabiliyorsa "zayıf/güçlük" olarak değerlendirilmiştir. Örneğin SFL, ikilemeyi düzey kayması mekanizmasıyla doğrudan açıklayabildiği için "güçlü"; X-çizgisi, aynı yapıyı ikili dallanma ilkesini esnetmeden çözümleyemediği için "güçlük" olarak kodlanmıştır.*

Tablo 7'de görüldüğü gibi, X-çizgisi çatı gibi değerlik temelli, baş merkezli olgularda güçlüyken; SFL ikileme, türetim ve özellikle kesişim gibi çok katmanlı, eşbaşlı ve düzey kaydıran olgularda daha kapsayıcıdır. Bu tamamlayıcılık, dilbilgisel hiyerarşinin betimlenmesinde tek bir modele bağlı kalmak yerine, olgunun niteliğine göre modeller arası geçiş yapmanın daha verimli olabileceğini düşündürmektedir. Bu sonuç, işlevci ve biçimci geleneklerin uzlaşmaz değil, belirli olgu kümeleri için birbirini bütünleyen araçlar sunduğu yönündeki kuramsal tartışmalarla (Martin, 2016) uyumludur.

**Şekil 4.** Üç Olgunun Beş Boyutlu Kuramsal Profili (Radar Grafiği)




**Şekil 4.** Çatı (mor), ikileme (yeşil) ve yeni türetim (amber) olgularının beş boyutlu kuramsal profili. Eksenler: biçimbirim derinliği (maks. 5 kat), SFL açıklama gücü, kesişim oranı, katman atlama mesafesi ve X-çizgisi güçlüğü. Veri: Ölmez (1991), AY 5. bölüm, n=45.

Şekil 4, çalışmanın üç bulgusunu aynı anda beş kuramsal boyut üzerinde karşılaştırmalı olarak görselleştirmektedir. Radar grafiğinin geometrisi, her olgunun dilbilgisel hiyerarşi içindeki 'kuramsal kimliğini' tek bir şekilde açığa çıkarır. **Çatı** (mor polygon) en geniş yüzeyi kaplar ve bu durum, çatının beş boyutun dördünde yüksek skorlar almasından kaynaklanmaktadır: biçimbirim derinliği (4.5/5), SFL açıklama gücü (5/5), katman atlama mesafesi (4.5/5) ve kesişim oranı (3.5/5). Buna karşın çatının X-

çizgisi güçlüğü puanı düşüktür (2/5); bu bulgu, çatı olgusunun Chomsky'nin (1995) baş hareketi ve işlevsel ulam çerçevesiyle görece kolay açıklanabildiğini doğrulamaktadır.

**Yeni türetim** (amber polygon) yalnızca iki boyutta zirveye ulaşır: biçimbirim derinliği (5/5) ve X-çizgisi güçlüğü (4.5/5). Bu iki boyutun aynı anda maksimuma yakın olması anlamlıdır; derinlik arttıkça X-çizgisinin baş atama ve ikili dallanma ilkeleri çözümlemeyi zorlaştırmakta, böylece kuramsal güçlük doğrudan biçimbirimsel yoğunlukla orantılı biçimde yükselmektedir. *engitdürergülüg* gibi beş biçimbirimli biçimler bu ilişkiyi en uç noktada temsil eder.

**İkileme** (yeşil polygon) en dengeli profili sergiler. Biçimbirim derinliği düşük (2/5) olmakla birlikte kesişim oranı yüksektir (4/5); bu, ikilemelerin biçimce yüzeysel görünse de başka olgularla sıkça örtüşen bir konumda bulunduğunu gösterir. Şeklin üç çokgeni arasındaki örtüşme bölgeleri (özellikle SFL ekseni çevresinde) iki modelin hangi olguda ortak açıklayıcı güce sahip olduğunu görsel olarak işaret etmektedir. Bu bulgu, Tartışma bölümünde (5.3) sunulan tamamlayıcılık savını görsel düzlemde pekiştirmektedir.

### 5.4 Tarihsel Tipolojik Çıkarım

Bulguların tarihsel tipolojik bir boyutu da vardır. Altun Yaruk'ta gözlemlenen sınır ihlali örüntüleri (çatının değerlik değiştirmesi, ikilemenin tek birim oluşturması, ek yığılması), çağdaş Türkçede de yapısal olarak süren özelliklerdir. Örneğin çağdaş Türkçedeki *gül-* → *güldür-* ettirgenleşmesi, *ev bark*, *çoluk çocuk* gibi ikilemeler ve çok katmanlı türetimler (*göz-lük-çü-lük*), bu çalışmada Eski Uygurca için betimlenen örüntülerin doğrudan koşutlarıdır. Bu süreklilik, Türkçenin kaynaşımlı yapısından doğan hiyerarşik sınır geçirgenliğinin, dile özgü ve tarihsel olarak kararlı bir tipolojik özellik olduğunu göstermektedir.

> Temel Çıkarım
> Dilbilgisel hiyerarşi, evrensel ve değişmez bir şablon olarak değil, dilin tipolojik niteliğine göre yeniden biçimlenen esnek bir yapı olarak ele alınmalıdır. Altun Yaruk verisi, Türkçenin kaynaşımlı yapısından kaynaklanan düzey kayması örüntülerinin yaklaşık bin yıllık bir tarihsel derinliğe sahip, kararlı bir tipolojik özellik olduğunu ortaya koymaktadır.

## 6. Sonuç

Eldeki araştırma, Eski Uygurca Altun Yaruk'un 5. bölümündeki çatı, ikileme ve yeni türetim olgularını, dilbilgisel hiyerarşinin sınır ihlali merceğinden ve dizimsel işlev dilbilgisi ile X-çizgisi kuramları açısından çözümlemiştir. Üç olgu, dört katmanlı hiyerarşinin üç farklı sınırını (biçimbirim-tümcecik, sözcük-öbek, biçimbirim sözcük) sınayan birer mercek olarak ele alınmış ve elde edilen bulgular, bu sınırların Eski Uygurcada sistematik biçimde geçirgenleştiğini ortaya koymuştur.

Araştırma sorularına ilişkin temel sonuçlar şöyle özetlenebilir. Birinci ve ikinci sorular (AS1-AS2) bağlamında, üç olgunun da dizim ölçeğinde sabit bir düzeye yerleştirilemediği, düzey kayması yoluyla katmanlar arasında devindiği saptanmıştır; bu kayma, kesişim örneklerinde hiyerarşinin tüm katmanlarında eşzamanlı işleyen çok boyutlu bir örüntüye dönüşmektedir. Üçüncü soru (AS3) bağlamında, X-çizgisinin evrensel şemasının çatı gibi baş merkezli olgularda işlevsel olduğu, ancak eşbaşlı ikilemeler ve çok katmanlı türetimler karşısında dile özgü uyarlamalar gerektirdiği görülmüştür.

Çalışmanın alana sağladığı katkı üç yönlüdür. Kuramsal olarak, işlevci ve biçimci dilbilgisi modellerinin

açıklayıcı güçleri tarihsel bir Eski Uygurca metin üzerinde karşılaştırmalı olarak sınanmış; iki modelin belirli olgu kümeleri için birbirini tamamladığı gösterilmiştir. Yöntemsel olarak, tek bir tutarlı metin üzerinden dilbilgisel olguların hiyerarşik konumlarını haritalayan, yinelenebilir bir çözümleme modeli önerilmiştir. Alana özgü olarak, Altun Yaruk'un biçimbilimsel zenginliği, betimleyici bir döküm olmanın ötesinde, çağdaş dilbilim kuramlarıyla ilişkilendirilerek yeniden okunmuştur.

Bulgular ayrıca, Altun Yaruk'ta gözlemlenen sınır ihlali örüntülerinin çağdaş Türkçede de sürdüğünü göstererek, Türkçenin kaynaşımlı yapısından doğan hiyerarşik geçirgenliğin tarihsel olarak kararlı bir tipolojik özellik olduğunu ortaya koymuştur. Bu, dilbilgisel hiyerarşinin evrensel bir şablon olarak değil, dile özgü biçimde yeniden biçimlenen esnek bir yapı olarak ele alınması gerektiği yönündeki kuramsal savı güçlendirmektedir.

### 6.1 İleri Araştırma Önerileri

Bu çalışmanın sınırlılıkları, gelecekteki araştırmalar için verimli yönler işaret etmektedir:

**(a)** Çözümleme, Altun Yaruk'un diğer kitaplarına ve başka Eski Uygurca metinlere (örneğin Maytrısimit, Kuanşi İm Pusar) genişletilerek bulguların tutarlılığı sınanabilir.

**(b)** İnceleme, Eski Türkçenin diğer katmanlarıyla (Orhon, Karahanlı) art zamanlı karşılaştırmaya açılarak, sınır ihlali örüntülerinin tarihsel değişimi izlenebilir.

**(c)** Çatı, ikileme ve türetim dışındaki olgular (örneğin ad tamlamaları, ortaç ve ulaç yapıları) aynı çerçeveyle incelenerek hiyerarşik betimleme genişletilebilir.

**(d)** Bulgular, sayısal olarak kodlanmış geniş bir tarihsel derlem üzerinde nicel yöntemlerle (sıklık, dağılım çözümlemesi) sınanarak genellenebilirlik artırılabilir.

Sonuç olarak bu çalışma, bin yıl önce tek bir çevirmenin elinde biçimlenen bir metnin, Türkçenin dilbilgisel hiyerarşisine ilişkin çağdaş kuramsal tartışmalara tarihsel bir tanıklık sunabileceğini göstermiştir. Altun Yaruk'un 5. bölümü, dilbilgisel sınırların Türkçede ne denli geçirgen olduğunu örnekleyen, kuramsal açıdan verimli bir laboratuvar olma niteliğini korumaktadır.

## Kaynakça / References

Chomsky, N. (1981). Lectures on government and binding. Dordrecht: Foris.

Chomsky, N. (1995). The minimalist program. Cambridge, MA: MIT Press.

Clauson, G. (1972). An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish. Oxford: Clarendon Press.

Çağatay, S. (1944). Uygurcada hendiadyoinler. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yıllık Çalışmalar Dergisi,* 1, 97-144.

Erdal, M. (1979). Die Morphemfuge im Alttürkischen. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes,* 71, 83-114.

Gabain, A. von. (1974). Alttürkische Grammatik (3. baskı). Wiesbaden: Harrassowitz.

Göksel, A. ve Kerslake, C. (2005). Turkish: A comprehensive grammar. Londra ve New York: Routledge.

Halliday, M. A. K. ve Matthiessen, C. M. I. M. (2014). Halliday's introduction to functional grammar (4. baskı). Londra ve New York: Routledge.

Kara, G. ve Zieme, P. (1976). *Fragmente tantrischer Werke in uigurischer Übersetzung (Berliner Turfantexte VII)*. Berlin: Akademie-Verlag.

Kornfilt, J. (1997). Turkish. Londra ve New York: Routledge.

Lincoln, Y. S. ve Guba, E. G. (1985). Naturalistic inquiry. Beverly Hills, CA: SAGE.

Martin, J. R. (2016). Meaning matters: A short history of systemic functional linguistics. *Word,* 62(1), 35-58. https://doi.org/10.1080/00437956.2016.1141939

Nadelyayev, V. M., Nasilov, D. M., Tenişev, E. R. ve Şçerbak, A. M. (Ed.). (1969). Drevnetyurkskiy slovar' [Eski Türkçenin Sözlüğü]. Leningrad: Nauka.

Nobel, J. (1958). Suvarṇaprabhāsottamasūtra. Das Goldglanz-Sūtra. I. Band. Leiden: Brill.

Oflazer, K. (2014). Turkish and its challenges for language processing. *Language Resources and Evaluation,* 48(4), 639-653. https://doi.org/10.1007/s10579-014-9267-2

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (12. baskı). Ankara: Seçkin.

Zieme, P. (1985). Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren (Berliner Turfantexte XIII). Berlin: Akademie-Verlag.

Ölmez, M. (1991). Altun Yaruk III. kitap (= 5. bölüm) (Suvarṇaprabhāsasūtra). Ankara: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 1.

Ölmez, M. (1998). Şingko Şeli Tutung ve Eski Uygurcanın sözvarlığına katkıları. K. İmer, L. S. Uzun (Ed.), *Doğan Aksan Armağanı* içinde (s. 107-110). Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarhi Coğrafya Fakültesi Yayınları

Ölmez, M. (2017). Eski Uygurca ikilemeler üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten,* 65(2), 243-311.

Şen, S. (2002). *Eski Uygur Türkçesinde ikilemeler* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.

# 19. Animasyon Filmlerinde Şarkı Çevirisi: İnsan Çevirisi ve Gemini Tarafından Üretilen Çevirilerin Low'un Stratejileri Açısından Karşılaştırılması [1]

**Rukiye Büşra ÖZDEMİR [2] & Nejla GEZMİŞ [3]**

**APA:** Özdemir, R. B. & Gezmiş, N. (2026). Animasyon Filmlerinde Şarkı Çevirisi: İnsan Çevirisi ve Gemini Tarafından Üretilen Çevirilerin Low'un Stratejileri Açısından Karşılaştırılması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 353-376. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23552552

## Öz

Şarkı çevirisinde yalnızca anlam aktarımı değil, aynı zamanda ritim, kafiye, hece sayısı, söylenebilirlik, dudak uyumu ve karakter özellikleri gibi birçok unsurun da dikkate alınması gereklidir. Bu çok katmanlı yapısı nedeniyle şarkı çevirisi, çeviribilim içerisinde giderek daha fazla ilgi gören multidisipliner bir çalışma alanı haline gelmiştir. Diğer taraftan, son yıllarda büyük dil modelleri ve yapay zekâ teknolojilerindeki gelişmeler, özellikle çok modlu yapay zekâ araçları, yalnızca yazılı metni değil, görsel ve işitsel bağlamı da analiz edebilme kapasitesine sahiptir. Bu durum, animasyon filmlerindeki şarkı çevirileri gibi bağlama dayalı çeviri süreçlerinde yeni araştırma olanakları sunmaktadır. Bu doğrultuda bu çalışma, Disney'in *Küçük Deniz Kızı* animasyon filminde yer alan *Part of Your World* adlı şarkının Türkçe dublaj çevirisi ile Gemini tarafından iki farklı istem kullanılarak üretilen çevirilerini Peter Low'un şarkı çevirisi stratejileri (2013) ve Skopos Kuramı çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Ayrıca Gemini çevirilerinde farklı istemlerin kullanılmasının çeviride kullanılan stratejileri değiştirip değiştirmediğinin incelenmesi de çalışmanın amaçları arasındadır. Örnek olay çalışması olan bu çalışmada nicel veriler nitel verilerle desteklenmektedir. Elde edilen bulgular, en çok kullanılan şarkı çevirisi stratejisinin; insan çevirisinde *yerine koyma*, Gemini tarafından ilk istem sonrasında yapılan çeviride *çeviri*, ikinci istem sonrasında ise *çeviri* ve *uyarlama* stratejileri olduğunu göstermiştir. Bu çalışma; şarkı çevirisinde insan ve Gemini çevirileri arasında Low'un şarkı çevirisi stratejilerinin kullanımı açısından farklar olduğunu ve yapay zekâ araçlarının çeviri sürecinde istem mühendisliğinin önemli olduğunu göstermiştir. Sonuç olarak, şarkı çevirisinde anlam aktarmanın yanı sıra melodi, kafiye, duygu ve yaratıcılık devreye girdiği için yapay zekâ araçları tarafından yapılan çevirilerde insan düzenlemesine

---

[1] **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale 4-5 Haziran 2026 tarihinde Kırıkkale Üniversitesi'nde düzenlenen III. Ulusal Çeviribilim Kurultayında "Çevirmen ve Gemini Tarafından Yapılan Şarkı Çevirilerinin Çeviri Stratejileri Açısından Karşılaştırılması" başlığı altında sözlü bildiri olarak sunulan çalışma kapsamında üretilmiştir. 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, Oran: % 4
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 04.07.2026-**Kabul Tarihi:** 22.10.2026-**Yayın Tarihi:** 23.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23552552
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
[2] (% 50) Yüksek Lisans Öğrencisi Rukiye Büşra Özdemir, Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık Ana Bilim Dalı / Master's Student Rukiye Büşra Özdemir, Kırıkkale University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Western Languages and Literatures, Division of English Translation and Interpreting (Kırıkkale, Türkiye), **e-posta:** imbusraoz@gmail.com **ORCID ID:** https://orcid.org/0009-0006-3914-1865 **ROR:** https://ror.org/01zhwwf82
[3] (% 50) Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık Ana Bilim Dalı / Kırıkkale University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Western Languages and Literatures, Division of English Translation and Interpreting (Kırıkkale, Türkiye) **e-posta:** nejlagezmis@gmail.com, **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0003-4909-1460 **ROR:** https://ror.org/01zhwwf82

ihtiyaç olduğu önerilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Şarkı çevirisi, yapay zekâ çevirisi, şarkı çevirisi stratejileri, Gemini, Peter Low

## Song Translation in Animated Films: A Comparison of Human Translation and Gemini-Generated Translations in Terms of Low's Strategies [4]

### Abstract

Song translation requires considering not only the transfer of meaning but also numerous elements such as rhythm, rhyme, syllable count, singability, lip-sync, and character traits. Due to this multi-layered structure, song translation has become an increasingly prominent multidisciplinary field of study within translation studies. On the other hand, recent advancements in large language models and artificial intelligence technologies, particularly multimodal AI tools, have gained the capacity to analyze not only written text but also visual and auditory contexts. This development offers new research opportunities in context-based translation processes, such as song translations in animated films. Accordingly, this study aims to examine the Turkish dubbed translation of the song *Part of Your World* from Disney's animated film *The Little Mermaid* alongside its translations produced by Gemini using two different prompts, within the framework of Peter Low's (2013) song translation strategies and Skopos Theory. Furthermore, it also aims to investigate whether the use of strategies shifts in Gemini translations generated through different prompts. In this case study, quantitative data are supported by qualitative data. The findings indicate that the most frequently used song translation strategy is *replacement* in human translation, *translation* in the translation produced by Gemini after the first prompt, and *translation* and *adaptation* after the second prompt. This study demonstrates that there are differences between human and Gemini translations in song translation regarding the use of Low's song translation strategies, and that prompt engineering is crucial in the translation process of AI tools. Consequently, it is suggested that translations produced by AI tools require human post-editing since melody, rhyme, emotion, and creativity come into play alongside meaning transfer in song translation.

**Keywords:** Song translation, artificial intelligence translation, song translation strategies, Gemini, Peter Low

[4] **Statement (Thesis / Paper):** This article has been produced within the scope of the study presented as an oral paper titled "A Comparison of Song Translations Done by Translator and Gemini in Terms of Translation Strategies" at the III. National Translation Studies Congress organized at Kırıkkale University on June 4-5, 2026. 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 /Ithenticatge, Rate: 4 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 04.07.2026-**Acceptance Date:** 22.10.2026-**Publication Date:** 23.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23552552
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Müzik ve şarkılar bireylerin duygu, düşünceleri ve deneyimlerini ifade etme araçlarından biridir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte müzik eserlerine erişim oldukça kolay hale gelmiş (Aydıner & Küpana, 2024) ve bu durum şarkıları günlük yaşamın bir parçası haline getirmiştir (Parada-Cabaleiro vd., 2024). Bununla birlikte şarkılar yalnızca yetişkin bireylere yönelik ürünler olmayıp çocuklara yönelik medya içeriklerinde de önemli yer tutmaktadır. Çocuğun yaşamı anlamlandırmasına ve çevresiyle sağlıklı bağlar kurmasına yardımcı olan (Çilden, 2001) müzik ve şarkılar, çocukların bilişsel, duygusal ve sosyal gelişimlerini destekleyen bir unsur olarak çocuğa yönelik yapımlarda sıklıkla kullanılmaktadır.

Çocukların gelişimine sağladığı çok yönlü katkılardan dolayı animasyonlar başta olmak üzere çocuk dünyasını hedefleyen yapımlarda şarkı kullanımı sıkça tercih edilmektedir. Animasyon filmlerinde şarkılar, yalnızca eğlence amacıyla kullanılan ögeler değildir. Şarkılar; karakterlerin gizli kalmış duygu ve düşüncelerini dışa vurmalarına olanak tanımakta, olay örgüsünü gelişimine katkı sağlamakta ve izleyicinin karakterlerle duygusal bir bağ kurmasını sağlamaktadır (Tekin, 2022). Özellikle Disney animasyonları gibi müzikal yapımlarda şarkılar, anlatının temel bileşenlerinden biri olarak işlev görmektedir. Bu nedenle söz konusu yapımlar farklı dillere aktarılırken şarkıların da hedef dile çevrilmesi gerekmektedir.

Animasyon filmlerindeki şarkıların hedef kültüre aktarılması; özgün haliyle korunması, altyazı kullanılması veya dublaj yoluyla çevrilmesi şeklinde gerçekleşir. Çocuklara yönelik animasyon filmlerinde daha çok dublaj tercih edilir, çünkü çocuklar okuryazarlık düzeylerinden dolayı altyazıları okuyamayabilirler ve bilişsel odaklarından dolayı altyazıyı takip etmekte zorlanabilirler (Häppölä, 2021). Ancak şarkıların dublaj yoluyla çevrilmesi, görsel-işitsel çevirinin en karmaşık alanlarından birini oluşturmaktadır. Çevirmenler yalnızca anlam aktarımını değil, aynı zamanda ritim, kafiye, hece sayısı, söylenebilirlik, dudak uyumu ve karakter özellikleri gibi birçok unsuru da dikkate almak zorundadır.

Bu çok katmanlı yapısı nedeniyle şarkı çevirisi, çeviribilim içerisinde giderek daha fazla ilgi gören multidisipliner bir çalışma alanı haline gelmiştir. Şarkı çevirisinde, kaynak metnin anlamsal içeriğinin korunmasının yanı sıra müziğin yapısal unsurları olan ritim, melodi, tempo gibi özelliklerin de göz önünde bulundurulması gereklidir (Leni & Pattiwael, 2019). Ayrıca animasyon filmlerindeki şarkılar için dudak uyumu, hece sayısı, karakter analizi, ses görüntü uyumu gibi pek çok dublaj kuralının da dikkate alınması gerekmektedir. Dolayısıyla, şarkı çevirisinde kaynak metne birebir bağlı kalmak yerine şarkının işlevini ve hedef kitlenin beklentilerini gözeten çeşitli stratejiler kullanılmaktadır. Şarkı çevirisinde bu stratejilerin sistematik biçimde incelenmesine yönelik önemli modellerden biri Peter Low (2013) tarafından geliştirilen şarkı çevirisi stratejileridir.

Son yıllarda büyük dil modelleri ve yapay zekâ (YZ) teknolojilerindeki gelişmeler, çeviri süreçlerinde yeni tartışmaları beraberinde getirmiştir. YZ araçları farklı metin türlerinde giderek daha başarılı çeviriler üretebilmekte; yazınsal metinler, şiirler ve şarkı sözleri gibi yaratıcı metinlerdeki performansları da araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Özellikle çok modlu YZ araçları, yalnızca yazılı metni değil, görsel ve işitsel bağlamı da analiz edebilme kapasitesine sahiptir. Bu durum, animasyon filmlerindeki şarkı çevirileri gibi bağlama dayalı çeviri süreçlerinde yeni araştırma olanakları sunmaktadır.

Alanyazında animasyon filmlerindeki şarkı çevirilerini Peter Low'un stratejileri çerçevesinde inceleyen çalışmalar bulunmasına rağmen bu çalışmalar yalnızca insan çevirilerini incelemektedir. Ayrıca YZ

araçları tarafından üretilen şarkı çevirileri üzerinde istem mühendisliğinin etkisini inceleyen araştırmalar da oldukça azdır. Ayrıca alanyazında animasyon filmlerindeki şarkıların insan ve YZ çevirilerini Peter Low'un stratejileri açısından karşılaştırmalı olarak inceleyen çalışmaya rastlanmamıştır. Şarkı çevirisinde kullanılan YZ aracına iki farklı istem vererek çeviri için amaçlar (skopos) belirleyen çalışma aynı zamanda istem mühendisliğinin şarkı çevirisi stratejileri üzerindeki etkisini de incelemesi açısından alanyazına katkı sunmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda bu çalışma, Disney'in Küçük Deniz Kızı animasyon filminde yer alan "Part of Your World" adlı şarkının resmî Türkçe dublaj çevirisi ile Google tarafından geliştirilen çok modlu YZ aracı Gemini tarafından iki farklı istem kullanılarak üretilen çevirilerini incelemektedir. Bu kapsamda, söz konusu şarkının insan çevirisi ile Gemini tarafından üretilen çevirilerinde kullanılan şarkı çevirisi stratejilerinin karşılaştırılması amaçlanmıştır. Ayrıca farklı istemlerle üretilen Gemini çevirilerinde strateji kullanımının değişip değişmediği de incelenmiştir. Elde edilen veriler Peter Low'un (2013) şarkı çevirisi stratejileri ve Skopos Kuramı çerçevesinde incelenmiştir. Bu çalışma kapsamında aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

1. İnsan ve yapay zekâ tarafından gerçekleştirilen şarkı çevirilerinde kullanılan çeviri stratejileri farklılık göstermekte midir?
2. Çeviri öncesinde verilen istem, yapay zekâ tarafından üretilen çevirilerde kullanılan stratejilerin değişmesine yol açmakta mıdır?

## Kuramsal Çerçeve

### Low'un Şarkı Çevirisi Stratejileri

Low (2005), başarılı bir şarkı çevirisinin söylenebilirlik (singability), anlam (sense), doğallık (naturalness), ritim (rhythm) ve kafiye (rhyme) şeklinde sıraladığı beş unsur arasında eş zamanlı bir denge kurması gerektiğini savunur. Pentatlon İlkesi adı verilen bu ilkeden hareketle de şarkı çevirilerinde *çeviri* (translation), *uyarlama* (adaptation) ve *yerine koyma* (replacement) olmak üzere üç strateji önermiştir. Bu çalışmada da insan ve Gemini tarafından üretilen şarkı çevirilerindeki dönüşümlerin sistematik biçimde incelenebilmesi amacıyla Low'un (2013) bu sınıflandırması analitik çerçeve olarak benimsenmiştir.

İlk strateji olan *çeviri*, kaynak metnin anlam ve dil yapısına en sadık kalmaya çalışan ancak söylenebilirlik sınırlarını zorlamayan esnek bir yaklaşımdır. Bu stratejideki temel amaç kaynak metindeki temel anlam unsurlarının hedef dile mümkün olduğunca korunarak aktarılmasıdır (Low, 2016 akt. Tekin & Isısağ, 2017). Bu strateji, kaynak metindeki tüm önemli anlam unsurlarını korumayı hedef alır. Her ne kadar bu stratejide temel olarak kaynak metne sadık birebir çeviri yapılsa da bu yaklaşım katı bir harfi harfine çeviri değildir. Şarkının ritim, hece sayısı, nota vurgusu gibi yapılarını sağlayabilmek adına ikincil derecedeki anlamsal detaylarda küçük ekleme veya çıkarmalara izin verir. Yani, bir şarkının çevirisinde; söylenebilirlik, doğallık, kafiye gibi unsurları sağlayabilmek adına melodik ve ritmik kalıplara uygun şekilde anlam bütünlüğünü bozmayan küçük ölçekli dilsel müdahaleler yapılabilir. Bu stratejide çevirmen anlam unsuruna öncelik vermek amacıyla gerektiği durumlarda tam kafiyeden veya doğal yapıdan taviz verebilir. Tekin ve Isısağ'ın (2017) belirttiği üzere, ana iletinin korunduğu bu stratejide, tümce yapısındaki etken-edilgen dönüşümleri, zaman kipi varyasyonları ya da tekillik-çoğulluk gibi değişiklikler kullanılan stratejinin çeviri olarak kabul edilmesini değiştirmez.

İkinci strateji olan *uyarlama* stratejisinde temel hedef, kaynak metindeki sözcüklere benzer ifadeler

kullanılarak aktarımın sağlanmasıdır. *Çeviri* stratejisi gibi metni sözcüğü sözcüğüne çevirmek yerine benzer sözcüklerle metni hedef dile daha doğal ve uyumlu aktarmayı amaçlamaktadır (Low, 2013). Uyarlama stratejisi; ritim, hece yapısı, kafiye ve nota vurguları gibi müzikal formun dilsel ögelere baskın geldiği durumlarda devreye girer. Nota üzerindeki uzatmalar, hece vurguları, hece sayısı uyumsuzlukları veya hedef kitlece anlaşılamayacak kültürel unsurlar metnin doğrudan çevrilmesini zorlaştırdığında uygulanır. Çevirmen, *çeviri* stratejisinde olduğu gibi kaynak metne sözcüğü sözcüğüne sadık kalmak yerine, hedef kültürde ve melodide aynı duygusal ve işlevsel etkiyi yaratacak benzer ifadeler kullanarak aktarım yapar. Çevirmen ritmi ve söylenebilirliği sağlamak amacıyla kaynak metindeki kültürel ifadeleri yerelleştirebilir, sözcük ekleyip çıkarabilir ya da anlamı genişletebilir. Bu stratejiyi uygularken çevirmen söylenebilirlik, ritim ve doğallık unsurlarını ön plana alarak kaynak metne doğrudan sadakat göstermez.

Son olarak üçüncü strateji olan *yerine koyma* stratejisinde ise mevcut melodi korunur ancak benzer ana tema altında yazılan sözler kaynak metinden anlamsal veya sözdizimsel olarak tamamen bağımsızdır. Bu stratejiyi uygulayan çevirmenler; kaynak metindeki sözcüklerden farklı ifadeler kullanarak metni adeta yeniden yazmaktadır. Bu strateji, özellikle çocuk şarkıları, reklam jenerikleri, dublaj çevirisi gibi şarkının hedef dilde söyleneceği durumlarda tercih edilebilir. Bu stratejide öncelik çoğunlukla melodik uyumun sağlanması ve hedef dildeki yeni söylemsel kurgudur. Kaynak metne sadakat neredeyse hiç yoktur, yani orijinal şarkının sözleri tamamen değiştirilmiş ve hedef dilde yeniden yazılmıştır (Low, 2013).

Low'a göre hiçbir strateji tamamen doğru veya yanlış değildir. Hangi yöntemin seçileceği, hedef metnin hizmet edeceği amaca (skopos) bağlıdır. Yani çevirisi yapılacak şarkının hangi bağlamda, hangi amaçla, kime hitap edeceğine, nasıl sunulacağına göre çevirmenin kullanacağı stratejiler değişiklik gösterebilir. Tek bir şarkı için çevirmen her üç stratejiyi de uygulayabilir. Stratejilerin dağılımı amaca (skopos) bağlı olarak eşit ya da tamamen farklı olabilir. Low'un modelinde anlamsal dönüşümün kapsamı, seçilen stratejinin kaynak metne tanıdığı özgürlük derecesine göre değişmektedir. Şarkı çevirmeninin hangi yöntemi seçeceği, hedef metnin hizmet edeceği özel amaca (skopos) bağlı olarak şekillenmelidir (Low, 2003). Örneğin, çeviri eser müzikal, opera, dublaj gibi anında dinlenip anlaşılacaksa *uyarlama* veya *yerine koyma* stratejileri daha fazla ön plana çıkabilirken altyazı veya yazılı şekilde kaynak metnin içeriğini doğrudan aktarmak hedefleniyorsa *çeviri* stratejisi daha fazla kullanılabilir. Bu doğrultuda, kaynak metindeki anlamsal detayların ne ölçüde korunacağı veya hedef kültürün dinamiklerine göre nasıl yapılandırılacağı doğrudan belirlenen bu amaca göre şekillenir. Bu durum, şarkı çevirisinde strateji seçiminin yalnızca dilsel değil, aynı zamanda çevirinin amacıyla da ilişkili olduğunu göstermektedir.

Tablo 1

| **Strateji** | **Temel Özellik** | **Kaynak Metinle İlişki** | **Amaç** |
|---|---|---|---|
| **Çeviri *(Translation)*** | Kaynak metin anlam ve iletisine sadık kalmayı amaçlayan çeviri yaklaşımıdır. Müzikal kısıtlar nedeniyle yalnızca küçük değişiklikler yapılabilir. | Kaynak metne son derece sadıktır. Önemli tüm anlamsal detaylar eksiksiz aktarılır. | Kaynak metnin anlamını ve iletisini hedef kitleye birebir aktarmak. |
| **Uyarlama *(Adaptation)*** | Benzer ifadeler kullanılır fakat birebir çeviri değildir. Söylenebilirlik ve doğallığı öne çıkarır. Kültürel ve anlamsal dönüşümler içerebilir. | Önemli detaylarda bilinçli ekleme, çıkarma veya değişiklikler yapılır. Kaynak metne tamamen sadık değildir. | Kaynak metne benzer sözcükler kullanarak hedef dilde doğal, akıcı ve uyumlu bir metin oluşturmak. |
| **Yerine Koyma *(Replacement)*** | Sadece mevcut melodi altyapısını kullanır fakat | Kaynak metinle sözsel bağ neredeyse yoktur. | Melodiyi koruyarak kaynak metin |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | orijinal sözler hedef dilde sıfırdan yeniden üretilir. | | sözcüklerinden bağımsız yeni bir eser üretmek. |

Tablo 1. Low'un şarkı çevirisi stratejilerinin karşılaştırmalı özeti

## Skopos Kuramı

Tarih boyunca, hedef kitle üzerinde en iyi etkiyi bırakmak adına hangi stratejinin seçilmesi gerektiği, stratejiler arasında dengenin nasıl kurulacağı ve strateji seçiminde tutumun ne olacağı gibi sorular çeviribilimin temel tartışmaları arasında olmuştur. Skopos Kuramı çerçevesinde bu stratejik tercihler "Skopos kuralı" ile açıklanmaktadır (Suo, 2015). Skopos Kuramı, çeviriyi amaca yönelik bir eylem olarak tanımlayarak çeviribilimde geleneksel ve kaynak metin odaklı bakış açılarının ötesine geçen yenilikçi bir yaklaşım sunmaktadır (Du, 2012).

Skopos Kuramı, Hans J. Vermeer tarafından geleneksel kaynak odaklı ve eşdeğerlik temelli yaklaşımlara tepki olarak geliştirilmiş işlevselci bir çeviri kuramıdır (Vermeer, 1978). Adını Yunanca "amaç, hedef" anlamına gelen *skopos* sözcüğünden alan bu kurama göre, çeviri eylemini yönlendiren en temel kural erek metnin hedef kültür ve alıcı kitle üzerindeki işlevidir (Reiss & Vermeer, 2014). Hans J. Vermeer'in eylem kuramından yola çıkan bu kurama göre, her eylemin bir amacı vardır ve bir eylem türü olan çeviri de belirli bir amaç (skopos) doğrultusunda gerçekleştirilir (akt. Du, 2012). Vermeer (1989, s. 20) bu ilkeyi metnin kullanılacağı duruma, metni kullanacak kişilere ve bu kişilerin metinden beklediği işleve tam anlamıyla hizmet edecek şekilde çevrilmesi, yorumlanması veya yazılması olarak tanımlamıştır (akt. Suo, 2015).

Skopos Kuramı, kaynak metni ulaşılamaz bir nesne olmaktan çıkararak çevirmeni hedef metnin tasarımcısı konumuna yükseltmektedir. Skopos Kuramı'ndaki bir çevirinin belirli bir amaç (skopos) doğrultusunda yapılması gerekliliği ilkesi, çevirmenin hedef metinle neyin başarılmak istendiğini kavrayabilmesi adına uygulamalı deneyime de ihtiyaç duyduğunu ortaya koymaktadır (Green, 2012, akt. Trisnawati, 2014). Çünkü çeviriyi gerçekleştirecek kişinin çeviriyi hangi amaç doğrultusunda, kim için, neden yaptığı gibi birçok duruma göre çeviri yapma konusunda yetkin olmalıdır. Çeviride neyin hedeflendiğini müşteri ya da iş tanımı belirlemektedir. Bu model, sözcüğü sözcüğüne veya aslına tamamen sadık kalma zorunluluğuna gerek olmadığını ifade etmektedir. Önemli olan metnin hedefine ulaşıp ulaşmadığıdır. Böylece tek ölçüt kaynak metin olmaktan çıkar ve çevirmen farklı durumlarda çevirinin amacına göre farklı yollar izleyebilir ve farklı stratejiler kullanabilir (Du, 2012). Bu kurama göre çevirinin başarısı, kaynak metne olan harfi harfine sadakatiyle değil hedef dilin kültürel ve durumsal bağlamında belirlenen amacı ne ölçüde gerçekleştirdiğiyle ölçülmektedir (Nord, 1997).

Bu bağlamda, şarkı çevirisinde de çevirmen tarafından kullanılan stratejileri, uygulanan yöntemleri, dilsel ifadelerin seçimlerini skopos belirlemektedir. Çevirmen şarkının hitap edeceği hedef kitleye, şarkının içeriğine, nasıl sunulacağına göre farklı stratejiler kullanabilir. Peter Low'un şarkı çevirisi modelinde de somutlaşan söylenebilirlik ihtiyacı, Skopos Kuramı açısından bakıldığında metnin melodik bir icra aracı olma amacına hizmet eden en önemli zorunluluklardan biri olarak kabul edilir. Şarkı çevirilerinde hedef metnin kaynak sözdizimi ve anlamından uzaklaşması yaygın bir olgudur. Peter Low'un da dikkat çektiği üzere bu durum, kaynak metnin biçimsel ve teknik özelliklerine gösterilen harfi harfine sadakatin şarkı çevirisinin doğasındaki melodik zorunluluklarla çatışmasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada Skopos Kuramı, çevirinin odağını kaynak metinden alıp hedef kültürün beklenti ve ihtiyaçlarına kaydırdığı için en uygun kuramsal çerçevelerden birini sunmaktadır (Tekin & Isısağ, 2017).

Bu çalışmada incelenen şarkı çevirileri, çocuk izleyicilere yönelik bir animasyon filminin dublaj sürecinde üretildiğinden, çevirilerin yalnızca kaynak metne sadakati değil hedef kitlenin beklentilerine ve şarkının işlevine uygunluğu da önem taşımaktadır. Bu nedenle çevirilerin yalnızca kaynak metne sadakat açısından değil, hedef kitlenin beklentileri ve dublajın işlevsel gereklilikleri açısından da değerlendirilmesi gerekmektedir. Sonuç olarak Low'un şarkı çevirisi stratejileri, çevirilerde gerçekleştirilen dilsel dönüşümlerin belirlenmesinde; Skopos Kuramı ise bu dönüşümlerin çevirinin amacı ve hedef kitlesi doğrultusunda değerlendirilmesinde kuramsal temel oluşturmaktadır. Bu nedenle çalışmada elde edilen veriler söz konusu iki yaklaşım çerçevesinde analiz edilmiştir.

## Yapay Zekâ ve Çeviri

Tarih boyunca pek çok alan gibi çeviri de çeşitli aşamalardan geçerek gelişmiştir. Başlangıçta yalnızca sözlü olarak yürütülen çeviri faaliyeti, yazının icadıyla birlikte yazılı olarak da üretilmeye başlamıştır. İlk dönemlerde kil tabletler ve çivi yazısı gibi araçlarla yapılan çeviriler, zamanla yerini kâğıt ve kaleme bırakmıştır. Matbaanın icadıyla birlikte basılan sözlükler çevirmenlerin işini kolaylaştırmıştır. Ancak özellikle teknoloji alanındaki hızlı gelişmeler ve yeni araçlar, çeviri sürecinde köklü değişikliklere yol açmıştır. Bilgisayarların yaygınlaşmasıyla çevirmenler kâğıt ve kalemden dijital ortamlara geçmiş, basılı sözlüklerin yerini ise elektronik sözlükler almıştır.

Çeviri tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri makine çevirisinin doğuşudur. Makine çevirisi, kaynak dildeki bir metnin bilgisayar sistemleri ve algoritmalar aracılığıyla otomatik olarak hedef dile aktarılmasıdır (Ataman vd., 2025; Hutchins, 1995). Soğuk Savaş döneminde Sovyetler Birliği'ne ait askeri ve bilimsel belgeleri hızlıca İngilizceye çevirmek amacıyla ABD tarafından başlatılan makine çevirisi çalışmaları, ABD hükümetinin yayımladığı ve bu yöntemin pahalı, yavaş ve yetersiz olduğunu belirten ALPAC raporu nedeniyle bir süre duraklamıştır. Ancak sonraki yıllarda sürdürülen çalışmalarla makine çevirisi, dil bilgisi kurallarına dayalı sistemlerden derlem ve örnek tabanlı sistemlere dönüşmüştür. 2000'li yıllarda geliştirilen ve metinleri çevirmek için büyük veri kümelerini inceleyen istatistiksel makine çevirisi önceki yöntemlere kıyasla önemli bir başarı yakalamıştır (Mercan vd., 2024). 2010'lu yıllarda ortaya çıkan ve derin öğrenme ile yapay sinir ağlarından yararlanarak çeviri kalitesini büyük oranda artıran sinirsel makine çevirisi (NMT) çeviri teknolojilerindeki en güncel aşamalardan birisi olmuştur.

Günün hızla ilerleyen teknoloji dünyasında öne çıkan en güncel gelişmelerden biri YZ araçlarıdır. YZ insan beyninin problem çözme, karar verme, öğrenme, genelleme yapma ve bilgiyi işleme gibi ileri düzey zihinsel yeteneklerini taklit eden algoritmalar ve bilgisayar sistemlerinin bütünüdür (Okatan & Aytatlı, 2026). YZ günlük yaşamı ve pek çok bilim dalını etkilediği gibi çeviri alanında da önemli bir değişikliğe yol açmıştır. Geleneksel makine çevirisi araçlarının yerini alan YZ destekli çeviri, günümüzde çokdilli ve dinamik çeviriye imkân tanıyan karmaşık bir yapıya kavuşmuştur (Seven Topkaya, 2025). Çeviride YZ kullanımı, özellikle derin öğrenme mimarilerine dayanan sinirsel makine çevirisi (NMT) ve büyük dil modelleri (LLM) ile gelişmiştir (Ataman vd., 2025; Shahmerdanova, 2025). NMT sistemleri, sözcükleri tek tek ele almak yerine tümcenin tamamını değerlendirerek bağlama daha uygun ve akıcı çeviriler üretebilmektedir (Wang vd., 2022). Üretken YZ ve büyük dil modelleri istem mühendisliği sayesinde, kullanıcı tarafından ona verilen rol ve görevler çerçevesinde çeviri eylemini gerçekleştirmektedir.

Yüksek işlem hızı, maliyet avantajı, çok büyük miktardaki metin verilerini işleyebilme, bağlamı dikkate alarak metin analizi yapma ve dil hizmetlerine erişimi küresel çapta kolaylaştırma gibi çeşitli faydalarından dolayı çeviri için YZ araçları kullanılmaktadır (Shahmerdanova, 2025; Topal & Tanış

Polat, 2025). Ayrıca büyük dil modelleri, verilen yönlendirici istemler aracılığıyla hedef kitlenin üslubuna, resmiyet düzeyine ve alan terminolojisine göre çeviriyi hedef kitleye uygun hale getirmek gibi imkanlar da sunmaktadır (Ataman vd., 2025; Okatan & Aytatlı, 2026). Buna karşın YZ sistemleri deyimler, metaforlar, kültürel ögeler ile edebi duygu ve bağlamın aktarımında zorlanmakta ayrıca yanlış bilgi üretimi, veri gizliliği ihlalleri ve telif hakkı sorunları gibi ciddi sınırlılıklar taşımaktadır (Mercan vd., 2024; Okatan & Aytatlı, 2026). Bu yüzden roman, şiir, şarkı gibi edebi nitelikler taşıyan metinlerin çevirisinde YZ araçlarının performansı günümüz alanyazınında en çok araştırılan güncel konulardan biri haline gelmiştir.

## Gemini

Google DeepMind tarafından geliştirilen ve 6 Aralık 2023 tarihinde duyurulan Gemini çok modlu bir YZ modelidir (Imran & Almusharraf, 2024). Metin, görsel, ses, video gibi farklı veri türlerini eşzamanlı olarak işleme ve içerik üretme yeteneğine sahiptir (Ferrag & Bentounsi, 2024; Imran & Almusharraf, 2024). Daha önce Bard adıyla bilinen sistem, tam otomatik modellerden farklı olarak makine çevirisini insan incelemesi ve düzeltmesiyle birleştiren hibrit bir yaklaşım imkanı sunmaktadır (Obeidat vd., 2024).

Alanyazında YZ'nin çevirideki performansına yönelik yapılan birçok çalışmada Gemini dışındaki diğer YZ araçları daha fazla kullanılmaktadır. Fakat farklı YZ araçlarını kullanarak oluşturulan çeviri çıktılarını karşılaştıran çeşitli çalışmalarda (örn. Obeidat vd., 2024; Ferrag & Bentounsi, 2024) Gemini'ın deyim, sözcük seçimi, tümce yapısı, anlamsal akıcılık ve edebi üslup gibi unsurların aktarımı açısından diğer YZ modellerine kıyasla daha başarılı bir çeviri sunduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca Gemini, çok modlu veri işleme yeteneği sayesinde yalnızca yazılı metni değil, görsel ve işitsel bağlamı da analiz edebilme ve buna göre çıktı üretebilme kapasitesine sahiptir. Bu nedenle, bu çalışmada animasyon filminde kullanılan bir şarkının çevirisi inceleneceği için şarkının söylendiği sahneye ilişkin görsel-işitsel bağlamın da çeviri sürecine dahil edilebilmesi amacıyla çok modlu bir araç olan Gemini kullanılmıştır. Ayrıca, tüm kullanıcılar tarafından kolayca erişilebilen versiyonun çevirideki performansını görmek adına ücretsiz sürümü tercih edilmiştir.

## Alanyazın Taraması

Şarkı çevirisi alanında incelenen çalışmaların önemli bir bölümünün animasyon filmlerinde kullanılan şarkılara odaklandığı görülmektedir. Bu çalışmalar, şarkı çevirisinin yalnızca anlam aktarımından ibaret olmadığını; ritim, kafiye, söylenebilirlik ve hedef kitlenin beklentileri gibi birçok unsurun çeviri sürecini etkilediğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda yapılan araştırmalarda genellikle Low'un şarkı çevirisi stratejileri ve Pentatlon İlkesi temel alınmıştır. Örneğin; Tekin ve Isısağ (2017), Hercules ve Frozen adlı Disney animasyon filmlerindeki toplam dört şarkının Türkçe çevirilerini Low'un stratejilerine göre incelemiştir. Araştırmada Hercules filminde en çok *yerine koyma* stratejisinin kullanıldığı, Frozen filminde ise *çeviri* stratejisinin daha baskın olduğu belirlenmiş ve böylece Hercules filminde melodiye uyum için şarkı metninin değiştirildiği, Frozen filminde ise anlama sadakatin öncelendiği anlaşılmıştır. Benzer şekilde, Mansour Amini vd. (2024) tarafından gerçekleştirilen çalışmada ise yine Disney animasyon filmlerinden olan Mulan ve Aladdin filmlerindeki iki şarkının Çince çevirileri Skopos Kuramı ve Low'un stratejileri doğrultusunda incelenmiş, genel olarak her iki filmde de *çeviri* stratejisinin daha sık tercih edildiği ancak özellikle Mulan filminde ritmik gerekliliklerin *yerine koyma* stratejisinin kullanımını artırabildiği belirtilmiştir.

Küreselleşmenin ve teknolojinin etkisiyle kültürler arası paylaşımların fazlalaşması ve animasyon filmlerinin ticari kaygılarının artması, şarkı çevirisi stratejilerinde zamana göre değişiklikler olmasına yol açabilir. Bazı araştırmalar, geçmiş ve şu anki şarkıların çevirilerini karşılaştırarak bu sonuca katkıda bulunmaktadır. Örneğin; Tekin (2022), Disney'in ilk filmi Snow White (1937) ile Encanto (2021) filmindeki şarkıların çevirilerini karşılaştırmıştır. Araştırmada en çok kullanılan *çeviri* stratejisinin ilk filmde çeviri, modern dönemdeki filmde uyarlama olduğu ve en az kullanılan stratejinin ise her iki filmde de *yerine koyma* olduğu belirlenmiştir. Çalışma, modern dönemde uyarlama stratejisinin kullanımında artış gözlendiğini ortaya koyarak şarkı çevirisindeki strateji kullanımının zamana göre değiştiğini göstermiştir.

Animasyon filmlerindeki şarkıları farklı kuramsal yaklaşımlarla inceleyen araştırmalar da bulunmaktadır. Leni ve Pattiwael (2019), Frozen filmindeki "Do You Want to Build a Snowman?" adlı şarkının Endonezce çevirisini Åkerström'un stratejileri doğrultusunda incelemiştir ve en çok kullanılan çeviri stratejilerinin açımlama, kafiye ve yorumlama olduğu saptanmıştır. Çalışmada çocukların anlamasını kolaylaştırmak için sözcük sayısının azaltıldığı ve söylenebilirliği korumak amacıyla hece sayısının büyük ölçüde korunduğu belirlenmiştir. Çakır (2025) ise Mucize: Uğur Böceği ile Kara Kedi animasyonundaki dokuz Fransızca şarkının İngilizce ve Türkçe çevirilerini metinsel göstergebilim çözümlemesiyle incelemiş ve özellikle ara dil kullanımı nedeniyle anlam kaymalarının ortaya çıktığını göstermiştir.

Animasyon filmleri dışında farklı şarkı türlerine odaklanan çalışmalar da benzer sonuçlara ulaşmıştır. Pazarlıoğlu ve Uras (2025), High School Musical filmindeki bir şarkının Türkçe çevirisini Low'un stratejileri ve Pentatlon İlkesi doğrultusunda incelemiş ve *yerine koyma* stratejisinin baskın olduğunu belirlemiştir. Yaman (2021), çocuklara yönelik İngilizce tekerleme şarkılarının Türkçe çevirilerini Pentatlon İlkesi açısından değerlendirmiş ve ilkenin beş unsurunu karşılayan çevirilerin az olduğunu, birçok çeviride söylenebilirlik ile anlam aktarımı arasında denge kurulamadığını tespit etmiştir. Ayrıca, denge kuramayan çevirilerde özellikle *çeviri* stratejisinin daha çok kullanıldığını saptamıştır. Türk yapımı bir çizgi filmdeki şarkının Arapçaya çevirisini Pentatlon İlkesine göre inceleyen Bilir (2025), şarkıdaki mesajın çeviride korunarak aktarılmaya çalışılırken ritim, hece sayısı ve kafiye unsurlarının büyük oranda sağlanarak denge kurulduğunu ifade etmiştir. Karayürek (2025) ise, Genette'in metinsel aşkınlık kuramına göre inceleme yaptığı çalışmasında şarkının anlamsal bağ olmadan sadece nakaratta fonetik benzetme yapılarak çevrildiğini saptamış ve *çeviri* stratejisinin kullanılmadan sadece müzikal unsurların sağlanmasına odaklanıldığını belirtmiştir. Benzer şekilde Bilge (2024), Grease müzikalindeki iki şarkının Türkçe çevirilerini inceleyerek yüksek ritimli dans şarkılarında anlam kaybı yaşanmadan öykü aktarımının gerçekleştirilebildiğini saptamıştır. Çalışma performatif çeviride söylenebilirliğin anlamsal sadakat kadar önemli olduğunu vurgulamıştır.

Son yıllarda şarkı çevirisinde YZ araçlarının performansını inceleyen çalışmaların sayısında da artış görülmektedir. Pentatlon İlkesinden hareketle Tetratlon Modelini geliştiren Pesen (2024), ChatGPT'nin Fransızca bir şarkıyı Türkçeye çevirmedeki başarısını değerlendirmek amacıyla farklı istemlerle üretilen çevirileri insan çevirileriyle karşılaştırmıştır. Çalışmada ChatGPT'nin anlam aktarımı ve hece uyumu açısından başarılı sonuçlar ürettiği ancak kültürel uyarlama ve yaratıcılık gerektiren noktalarda insan çevirisinin daha güçlü olduğu belirlenmiştir. Başkan ve Altan (2025) ise, YZ tarafından yapılan şarkı çevirilerinde duygusal eşdeğerliğin korunup korunmadığını ölçmek için yürüttükleri çalışmada, "Someone Like You" ve "Mistral Gagnant" adlı iki şarkının ChatGPT tarafından yapılan Türkçe çevirilerini Python tabanlı sayısal duygu analizi kullanarak incelemişlerdir. Uygun istemler kullanıldığında ChatGPT'nin duygusal tonu büyük ölçüde koruyabildiği, ancak kültürel

yerelleştirmelerde küçük sapmalar gösterdiğini bulmuşlardır. Daha güncel bir çalışmada ise, Lai ve Gao (2026) Çince bir pop şarkısının İngilizce YZ tarafından yapılan çevirisini incelemiştir. Bu çalışmada yapay zekâ ve çevirmen iş birliği için planlama-değerlendirme-düzenleme aşamalarından oluşan bir iş akışı önerilmiş ve YZ tarafından üretilen çeviri ile YZ ve çevirmen iş birliği sonucunda üretilen çeviri karşılaştırılmıştır. Çalışmada YZ'nin kaynak metinde olmayan duygular eklediğini ve kafiye yapısını koruyamadığını, ancak YZ ve çevirmen iş birliği modelinin ise ritim koordinasyonunu tam sağladığı ve duygusal derinliği büyük bir oranda artırdığı saptanmıştır.

Alanyazındaki çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, animasyon filmlerindeki şarkı çevirilerini Low'un stratejileri doğrultusunda inceleyen araştırmalar ile YZ destekli şarkı çevirilerini değerlendiren çalışmaların bulunduğu anlaşılmaktadır. Animasyon filmlerindeki şarkı çevirilerinde *çeviri, uyarlama* ve *yerine koyma* stratejilerinin kullanım sıklığının filmin türüne, hedef kitlesine ve çevirinin amacına bağlı olarak değişiklik gösterebildiği görülmektedir. Ayrıca araştırmalar, şarkı çevirisinde söylenebilirlik ve ritim gibi müzikal unsurların çoğu zaman anlamsal sadakat kadar belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır. YZ destekli şarkı çevirilerine ilişkin çalışmalarda ise YZ araçlarının anlam aktarımı ve teknik kısıtların karşılanması açısından önemli ilerlemeler kaydettiği görülmektedir. Bununla birlikte kültürel uyarlama, duygusal aktarım ve yaratıcı dil kullanımı gibi alanlarda insan müdahalesine duyulan gereksinimin devam ettiği anlaşılmaktadır. Ancak insan çevirisi ile çok modlu YZ araçları tarafından üretilen şarkı çevirilerini karşılaştıran ve farklı istemlerin çeviri stratejileri üzerindeki etkisini inceleyen bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu nedenle mevcut çalışma, Disney'in Küçük Deniz Kızı animasyon filminde yer alan "Part of Your World" adlı şarkının insan çevirisi ile Gemini tarafından iki farklı istem kullanılarak üretilen çevirilerini karşılaştırarak hem insan ile YZ çevirisi karşılaştırmalarına hem de istem mühendisliğinin şarkı çevirisine etkisine ilişkin alanyazına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

## Yöntem

### Araştırma Yöntemi

Bu çalışma insan ve YZ araçlarının şarkı çevirilerini karşılaştırmalı olarak inceleyen nitel bir örnek olay araştırmasıdır. Örnek olay çalışmaları, belirli bir olgunun kendi bağlamı içerisinde ayrıntılı biçimde incelenmesine olanak sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Çalışmada nitel analiz temel alınmış, elde edilen verilerin desteklenmesi amacıyla strateji dağılımına ilişkin nicel bulgular da sunulmuştur. Verilerin çözümlenmesinde içerik analizi yaklaşımından yararlanılmıştır. Low'un (2013) şarkı çevirisi stratejilerine göre belirlenen çeviri stratejilerinin dağılımı nicel olarak incelenirken, çevirilerde gerçekleştirilen dönüşümler ve bu dönüşümlerin işlevleri nitel analizle desteklenmiştir.

### Veri Toplama Süreci

Çalışmanın inceleme nesnesi, Disney'in Küçük Deniz Kızı (The Little Mermaid) adlı animasyon filminde yer alan "Part of Your World" adlı şarkıdır. Bu şarkı genel olarak denizkızının insan dünyasının bir parçası olma merakını ve insanın günlük yaşamına duyduğu hayranlığı anlatmaktadır. Bu nedenle şarkı, karakter gelişimi ve anlatı açısından filmin en önemli müzikal bölümlerinden biri olarak kabul edilmekte ve filmin başkarakteri Ariel tarafından seslendirilmektedir. Duygu anlatımının yoğun olması ve dublaj tekniklerini de içermesi nedeniyle bu şarkının çevirisinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Araştırmada üç farklı çeviri metni karşılaştırılmıştır. Bunlardan ilki, filmin Türkçe dublajında kullanılan ve "O Dünyada" adıyla yayınlanan resmî insan çevirisi iken ikinci ve üçüncü metinleri ise YZ aracı

tarafından farklı istemler kullanılarak üretilen çeviriler oluşturmaktadır. Araştırmada YZ aracı olarak, metinsel girdilerin yanı sıra görsel ve işitsel verileri de işleyebilen çok modlu yapısı nedeniyle Google tarafından geliştirilen Gemini kullanılmıştır.

Araştırmada üç çeviri metni, kullandıkları şarkı çevirisi stratejileri açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Buna ek olarak, istem mühendisliğinin şarkı çevirisine etkisini incelemek amacıyla da Gemini'a iki farklı istem verilerek elde edilen çeviriler karşılaştırılmıştır. İlk istemde şarkının yalnızca İngilizce sözleri sisteme yüklenmiş ve "Bu şarkıyı Türkçeye çevir." istemi verilmiştir. Böylece YZ'nin yalnızca metinsel girdiye dayalı olarak ürettiği çeviri elde edilmiştir. İkinci istemde ise şarkının animasyon filmindeki video kaydı Gemini'a yüklenmiş ve "Videoyu analiz et ve dublaj kurallarına uyarak şarkıyı yeniden çevir." istemi verilmiştir. Bu uygulamanın amacı, çok modlu veri girdisinin ve bağlamsal bilginin şarkı çevirisinde kullanılan stratejileri değiştirip değiştirmediğini incelemektir.

## Veri İnceleme Süreci

Elde edilen veriler Peter Low'un (2013) *çeviri, uyarlama* ve *yerine koyma* stratejileri temel alınarak analiz edilmiştir. Kaynak metindeki her dize ile hedef metinlerdeki karşılıkları karşılaştırılmış ve kullanılan stratejiler kodlanmıştır. Kodlama süreci iki araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiş ve araştırmacılar arasında görüş ayrılığı oluşmamıştır. Kodlanan verilerin frekans ve yüzde hesaplamaları MS Excel programı aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Daha sonrasında ise, insan çevirisi ile Gemini tarafından üretilen çeviriler karşılaştırılmıştır.

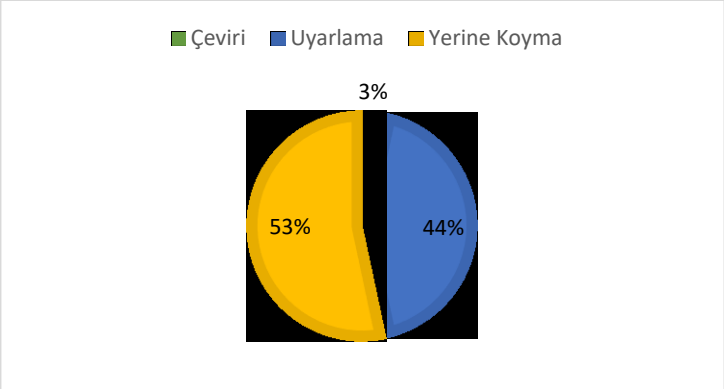
Kaynak metnin tür olarak bir şarkı olması, animasyon filminde kullanılan bir şarkı olması sebebiyle hedef kitlenin büyük bir çoğunluğunun çocuklar olması ve dublaja uyumlu olacak şekilde hedef dilde bu şarkının söylenebilir olma gerekliliği gibi birçok durum çeviri için bir amaç (skopos) bulundurmaktadır. Bu sebeple, elde edilen bulgular Skopos Kuramı çerçevesinde değerlendirilerek çevirilerin hedef kitle, işlev ve dublaj gerekliliklerine uygunluğu tartışılmıştır. Ayrıca çevirilerde kullanılan stratejilerin hangi skopos çerçevesinde uygulandığı da ele alınmıştır.

## Bulgular

### *İnsan çevirisine yönelik bulgular*

Filmin Türkçe dublajında kullanılan şarkı çevirisi Low'un stratejilerine göre değerlendirildiğinde en çok kullanılan stratejinin 16 farklı yerde uygulanan *yerine koyma* stratejisi olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, 13 kez uygulanan *uyarlama* stratejisinin en çok kullanılan ikinci strateji olduğu ve en az kullanılan stratejinin ise yalnızca tek bir yerde uygulanan *çeviri* stratejisi olduğu belirlenmiştir. İnsan çevirisinde kullanılan şarkı çevirisi stratejilerinin yüzde olarak dağılımı aşağıdaki 1. grafikte gösterilmektedir.

Grafik 1



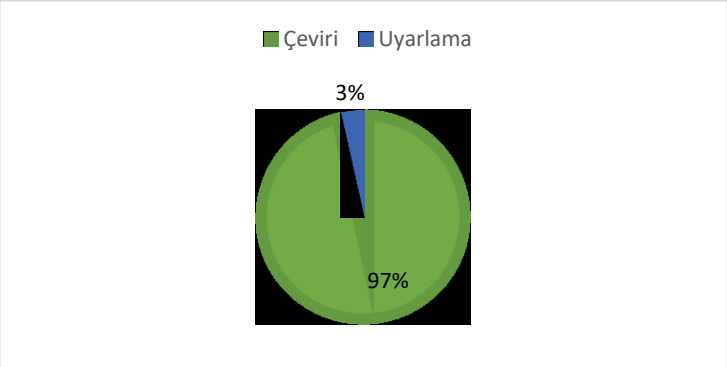

Grafik 1. insan çevirisinde kullanılan stratejilerin dağılımı

*Çeviri* stratejisinin uygulandığı tek örneğin; 27. dizedeki "What's a fire and why does it, what's the word? Burn" ifadesinin kaynak metne büyük ölçüde sadık kalınarak "Nedir ateş ve neden, neydi o? Yanar?" şeklinde çevrildiği (bkz. Ek 1) dize olduğu fark edilmiştir. Bu örnekte "word" ifadesi Türkçede "o" sözcüğüyle karşılanmıştır ve bu da Low'un *çeviri* stratejisinde belirttiği üzere çevirmenin gerekli durumlarda küçük değişiklikler yapabileceği koşuluna uymaktadır. En çok kullanılan strateji olan *yerine koyma* için örnek olarak 6. dizedeki "Wouldn't you think I'm the girl the girl who has everything?" dizesinin "Bunlara bir de sen gel, gel desen gelir mi?" şeklinde çevrilmesi verilebilir. Bu dizenin Türkçede yeniden yazıldığı görülmüştür. Benzer ifadelerle metni hedef dile daha uygun hale getiren *uyarlama* stratejisi için "Flipping your fins you don't get too far" dizesinin insan çevirisinde "Gidilmez yüzgeçle uzağa" şeklinde aktarılması örnek olarak sunulabilir. Bu çeviride "fins, get too far" ifadeleri için benzer karşılıklarıyla kullanıldığı ve "flipping, your, you" gibi ifadelerin çeviride kullanılmadığı görülmüştür.

### *Gemini tarafından 1. istemle yapılan çeviriye yönelik bulgular*

Şarkı sözlerini Türkçeye çevirmesi istenen Gemini tarafından yapılan çeviri incelendiğinde, şarkının çevrilmesi sürecinde en çok kullandığı stratejinin toplamda 29 farklı dizede uygulanan *çeviri* stratejisi olduğu tespit edilmiştir. *Uyarlama* stratejisi yalnızca bir dizede uygulanırken insan çevirisinde en çok kullanılan *yerine koyma* stratejisi hiç uygulanmamıştır. Gemini tarafından 1. istemle yapılan çeviride kullanılan şarkı çevirisi stratejilerinin yüzde olarak dağılımı aşağıdaki 2. grafikte gösterilmektedir.

Grafik 2



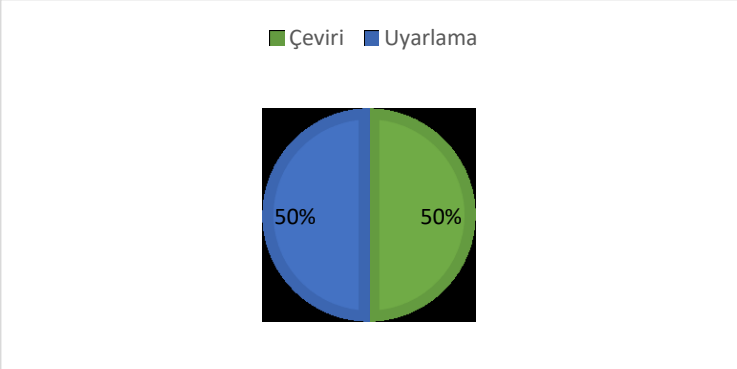
Grafik 2. Gemini tarafından 1. istemle yapılan çeviride kullanılan stratejilerin dağılımı

Kaynak metinde 4. dizedeki "Look at this stuff, isn't it neat?" ifadesinin hedef dile "Bak şunlara, ne kadar da hoşlar değil mi?" şeklinde çevrilmesi *uyarlama* stratejisinin uygulandığı tek dizedir (bkz. Ek 1). *Çeviri* stratejisinin kullanıldığı dizelere ise 22. dizedeki "What would I pay to spend a day warm on the sand?" ifadesinin "Neler ödemezdim, geçirmek için bir günü, sıcak kumlarda?" şeklindeki çevrilmesi örnek olarak verilebilir.

### *Gemini tarafından 2. istemle yapılan çeviriye yönelik bulgular*

2. istem olarak şarkı videosu verilip videoyu analiz ederek ve dublaj kurallarına uyarak şarkıyı çevirmesi istenen Gemini tarafından yapılan çeviri kullanılan stratejiler açısından incelendiğinde ise 1. istemde sadece 1 kez kullanılan *uyarlama* stratejisini 2. istemde 15 kez kullanıldığı ancak *yerine koyma* stratejisinin yine uygulanılmadığı görülmüştür. Ayrıca 1. istemde en çok kullanılan *çeviri* stratejisinin ise bu istemde 15 kez kullanıldığı fark edilmiştir. Dolayısıyla, ikinci istem sonrasında yapılan çeviride en çok kullanılan şarkı çevirisi stratejisi eşit sıklıkta kullanılan *çeviri* ve *uyarlama* stratejileridir.

Grafik 3




Grafik 3. Gemini tarafından 2. istemle yapılan çeviride kullanılan stratejilerin dağılımı

Gemini tarafından 1. istemle üretilen metinde *çeviri* stratejisi kullanılarak "Yürüdükleri o yukarıda, koştukları o yukarıda, bütün gün güneşte kaldıkları yerde" şeklinde çevrilen 19. dize "Up where they walk, up where they run, up where they stay all day in the sun" (bkz. Ek1), 2. istem sonrasında *uyarlama* stratejisi kullanılarak "Orda yürürler, orda koşarlar, güneşte hep öyle kalırlar" şeklinde çevrilmiştir. Benzer şekilde kaynak metinde 12. dizedeki "But who cares?" ifadesi 1. istemde *çeviri* stratejisi ile "Ama kimin umurunda?" diye çevrilirken 2. istemde *uyarlama* stratejisi kullanılarak "Ama neye yarar?" şeklinde çevrilmiştir. Bununla birlikte, Gemini çevirilerinde istem değişikliğine rağmen kullanılan stratejinin değişmediği çeviri örnekleri de görülmüştür. Örneğin, şarkıda 30. dizedeki "Wish I could be part of that world" dizesi her iki istemde de *çeviri* stratejisi kullanılarak çevrilmiştir. Gemini tarafından ilk istemde "Keşke olabilsem, o dünyanın bir parçası" diye aktarılan bu dize ikinci istemde "Keşke olsam, o dünyanın bir parçası" şeklinde çevrilmiştir.

İnsan ve Gemini çevirilerinin, şarkı çevirisi stratejileri açısından nicel karşılaştırılması yapıldığında, insan çevirisinde en çok uygulanan stratejinin *yerine koyma* olduğu, Gemini tarafından 1. istemle yapılan çeviride *çeviri* stratejisi, 2. istemle yapılan çeviride ise *çeviri* ve *uyarlama* stratejilerinin olduğu görülmektedir (Bkz. Tablo 2).

Tablo 2

| ŞARKI ÇEVİRİSİ STRATEJİLERİ | İNSAN ÇEVİRİSİ | GEMINI ÇEVİRİSİ | |
|---|---|---|---|
| | | 1. İSTEM | 2. İSTEM |
| Çeviri | 1 (%3) | 29 (%97) | 15 (%50) |
| Uyarlama | 13 (%44) | 1 (%3) | 15 (%50) |
| Yerine Koyma | 16 (%53) | 0 (%0) | 0 (%0) |

Tablo 2. İnsan ve Gemini çevirilerinin şarkı çevirisi stratejileri açısından karşılaştırılması

Üç çeviri metninde aynı dizeler için farklı şarkı çevirisi stratejilerinin kullanılması, çeviriler arasındaki farklılıkların ayrıntılı biçimde incelenmesine olanak sağlamaktadır. Örneğin, 13. dizenin "I wanna be where the people are" dizesi insan çevirisinde *yerine koyma* stratejisiyle "İsterdim o insanlarla eğlenmeyi" şeklinde çevrilirken Gemini tarafından 1. İstem sonrasında gerçekleştirilen çeviride *çeviri* stratejisi kullanılarak "İnsanların olduğu yerde olmak istiyorum" diye çevrilmiştir (bkz. Ek 1). Ancak Gemini tarafından ikinci istemden sonra *uyarlama* stratejisi kullanılmış ve dize "İnsanlar nerede, orda olsam" şeklinde çevrilmiştir. Başka bir örnekte 24. dize "Bright young women, sick of swimming, ready to stand" ifadesi insan çevirinde *uyarlama* stratejisi ile "Artık yetti, zaman geldi, aşığım ben" şeklinde çevrilmiştir. Gemini tarafından bu dize ilk istemde "Parlak genç kadınlar, yüzmekten bıkmış, ayakta durmaya hazırlar" şeklinde çevrilirken ikinci istemde *uyarlama* stratejisiyle "Genç kadınlar, yüzmekten bıkmış, durmaya hazırlar!" şeklinde aktarılmıştır. İnsan çevirisinde *uyarlama* stratejisi kullanılarak "Bu kadar güzel şeyler yaratabilen bir dünya nasıl kötü olabilir ki?" şeklinde çevrilen 3. dize "I just don't see how a world that makes such wonderful things… could be bad" dizesi, Gemini tarafından 1. istem sonrasında *çeviri* stratejisi kullanılarak "Bu kadar harika şeyler yaratan bir dünyanın kötü olabileceğini aklım almıyor" şeklinde çevrilmiştir. Ancak, 2. istemde bu dizede *uyarlama* stratejisini kullanılmış ve "Ama bu kadar harika şeyler yapan bir dünya… nasıl kötü olabilir?" şeklinde çevrilmiştir.

## Tartışma

Bu çalışmada, insan ve Gemini tarafından gerçekleştirilen şarkı çevirileri şarkı çevirisi stratejileri açısından karşılaştırılmış ve farklı istemlerin Gemini'ın kullandığı çeviri stratejileri üzerindeki etkisi incelenmiştir. Bulgular, insan çevirisi ile Gemini tarafından üretilen çeviriler arasında kullanılan şarkı çevirisi stratejileri açısından belirgin farklılıklar bulunduğunu göstermektedir.

İlk araştırma sorusu kapsamında elde edilen bulgular, insan çevirisinde en sık kullanılan şarkı çevirisi stratejisinin *yerine koyma* olduğunu ortaya koymuştur. Bu bulgu alanyazındaki bazı çalışmalarla paralellik göstermektedir. Örneğin Pazarlıoğlu ve Uras (2025) da High School Musical filmindeki bir şarkının çevirisinde *yerine koyma* stratejisinin baskın olduğunu belirlemiştir. Tekin ve Isısağ (2017) ise Hercules adlı filmdeki şarkıların çevirisinde en çok *yerine koyma* stratejisinin kullanıldığını belirtmiştir. Buna karşılık, Tekin ve Isısağ (2017) tarafından gerçekleştirilen aynı çalışmada Frozen adlı filmdeki şarkıların çevirisinde *çeviri* stratejisinin daha baskın olduğu belirlenmiştir. Yine, Mansour Amini vd. (2024) tarafından yürütülen çalışmada da *çeviri* stratejisinin en sık kullanılan strateji olduğu görülmüştür. Bu farklılığın incelenen şarkıların yapısal özelliklerinden, hedef kitleden ve çevirilerin üretildiği dönemlerden kaynaklanabileceği düşünülmektedir. Nitekim günümüz modern çağında dilin karmaşıklaşması ve küreselleşme *uyarlama* ve *yerine koyma* stratejilerinin artmasını sağlamıştır (Tekin, 2022).

Bu durum, insan çevirisinin şarkının işlevini, duygusal etkisini ve dublaj gerekliliklerini gözeterek

kaynak metni daha serbest biçimde yeniden yapılandırabildiğini göstermektedir. Çevirisi yapılacak eserin çocuk izleyiciye yönelik olması ve dublaj bağlamında sunulması, hedef kitle ve işlevin çeviri tercihleri açısından dikkate alınmasını gerektiren koşulları oluşturmaktadır. Dolayısıyla, çevirmenin bu skoposlar doğrultusunda gerekli yerlerde metni uyarlayarak ya da yeniden yazarak stratejilerini belirlediği düşünülmektedir. Ayrıca insan çevirisinde *yerine koyma* stratejisinin fazla kullanılmasının nedenlerinden biri de şarkının hedef dilde dublaj haliyle seslendirileceği için hece sayısı, dudak uyumu, uzatılan sesler, kafiye gibi kuralların göz önünde bulundurulması olabilir. Bu durum, Low'un Pentatlon İlkesi'nde vurguladığı söylenebilirlik, ritim ve doğal dil kullanımı arasındaki dengenin sağlanmasına yönelik bir tercih olarak da yorumlanabilir. Yani çevirmen dublaj kurallarının yanı sıra doğallık, ritim gibi amaçlar ve çeviri kuralları doğrultusunda stratejiler uygulamıştır. Yani çevirinin amacına ve belirlenen kurallarına göre çevirmen kararları söz konusudur, bu durum, Skopos Kuramı'nın çevirideki yansımalarını göstermektedir. Karayürek'in (2025) de ifade ettiği gibi müzikal özellikler sağlandığı sürece şarkı çevirisinde *çeviri* stratejisinin kullanılması zorunlu değildir. Özellikle çocuklara yönelik animasyon filmleri gibi görsel-işitsel ürünlerde ritim ve söylenebilirlik, kaynak eserde var olan eğitsel işlevin korunması için oldukça önemlidir (Yaman, 2021). Skopos Kuramı'nın öngördüğü şekilde şarkı çevirilerinde de hedef kitlenin ve çeviri amacının belirleyici olduğu düşünüldüğünde insan çevirisinde görülen *yerine koyma* stratejileri, çocuk izleyiciye yönelik dublajın işlevsel gerekliliklerini karşılamaya yönelik amaç odaklı tercihler olarak değerlendirilebilir.

Buna karşılık Gemini tarafından üretilen çevirilerde ise 1. istemde sadece şarkıyı Türkçeye çevrilmesi istenmiş, belirli bir hedef kitleye, işleve veya dublaj koşullarına ilişkin ek bir yönlendirme yapılmamıştır. Bu nedenle, ilk istem ikinci isteme göre daha sınırlı bir amaç ve görev tanımı sunmaktadır. Bu nedenle, Gemini'ın ilk istemde yalnızca bu amaç doğrultusunda bir performans sergilediği için *çeviri* stratejisini daha baskın şekilde kullandığı düşünülmektedir. İkinci istemde ise YZ'ye orijinal şarkının videosu yüklenmiş, videodaki görsel-işitsel bağlamı ve dublaj gerekliliklerini dikkate alarak çeviri üretmesi istenmiştir. Bu istemde çeviri amacının (şarkı çevirisi) yanı sıra çeviri kuralları (çocuk kitle, dublaj uyumu gibi) da verilmiştir. İkinci istemde YZ'nin *uyarlama* stratejisi kullanımında ilk isteme kıyasla büyük bir artış olduğu gözlemlenmiştir. Yani istemde verilen görevler, çevirinin amacını ve kurallarını sunmuştur ve böylece Gemini kullandığı stratejileri değiştirmiştir. Ancak her iki istemde de *çeviri* ve *uyarlama* stratejileri ön plana çıkmış, *yerine koyma* stratejisi ise kullanılmamıştır. Gemini tarafından yapılan çevirilerde *yerine koyma* stratejisinin kullanılmaması, YZ'nin özellikle yaratıcı yeniden yazım gerektiren durumlarda kaynak metne daha bağlı kalma eğiliminde olduğunu düşündürmektedir. Bu bulgu, YZ destekli şarkı çevirilerine ilişkin önceki araştırmalarla da örtüşmektedir. Pesen (2024), YZ'nin anlam aktarımı ve teknik uyum açısından başarılı sonuçlar üretebildiğini ancak kültürel uyarlama ve yaratıcılık gerektiren noktalarda insan çevirisinin daha güçlü olduğunu belirtmiştir. Benzer şekilde Lai ve Gao (2026), YZ tarafından üretilen çevirilerde çeşitli sınırlılıklar bulunduğunu, bu çevirilere insan müdahalesinin ise çeviri kalitesini artırdığını ortaya koymuştur.

İkinci araştırma sorusu kapsamında elde edilen bulgular ise, farklı istemlerin YZ tarafından üretilen şarkı çevirilerindeki strateji kullanımında farklılaşmaya yol açabildiğini göstermiştir. İlk istemde ağırlıklı olarak *çeviri* stratejisinin kullanılması, Gemini'ın metni öncelikle anlamsal aktarım odaklı ele aldığını göstermektedir. Bu sonuç da Gemini'ın ilk istemde çevirinin amacına yöneldiğini ve Skopos Kuramı'na göre sadece çeviri amacına odaklanarak aktarım yaptığını göstermektedir. Buna karşılık, amacın (skopos) çeviri kuralları ile birlikte verildiği ikinci istem sonrasında *uyarlama* stratejisinin kullanımında görülen artış çok modlu girdiler ve ayrıntılı istemlerin çeviri sürecinde dikkate alınan ölçütleri değiştirebildiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu durum istem mühendisliğinin şarkı çevirisindeki önemini desteklemektedir. Ayrıca, bu bulgu Skopos Kuramı'nda vurgulanan çeviri amacı

ve kararlarının çeviri sürecindeki belirleyici rolüyle de ilişkilendirilebilir. Çeviriyi yapan kişi veya aracın belirlenen amaç doğrultusunda farklı stratejik seçimler yapması beklenmektedir. Benzer şekilde, Başkan ve Altan (2025) da, uygun istemler kullanıldığında YZ'nin duygusal tonu daha başarılı biçimde aktarabildiğini göstermiştir.

Buna rağmen Gemini tarafından hiçbir istemde *yerine koyma* stratejisinin kullanılmaması dikkat çekicidir. Bu durum, YZ'nin bağlamsal ve teknik gerekliliklere belirli ölçüde uyum sağlayabildiğini yani ona belirtilen skoposa göre çeviri yapabildiğini ancak yaratıcı yeniden yazım gerektiren durumlarda insan çevirmen kadar esnek davranamadığını düşündürmektedir. Bu sonuç da YZ'nin ona belirli bir duygusal ya da yaratıcı yazım skoposu verilmediği sürece kaynak metne sadık kalma eğiliminde olduğunu göstermektedir. İnsan çevirisinde yoğun biçimde kullanılan *yerine koyma* stratejisinin hiçbir YZ çıktısında görülmemesi, yaratıcı yeniden yazım ve hedef kültüre uyarlama gerektiren şarkı çevirilerinde insan müdahalesinin önemini koruduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Gemini tarafından ikinci istem sonrasında *uyarlama* stratejisinin daha sık kullanılması, YZ araçlarının uygun istemler ve çok modlu girdilerle şarkı çevirisinin teknik gerekliliklerine daha fazla uyum sağlayabileceğini göstermektedir. Özetle, Skopos Kuramı açısından değerlendirildiğinde, birinci istemde YZ'ye özel bir hedef kitle veya işlevsel amacın (skopos) tanımlanmamış olması, modelin varsayılan olarak anlamsal sadakat odaklı *çeviri* stratejisine yönelmesine neden olmuştur. İkinci istemde ise dublaj kuralları ve video bağlamı tanımlanarak belirgin bir skopos oluşturulmuş ve bu da YZ'nin *uyarlama* stratejisini kullanımını belirgin şekilde artırmıştır. Buna karşın, Gemini'ın iki istemde de *yerine koyma* stratejisine hiç başvurmaması, YZ aracının yeniden yazım gerektiren durumlarda kaynak metne daha bağlı tercihler yapabildiğini düşündürmektedir. Bu bulgu, farklı modeller, istemler ve şarkılar üzerinde yapılacak çalışmalarla daha kapsamlı biçimde sınanmalıdır.

## Sonuç

Küçük Deniz Kızı adlı animasyon filminde yer alan "Part of Your World" adlı şarkının insan ve Gemini tarafından yapılan çevirilerini Low'un şarkı çevirisi stratejileri açısından karşılaştıran bu çalışmada, insan ve YZ çevirileri arasında stratejiler açısından farklılıklar olduğu saptanmıştır. İnsan çevirisinde en çok *yerine koyma* stratejisi kullanılırken Gemini çevirilerinde birinci istemde en çok *çeviri* stratejisi ikinci istemde ise *çeviri* ve *uyarlama* stratejileri kullanılmıştır. Araştırmanın bulguları, özellikle yaratıcı yeniden yazım gerektiren durumlarda insan çevirisinde hedef kitle ve çeviri amacının stratejik tercihlerle ilişkilendirilebileceğini göstermiştir. Gemini tarafından gerçekleştirilen çevirilerde ise kaynak metne daha bağlı çeviri tercihleri saptanmıştır.

Bu araştırmada, verilen istemin YZ aracı tarafından üretilen çeviride kullanılan şarkı çevirisi stratejilerini etkileyip etkilemediği de incelenmiştir. İlk istemde büyük oranda *çeviri* stratejisi kullanılırken ikinci istemde *çeviri* stratejisi ve *uyarlama* stratejisi kullanma oranları arasında eşitlik görülmüştür. Dolayısıyla YZ çevirisinde istemi ayrıntılı ve çok modlu hazırlamak şarkı çevirisinde kullanılan stratejilerin değişmesine yol açmıştır. Ancak Gemini'ın her iki istemde de ürettiği çevirilerde insan çevirisinde ön plana çıkan *yerine koyma* stratejisinin hiç kullanmaması, kaynak metne bağlı kalma eğiliminde olduğunu ve yaratıcı yazım stratejilerine yönelmediğini düşündürmektedir.

Bu çalışma, insan çevirisi ile çok modlu bir YZ aracı tarafından üretilen şarkı çevirilerini karşılaştırması ve istem mühendisliğinin şarkı çevirisi stratejileri üzerindeki etkisini incelemesi bakımından alanyazına katkı sunabilir. Bununla birlikte, bu çalışma sadece bir şarkının çevirisi ile sınırlı olduğu için şarkı çevirisine yönelik genellemelerin yapılabilmesi için incelenen şarkıların nitel olarak artırılması

gereklidir. YZ çevirilerini incelemeyi amaçlayan bu çalışmada YZ aracı olarak sadece Gemini kullanılmıştır. Daha sonraki çalışmalarda teknolojinin gelişmesiyle beraber çok modlu diğer YZ araçları tarafından üretilen çevirilerin de incelenmesi alanyazın açısından önem arz edebilir. Çalışma kapsamında yapılan çeviriler sadece şarkı çevirisi stratejileri açısından incelenmiştir. İnsan ve YZ araçlarının şarkı çevirilerindeki performansları, Low'un Pentatlon İlkesi kapsamında söylenebilirlik, anlam, doğallık, ritim ve kafiye boyutları açısından karşılaştırmalı olarak incelenebilir.

## Kaynakça / References

Altoriqi, R. (2025). *The impact of Machine Translation on Translators' Lexical Creativity: A comparative analysis of post-edited and from-scratch translation modes of literary translations from English to Arabic under consideration of contextual factors.*

Amini, M., vd. (2024). Strategies and challenges in English to Chinese translation of selected song lyrics. *Jurnal Arbitrer*, *11*(3), 244-262.

Arslan Bilir, H. (2025). Kukuli adlı çizgi filmde geçen "Beze Bay Bay" şarkısının Arapçaya çevirisinin Pentathlon ilkeleri çerçevesinde incelenmesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, (*Çeviribilim Özel Sayısı-II)*, 651–663.

Ataman, D., vd. (2025). Machine translation in the era of large language models: A survey of historical and emerging problems. *Information*, 16(9), 723.

Aydıner, B., ve Küpana, M. N. (2024). Türkiye'de 2023 yılında en çok dinlenilen şarkıların incelenmesi: Spotify örneği. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (17), 65-86.

Başkan, S., ve Altan, S. (2025). Yapay zekâ destekli şarkı çevirisi üzerine bir çalışma. *Söylem Filoloji Dergisi (Çeviribilim Özel Sayısı-II)*, 439-453.

Bilge, S. (2024). Song types and song translation in musical theater: The case of Grease the Musical. *Konservatoryum - Conservatorium*, *11*(2), 694–708.

Çakır, N. E. (2025). Les aventures de Ladybug et Chat Noir isimli animasyon filmi şarkılarının çevirileri üzerine göstergebilimsel bir değerlendirme. *Söylem Filoloji Dergisi*, (Çeviribilim Özel Sayısı-II), 763-780.

Chaume, F. (2004). Film studies and translation studies: Two disciplines at stake in audiovisual translation. *Meta*, 49(1), 12–24. https://doi.org/10.7202/009016ar.

Çilden, Ş. (2001). Müzik, çocuk gelişimi ve öğrenme. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *21*(1), 1-8.

Çimen Karayürek, E. (2025). Şarkı çevirilerine metinsel aşkın bir bakış: Sessiz Gemi ve Do Do Do Do Si Re Re örneği. *Söylem Filoloji Dergisi, (Çeviribilim Özel Sayısı-II)*, 469–481.

Du, X. (2012). A brief introduction of Skopos theory. *Theory and Practice in Language Studies*, *2*(10), 2189-2193.

Ferrag, F., & Bentounsi, I. A. (2024). The use of artificial intelligence in academic translation tasks: Case study of Chat GPT, Claude and Gemini. *Ziglôbitha*, 11(2), 173–192

Franzon, J. (2008). Choices in song translation: Singability in print, subtitles and sung performance. *The Translator*, *14*(2), 373-399.

García-Jiménez, R. (2017). Song translation and AVT: The same thing?. *Babel*, *63*(2), 200-213.

Gemini Robotics Team. (2025). *Gemini Robotics: Bringing AI into the physical world* [Teknik rapor]. Google DeepMind

Häppölä, T. (2021). *Translating culture-specific elements in the film Zootropolis* (Yüksek Lisans Tezi). Helsinki Üniversitesi.

Hutchins, W. J. (1995). Machine translation: A brief history. E. F. K. Koerner & R. E. Asher (Ed.), *Concise history of the language sciences: From the Sumerians to the cognitivists* içinde (ss. 431–445). Pergamon Press.

İmik, Ü., ve Haşhaş, S. (2020). Müzik nedir ve hayatımızın neresindedir. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, *6*(2), 196-202.

Imran, M., & Almusharraf, N. (2024). Google Gemini as a next generation AI educational tool: A review of emerging educational technology. *Smart Learning Environments*, 11.

Kumlu, D., & Okul, M. (2023). Yapay zekâ ile çeviri uygulamaları: Kültürel unsurların çevirisinde ChatGPT. E. Barut (Ed.), *Contemporary translation studies: Bridging cultures, technologies and societies*

Kuru Pazarlıoğlu, G., & Uras, A. (2025). Pentatlon ilkesi bağlamında şarkı çevirisi üzerine bir değerlendirme: High School Musical 2. *Söylem Filoloji Dergisi (Çeviribilim Özel Sayısı-II)*, 96-112.

Lai, J., ve Gao, L. (2026). A study on human-AI collaboration modes in lyric translation from a translator-centered perspective. *International Journal of Linguistics, Literature and Translation*, 9(2). https://doi.org/10.32996/ijllt.2026.9.2.17.

Lei, S., et al. (2024). SongCreator: Lyrics-based universal song generation. *38th Conference on Neural Information Processing Systems (NeurIPS 2024)*.

Leni, C., ve Pattiwael, A. S. (2019). Analyzing translation strategies utilized in the translation of song "Do You Want to Build a Snowman?". *Journal of Language and Literature*, *19*(1), 55-64.

Low, P. (2003) Translating Poetic Songs: An attempt at a functional account of strategies. *Target*, 15(1), 95-115.

Low, P. (2005). The Pentathlon approach to translating songs. İçinde Gorlee, D. L. (Ed.). *Song and significance. Virtues and Vices of Vocal Translation*. (pp. 185-212). New York: Rodopi.

Low, P. (2013). When song cross language borders. *The Translator*, 19(2), 229-244.

Low, P. (2016). *Translating song: Lyrics and texts*. London/New York: Routledge.

Niskanen, N. H. A. (2021). *The aspects of song translation in Finnish popular music translations* [Yüksek Lisans Tezi, University of Eastern Finland].

Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Mercan, H., vd. (2024). Makine çevirisinin tarihsel süreci. *International Journal of Language and Translation Studies*, 4(1), 104–116.

Obeidat, M., vd. (2024). Analyzing the performance of Gemini, ChatGPT, and Google Translate in rendering English idioms into Arabic.

Okatan, S., & Aytatlı, T. (2026). Edebi metin çevirisinde yapay zekâ ve insan çevirisi: Bağlam, üslup ve duygu aktarımı. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 250–268.

Parada-Cabaleiro, E., Mayerl, M., Brandl, S., Skowron, M., Schedl, M., Lex, E., ve Zangerle, E. (2024). Song lyrics have become simpler and more repetitive over the last five decades. *Scientific Reports*, *14*, 7155.

Pesen, A. (2024). Şarkı çevirisi ve ChatGPT. *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, 2(1), 1-16.

Reiss, K., ve Vermeer, H. J. (2014). *Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained* (C. Nord, Çev.). London & New York: Routledge.

Seven Topkaya, E. (2025). Çeviri alanında yapay zekâ kullanımına dair güncel yaklaşımlar: Bir derleme. *Journal of West European Social Sciences*, 2(3), 368–388.

Shahmerdanova, R. (2025). Artificial intelligence in translation: Challenges and opportunities. *Acta Globalis Humanitatis et Linguarum*, 2(1), 62–70.

Suo, X. (2015). A new perspective on literary translation strategies based on skopos theory. *Theory and Practice in Language Studies*, *5*(1), 176-183.

Tekin, B. ve Isisag, K. (2017). A comparative analysis of translation strategies in the Turkish translation of songs in Walt Disney's animated musical movies: "Hercules" and "Frozen". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(1), 132-148. https://doi.org/10.18298/ijlet.1662.

Tekin, B. (2022). A case study on the translation strategies in Walt Disney animated musical movies' songs: From past to present. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 62(2), 1014-1033. https://doi.org/10.33171/dtcfjournal.2022.62.2.7.

Topal, M. Ş., & Tanış Polat, N. *(2025). Yazın çevirisinde yapay zekâ: Etik değerlendirmeler ve geleceğe yönelik çıkarımlar. Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi, (38), 108–126.*

Trisnawati, I. K. (2014). Skopos theory: A practical approach in the translation process. *Englisia: Journal of Language, Education, and Humanities*, *1*(2).

Ural, G. (2026). Yapay zekâ ile şiir çevirisinde Erişim Destekli Üretim (RAG) mimarisi yönteminin çeviri kalitesine etkisi üzerine bir değerlendirilme. *Abant Journal of Translation and Interpreting Studies*, 4(1), 19–36.

Vermeer, H. J. (1978). Ein rahmen für eine allgemeine translationstheorie. *Lebende Sprachen*, 23(3), 99-102.

Wang, H., vd. (2022). Progress in machine translation. *Engineering*, 18, 143–153.

Yaman, B. (2021). İngilizce tekerleme şarkı videolarının Türkçe çevirilerinin Peter Low'un Pentathlon prensipleri çerçevesinde incelenmesi. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, (30), 214-238.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Zhang, R., vd. (2024). How good are LLMs for literary translation, really? Literary translation evaluation with humans and LLMs. *Proceedings of the 2024 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*.

## Ekler

### Ek 1

| DİZE | KAYNAK METİN | İNSAN ÇEVİRİSİ | GEMINI (İSTEM 1) | GEMINI (İSTEM 2) |
|---|---|---|---|---|
| | Maybe he's right | Keşke beni anlamasını sağlayabilsem<br><br>Yerine Koyma | Belki de haklıdır...<br><br>Çeviri | Belki de haklı...<br><br>Çeviri |
| | Maybe there is something the matter with me... | Ben onun düşüncelerine hiç katılmıyorum.<br>Yerine Koyma | Belki de bende bir sorun vardır...<br><br>Çeviri | Belki de bende bir sorun var...<br><br>Çeviri |
| | I just don't see how a world that makes such wonderful things... could be bad | Bu kadar güzel şeyler yaratabilen bir dünya nasıl kötü olabilir ki?<br><br>Uyarlama | Bu kadar harika şeyler yaratan bir dünyanın kötü olabileceğini aklım almıyor.<br>Çeviri | Ama bu kadar harika şeyler yapan bir dünya... nasıl kötü olabilir?<br><br>Uyarlama |
| | Look at this stuff<br>Isn't it neat? | Bak şunlara<br>güzel değil mi?<br>Uyarlama | Bak şunlara,<br>Ne kadar da hoşlar değil mi?<br>Uyarlama | Bak şunlara,<br>ne hoş hepsi,<br>Uyarlama |
| | Wouldn't you think my collection's complete? | İnanmak güç ya hepsi benim mi?<br><br>Yerine Koyma | Koleksiyonumun tam olduğunu düşünmez miydin?<br>Çeviri | Eksik mi sence bu koleksiyon?<br><br>Uyarlama |
| | Wouldn't you think I'm the girl<br>The girl who has everything? | Bunlara bir de sen gel, gel desen gelir mi?<br><br>Yerine Koyma | Her şeye sahip olan o kız olduğumu düşünmez miydin?<br><br>Çeviri | Her şeyi olan o kız, Dersin ki işte bu!<br><br>Uyarlama |
| | Look at this trove,<br>Treasures untold,<br>How many wonders can one cavern hold? | İstediğine sor kimse bilmiyor<br>İşte hazinen kimse inanmıyor<br><br>Yerine Koyma | Bak şu hazineye, Anlatılmamış mucizeler...<br>Bir mağara kaç harika barındırabilir ki?<br><br>Çeviri | Bak şu koya, hazine dolmuş,<br>Bu mağara nasıl bunca şey almış?<br><br>Uyarlama |
| | Looking around here you'd think<br>Sure, she's got everything | Bunları bir görseler<br>Yok, anlamazlar ki<br><br>Yerine Koyma | Şöyle bir baksan, 'Tabii, her şeyi var' dersin.<br><br>Çeviri | Şöyle bir baksan derdin,<br>"Evet, her şeyi var."<br><br>Çeviri |
| | I've got gadgets and gizmos and plenty | Asla bilmediğim bu şeyler nedir<br><br>Yerine Koyma | Ivır zıvırlarım, çeşit çeşit eşyalarım var.<br><br>Çeviri | Bende zımbırtı ve ıvır zıvır çok,<br><br>Çeviri |
| | I've got woozits and whatzits galore | Ama onlar benim hazinem | Şu zımbırtılardan, o şeylerden bende çok var. | Şu şeylerden bende bir sürü var. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Yerine Koyma | Çeviri | Çeviri |
| | You want thingamabobs?<br>I've got 20! | Tamam kaç tane olsun yirmi mi?<br><br>Yerine Koyma | Hani şu 'şey'den mi istiyorsun? Bende yirmi tane var!<br><br>Çeviri | "Zart-zurt" mu lazım? Bende yirmi tane!<br><br>Uyarlama |
| | But who cares?<br>No big deal,<br>I want more! | Gerçekler<br>bunlar değil,<br>Aslında...<br><br>Yerine Koyma | Ama kimin umurunda?<br>Önemli değil ki...<br>Ben daha fazlasını istiyorum!<br>Çeviri | Ama neye yarar? Hiç mühim değil...<br>Ben, fazlasını istiyorum...<br><br>Uyarlama |
| | I wanna be where the people are | İsterdim o insanlarla eğlenmeyi,<br><br>Yerine Koyma | İnsanların olduğu yerde olmak istiyorum,<br><br>Çeviri | İnsanlar nerede, orda olsam,<br><br>Uyarlama |
| | I wanna see<br>Wanna see 'em dancing | Onunla dans etmeyi<br><br>Yerine Koyma | Görmek istiyorum,<br>Dans edişlerini görmek istiyorum...<br><br>Çeviri | Görsem onları...<br>Görsem dans ederken,<br><br>Uyarlama |
| | Walking around on those<br>What do you call 'em? oh, feet! | Gezerler kumda,<br>peki ya biz?<br>Oh işte...<br><br>Yerine Koyma | Şu şeylerin üzerinde yürürken...<br>Neydi adı? Ah, ayaklar!<br><br>Çeviri | Gezinirken şu... Adı neydi?<br>Ah, ayaklar!<br><br>Çeviri |
| | Flipping your fins you don't get too far | Gidilmez yüzgeçle uzağa<br><br>Uyarlama | Yüzgeçlerini sallayarak pek uzağa gidemezsin.<br><br>Çeviri | Yüzgeçle pek uzağa gidemezsin,<br><br>Çeviri |
| | Legs are required for jumping, dancing | Gerekir ayaklar yürümek için<br><br>Uyarlama | Zıplamak, dans etmek için bacaklar gerekir.<br><br>Çeviri | Bacak lazım zıplayıp, dans etmek için.<br>Çeviri |
| | Strolling along down the<br>What's that word again?<br>street | Bir de o şey var ya<br>Neydi o kelime?<br>sokak...<br><br>Uyarlama | Şu yolda başıboş gezerken...<br>O kelime neydi? Sokak!<br><br>Çeviri | Salınırken o...<br>Neydi o kelime?<br>Cadde!<br><br>Çeviri |
| | Up where they walk<br>Up where they run<br>Up where they stay all day in the sun | Orda olmak koşabilmek, her an güneşi görebilmek<br><br>Uyarlama | Yürüdükleri o yukarıda,<br>Koştukları o yukarıda<br>Bütün gün güneşte kaldıkları yerde...<br><br>Çeviri | Orda yürürler,<br>Orda koşarlar,<br>Güneşte hep öyle kalırlar.<br><br>Uyarlama |
| | Wandering free<br>Wish I could be | Senin yanında olabilsem o dünyada... | Özgürce dolaşarak,<br>Keşke olabilsem, | Özgürce gezip, Keşke olsam, |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Part of that world | Uyarlama | O dünyanın bir parçası. Çeviri | O dünyanın bir parçası. Çeviri |
| | What would I give If I could live Out of these waters? | Neler vermem bu denizden çıkmak için ben Uyarlama | Neler vermezdim, Yaşayabilseydim, Şu suların dışında. Çeviri | Neler vermezdim, Yaşasaydım ben, Şu suların dışında. Çeviri |
| | What would I pay To spend a day Warm on the sand? | Kumsalda birgün gezmek için neler vermem Uyarlama | Neler ödemezdim, Geçirmek için bir günü, Sıcak kumlarda? Çeviri | Neler ödemezdim, Kalsam bir gün, Sıcak kumlarda? Uyarlama |
| | Bet'cha on land, They understand<br>Bet they don't reprimand their daughters | O insanlar, anlayışlı,<br>onlar severler kızlarını Uyarlama | Bahse girerim karadakiler,<br>Anlarlar beni. Kızlarını azarlamazlar orada. Çeviri | Karada eminim, Anlarlar beni. Kızlarını hiç paylamazlar. Çeviri |
| | Bright young women<br>Sick of swimming<br>Ready to stand | Artık yetti,<br>zaman geldi,<br>Aşığım ben... Yerine Koyma | Parlak genç kadınlar, Yüzmekten bıkmış, Ayakta durmaya hazırlar. Çeviri | Genç kadınlar, Yüzmekten bıkmış, Durmaya hazırlar! Uyarlama |
| | And ready to know what the people know | Ne yaparlar öğrenmeliyim, Uyarlama | İnsanların bildiklerini bilmeye hazırım. Çeviri | Öğrenmek istiyorum her ne bilseler, Uyarlama |
| | Ask 'em my questions and get some answers | Bilmeliyim bazı cevapları Uyarlama | Sorularımı sorup cevaplarımı almaya... Çeviri | Sorular sorup cevaplar bulsam. Uyarlama |
| | What's a fire and why does it<br>What's the word? burn | Nedir ateş ve neden, neydi o? Yanar? Çeviri | Ateş nedir ve neden... Kelimem neydi? Yanar? Çeviri | Ateş nedir ve neden... Kelimem neydi? Yanar? Çeviri |
| | When's it my turn? | Bekliyorum kavuşmayı Yerine Koyma | Sıra bana ne zaman gelecek? Çeviri | Sıram ne zaman? Çeviri |
| | Wouldn't I love Love to explore the shore up above? | Orada bir ömür yaşamayı Yerine Koyma | Sevmez miydim,<br>O yukarıdaki kıyıları keşfetmeyi? Çeviri | İstemez miyim?<br>O kıyıları keşfe çıkmayı. Çeviri |
| | Out of the sea<br>Wish I could be | Senin yanında<br>olabilsem | Denizin dışında, Keşke olabilsem, | Denizden kopup, Keşke olsam, |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | Part of that world | o dünyada...<br><br>Uyarlama | O dünyanın bir parçası.<br><br>Çeviri | O dünyanın bir parçası.<br><br>Uyarlama |

# 20. Kadına Ayrılan Yerden Çıkmak: Hiroko Oyamada'nın *Çukur* ve Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* Romanlarında Yönelim, Hareketlilik ve Toplumsal Cinsiyet [1]

**Barış AĞIR** [2]

**APA:** Ağır, B. (2026). Kadına Ayrılan Yerden Çıkmak: Hiroko Oyamada'nın Çukur ve Ayfer Tunç'un Kuru Kız Romanlarında Yönelim, Hareketlilik ve Toplumsal Cinsiyet. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (54), 377-395. **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23552810

## Öz

Hiroko Oyamada'nın *Çukur* ve Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* romanlarında kadınların başka bir yere taşınabilmesi, kendi hayatları hakkında karar verebilmesiyle her zaman örtüşmez; taşınmayı mümkün kılan aile desteği kimi durumlarda bağımlılığı artırırken yıllarca ayrılamadıkları ev, mülkiyeti üzerinde söz sahibi olduklarında bir yolculuğun giderlerini karşılayabilir. Bu çalışma, söz konusu farklılığı bakım sorumlulukları, ücretli emek, konut ve ulaşım imkânları üzerinden tartışarak iki romandaki hareketlilik deneyimlerini karşılaştırmaktadır. Sara Ahmed'in "yönelim", "yönsüzleşme" ve "yeniden yönelim" kavramları ile Doreen Massey'nin "ilişkisel mekân" ve "iktidar geometrisi" yaklaşımı, karakterlerin kendilerinden beklenen hayatlarla kendi istekleri arasındaki mesafeyi incelemek üzere birlikte kullanılmaktadır. Karşılaştırmalı yakın okumada aile içi konuşmalara, kadınlara seslenme biçimlerine, ev işleri ile çalışma hayatının ilişkisine ve yolculuk hazırlıklarına odaklanılmaktadır. *Çukur* romanında Asa, kocasıyla birlikte taşınmayı kabul ettiğinde işini bırakmakta ve onun ailesinin yanına yerleşmektedir; kira ödememeleri ortak giderleri azaltır, fakat kendi ücretini kaybeden Asa yeni çevrede kolayca iş bulamaz, ev dışında ulaşabileceği yerler de ulaşım güçlüğü yüzünden azalır. *Kuru Kız* romanının kahramanıysa annesine, babasına ve kardeşine baktığı evden, onların ölümünün ardından ayrılmaya hazırlanır. Evi satma kararı çevresindekilerin itirazıyla karşılaşsa da satış işlemlerini yürütür ve eline geçen parayla Ushuaia yolculuğunu hazırlar; çocukken harcadığı paranın hesabını babasına veren kadının artık nerede yaşayacağına kendisinin karar vermesi, romandaki değişimin başlıca örneklerindendir. Gideceği yeri ve ulaşımı araştırması da ancak kendi kullanımına ayırabildiği zaman içinde gerçekleşir. İki romanda bu değişimlerin sınırları da anlatılmaktadır: Asa çukurdan çıktığında yine aynı ailenin yanında yaşamakta, Tunç'un kahramanı ise uzaklaştığı evde yaptığı işlere benzeyen işleri bu kez geçimini kazanmak için üstlenmektedir. İnceleme, evlilik durumları farklı olan kadınların bakım emeği bakımından benzer beklentilerle karşılaşabildiğini, buna karşılık konut ve gelir üzerindeki karar yetkilerinin hareketlerine farklı sonuçlar kazandırdığını savunmaktadır. Her iki romandaki ücretli çalışma deneyimi de bu nedenle aile dışına çıkmanın sağladığı imkânlarla devam eden eşitsizlikler birlikte

---

[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, Oran: % 7
**Etik Şikayeti:** editor@rumelide.com
**Makale Türü:** Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 19.09.2026-**Kabul Tarihi:** 22.10.2026-**Yayın Tarihi:** 23.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23552810
**Hakem Değerlendirmesi:** İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme
[2] Dr. Öğr. Üyesi, Osmaniye Korkutata Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü / Assistant Professor, Osmaniye Korkut Ata University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English Language and Literature (Osmaniye, Türkiye), **eposta:** barisagir@osmaniye.edu.tr **ORCID ID:** https://orcid.org/0000-0002-7132-5844 **ROR:** https://ror.org/03h8sa373

değerlendirilerek ele alınmaktadır. Karakterlerin kararlarını uygulamak için kimlerden destek aldıkları ve bu desteğin koşullarını ne ölçüde belirleyebildikleri, kendi başlarına hareket edebilmelerini anlamak bakımından önem taşımaktadır. Çalışmanın vardığı sonuca göre kadınların özgürleşmesini değerlendirmede katettikleri mesafeden önce, nerede yaşayacaklarına, kimin için çalışacaklarına ve hangi sorumlulukları üstleneceklerine karar verebilme imkânlarına bakılmalıdır; yer değiştirme, bu imkânları genişlettiği ölçüde hayatlarını kendi istekleri doğrultusunda kurmalarına katkıda bulunmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Karşılaştırmalı edebiyat, toplumsal cinsiyet, yönelim, hareketlilik, mekân

# Leaving The Place Assigned to Women: Orientation, Mobility and Gender in Hiroko Oyamada's *The Hole* and Ayfer Tunç's *Kuru Kız* [3]

## Abstract

In Hiroko Oyamada's *The Hole* and Ayfer Tunç's *Kuru Kız*, a woman's ability to move elsewhere does not necessarily give her greater authority over her own life: family support can make relocation affordable while increasing her dependence, whereas a house she has been unable to leave for years can finance a journey once she gains control over its sale. This article compares these different experiences of mobility through care responsibilities, paid work, housing, and access to transport. It brings Sara Ahmed's concepts of "orientation", "disorientation", and "reorientation" into conversation with Doreen Massey's "relational account of space" and "power-geometry" to examine the distance between the lives expected of the characters and the lives they wish to pursue. Comparative close readings attend to family conversations, forms of address, the relationship between domestic tasks and employment, and the practical preparations for travel. Asa gives up her job when her husband is transferred and the couple moves into a house belonging to his family. The saving on rent comes at the cost of her earnings, and the scarcity of jobs and transport in the new neighbourhood makes domestic tasks increasingly central to her day. In *Kuru Kız*, the deaths of the protagonist's relatives end the care duties she has performed since childhood; selling the house and preparing for Ushuaia then allow her to direct money and time towards a wish of her own. Neither novel ends the inquiry at the moment of departure. Asa comes out of the hole to resume life near her husband's family, while Tunç's protagonist earns a living abroad by doing work that resembles her former household duties. The women's different marital situations offer no simple explanation for how much freedom they gain, since both have been expected to devote their days to relatives. What distinguishes their departures is partly the authority each has over the house: Asa accepts accommodation provided by her husband's family, whereas Tunç's protagonist can decide to sell and use the proceeds to leave. Employment keeps Asa near her husband's family, while Tunç's protagonist works for an employer who makes excessive demands. Neither woman can treat wages as the end of her negotiations over work. The article therefore reads the journey through the choices a woman can make once she has arrived and begun to arrange her days there. Control over her time, access to money she can spend, and the possibility of choosing whom to rely on provide more precise measures of that change than the distance she travels.

**Keywords:** Comparative literature, gender, orientation, mobility, space

[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 /Ithenticatge, Rate: 7 %
**Ethics Complaint:** editor@rumelide.com
**Article Type:** Research article, Article Registration Date: 19.19.2026-**Acceptance Date:** 22.10.2026-**Publication Date:** 23.10.2026; **DOI:** https://doi.org/10.5281/zenodo.23552810
**Peer Review:** Two External Referees / Double Blind

## Giriş

Hiroko Oyamada'nın *Çukur* romanında Asa, kocasıyla birlikte taşındıktan sonra günün büyük bölümünü evde geçirmeye başlar; Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* romanında ise yıllardır evin bakımını üstlenen kadın, yakınlarının ölümünden sonra oradan ayrılmak üzere hazırlık yapar. Oyamada'nın romanında taşınmak kadını aileye daha fazla bağlarken Tunç'un romanında bakım görevlerinin sona ermesi, gitme isteğine zaman ayırabilmesini sağlar. Bu makale, 2014'te Japonca yayımlanan ve Hüseyin Can Erkin'in çevirisiyle 2022'de Türkçeye kazandırılan *Çukur* ile Tunç'un 2023 tarihli *Kuru Kız* romanını, kadınların yer değiştirmesinin hayatları hakkında karar verme imkânlarını nasıl etkilediği sorusu etrafında karşılaştırmaktadır. Asa işini bıraktığında kocasının ailesine ait bir evde kira ödemeden oturabilecek, fakat kendi ücretinden vazgeçecek ve ulaşımın güç olduğu bir yerde yeniden iş arayacaktır. Ayfer Tunç'un romanının isimsiz kahramanı da Ushuaia'ya gitmeden önce oturduğu evi satmak, parasını yolculuğa ayırmak ve hiç tanımadığı bir yerde yaşayabilmek için gerekenleri öğrenmek zorundadır. İkisi de aileye ait konutlardan yararlanır, ancak bu konutların sağladığı imkânlar birbirine benzemez. Asa'ya oturması için sunulan evi onun tasarrufundaki bir mülk gibi kabul edemeyiz; Kuru Kız'ın ayrılabilmesindeyse evi elden çıkarma kararını uygulayabilmesi belirleyicidir. Romanları yalnızca bir gitme isteğinin gerçekleşip gerçekleşmediğine bakarak okuduğumuzda, bu isteğin bedelini kimin ödediğini ve kararın ardından kadınların hangi işlerle uğraştığını atlamış oluruz. Evlilik durumları da böyle bir karşılaştırma için tek başına yeterli bir ölçüt sunmaz. Kuru Kız'ın evlenmeden geçirdiği yıllarda ailesinin ihtiyaçlarını üstlenmiş olması, gelin olarak geldiği evde kocası için yemek hazırlayan Asa'yla aralarındaki farkı küçültür; birinde kız evlattan, diğerinde eşten beklenen, gününü başkalarının bakımına ayırmasıdır. Bu beklentinin zamanla nasıl benimsendiğini Sara Ahmed'in "yönelim" kavramıyla okuyacağım. Kadınların alıştıkları hayatın dışına bakabildikleri anlarda, o güne kadar yaptıkları işleri ve kullandıkları zamanı sorgulayabilecekleri bir aralık oluşur: Asa'nın yürüyüşünü kesen düşüşü ile Kuru Kız'ın yolculuk hazırlıkları bu açıdan karşılaştırılacaktır. *Çukur*dan çıktığında Asa'nın elinde, başka bir yerde yaşamasını sağlayacak yeni bir gelir bulunmaz; Tunç'un kahramanının gidişinde ise konutu paraya çevirebilmesi belirleyicidir. Doreen Massey'nin "ilişkisel mekân" ve "iktidar geometrisi" kavramlarına da bu ayrımı açıklamak için başvurulmaktadır. Makalenin amacı, kadının yer değiştirmesini özgürleşme olarak değerlendirebilmek için, bu değişikliğin zamanını ve geçim olanaklarını kullanma yetkisine nasıl yansıdığına bakılması gerektiğini ortaya koymaktdor. Dolayısıyla karşılaştırma varılan yerde de sürecek; Asa'nın evdeki görevlerinin, Kuru Kız'ın ise lokantadaki çalışma koşullarının kendi kararlarıyla kurabilecekleri hayatı nasıl etkilediği tartışılacaktır.

Karakuş, *Kuru Kız*'ı Oidipus karmaşası, kötülüğün sıradanlığı ve iğrençlik kavramlarıyla okurken kahramanın hayatındaki değişimin başlangıcını kardeşinin ölümüne bağlar: "Kardeşinin ölümü, kız için gerçek anlamda bir özgürlüğün ve rahatlamanın da başlangıcı olur" (2024, s. 126). Bu yorumdan hareket ettiğimizde, incelemeyi sürdürmemiz gereken bir aralıkla karşılaşırız: artık kardeşine bakmak zorunda olmayan kadının önünde, Ushuaia'ya gidecek bileti almak ve nerede kalacağını öğrenmek gibi daha önce uğraşmadığı işler vardır. Bakımın bitişiyle ayrılış arasındaki satış ve hazırlık işleri, makalede bu yüzden üzerinde durulan ayrıntılardır; kahramanın rahatlayabilmesinin ardından, elinde kalan zamanla mülkü gitme isteği için nasıl kullanabildiği araştırılmaktadır. Soysal Eşitti'nin (2024) bedensel özellikler üzerinden verilen adı ve çevrenin kadına yüklediği kimliği tartışması, ayrılmak istediği hayatın nasıl tanımlandığını anlamaya elverişlidir. Karacar'ın (2025) evdeki nesnelerle iletişim araçlarını kültürel dönüşüm içinde ele aldığı inceleme ve Arslan Yıldız'ın (2025) mevsimlerin karşıtlığıyla olay örgüsü arasında kurduğu bağ, kahramanın çevresindeki değişikliklere ve ayrılışın anlatılma biçimine odaklanır. Oyamada'nın "Spider Lilies" öyküsüyle Matsuda Aoko'nun "Enoki" öyküsünü karşılaştıran Buriticá Alzate ise emzirme deneyimini ve doğa imgelerini aile baskısıyla birlikte okuyarak, anlatıların "aile

ilişkileriyle ve emzirme sorunuyla eleştirel biçimde hesaplaştıkları" (2024, s. 243)4 sonucuna varır. *Çukur*'daki kuşaklar arası baskıya da değinmesi (s. 228), Asa'nın yaşadıklarını Oyamada'nın aile ilişkilerine yönelik ilgisi içinde okumaya olanak verir. Bununla beraber, bu makalenin ele aldığı romanda bedene tam gelen toprağın rahatlığı, kadının oradan çıkamamasıyla birlikte yaşanır; barınma kolaylığıyla hareket güçlüğü arasındaki bu gerilim, öyküler üzerine yapılan incelemeden ayrılan bir yakın okuma gerektirir. Ahmed'in "bedensel yönelim" anlayışı ile Massey'nin hareketi denetleme yetkisi arasında kurulacak bağ, bakımın sürmesi veya bitmesinden sonra kadınların yapabileceklerini birlikte tartışmanın kuramsal dayanağıdır. Yakın okuma, kahramanların yaşadığı sarsıntının ardından konut, bakım zamanı ve ulaşım araçları üzerinde ne kadar söz sahibi olabildiğini karşılaştırır; böylece anlatıdaki dönüşüm, kendi başına verilmiş bir kararın sonucu olarak bırakılmadan, o kararın uygulanabileceği ilişkiler içinde değerlendirilir. Bu çalışmanın alana önerdiği katkı, iki romanı ortak bir kadınlık deneyimine indirgeyen bir benzerlik listesi kurmaktan çok, birinde barınmayı güvenceye alan kaynağın diğerinde ayrılmayı mümkün kılan kaynağa nasıl dönüştüğünü açıklamaktır. Bu çerçevede *Çukur* ile *Kuru Kız*, kadınların özgürlüğünü uzaklaşmanın büyüklüğüyle ölçmenin sınırlarını farklı anlatım yollarıyla tartışmaya açan iki metin olarak ele alınmaktadır.

## Yönelim ve iktidar geometrisi

Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* [*Kuir Fenomenoloji: Yönelimler, Nesneler, Ötekiler*] adlı kitabında yönelimi, bedenin bulunduğu mekân ve erişebildiği nesnelerle ilişkisi üzerinden ele alır. Kitabın girişinde amacını, "bu kitapta ayrıca, bedenlerin erişilebilir olan, bedensel ufuk içinde bulunan nesnelere yönelerek nasıl şekillendiğine ilişkin bir yaklaşım sunuyorum" (2006b, s. 2) sözleriyle açıklar. Kişinin neye yönelebildiği, nerede bulunduğuyla ve çevresinde nelere ulaşabildiğiyle bağlantılı olduğundan Ahmed, yönelimi dünyayı algılama ve başkalarıyla ilişki kurma biçimlerimizle birlikte düşünür: "Yönelimler, mekânda nasıl yaşadığımızın yanı sıra, birlikte yaşadığımız bu dünyayı nasıl kavradığımızı ve enerjimizi ve dikkatimizi 'kime' ya da 'neye' yönelttiğimizi şekillendirir" (s. 3). Bu açıdan yönelim, kişinin nereye gitmeye karar verdiği kadar çevresini hangi konumdan algıladığıyla, kimlere ya da nelere ulaşabildiğiyle de ilgilidir. Ahmed'in çizgi kavramıyla anlattığı yaşam yolları, tekrarlanan davranışlar ve toplumsal beklentilerle zaman içinde yerleşir. Ahmed bu ilişkiyi şöyle açıklar: "Çizgiler hem izlendikleri için yaratılır hem de yaratıldıkları için izlenir. Bizi yönlendiren çizgiler, gerek düşünce çizgileri gerek hareket çizgileri olarak, bu anlamda performatiftir" (2006a, s. 555). İnsanlar aynı yolları izledikçe bu yollar alışılmış hâle gelir ve başkalarının da benzer bir hayat sürmesi beklenir. Böylece normal sayılan bir hayatın nasıl yaşanması gerektiğine ilişkin beklentiler, gündelik davranışlarla pekişir. Ahmed, *Feminist Bir Yaşam Sürmek* kitabında ise bu beklentilerin insanların geleceklerini nasıl şekillendirdiğini ele alır. Toplumsal normlar, bazı davranışları yasaklamanın yanında, insanlara belirli yaşam biçimlerini uygun görür ve geleceklerini buna göre kurmalarını bekler. Bu çerçevede bakım işlerini her gün aynı kişinin yapması, onun zamanını nasıl geçirdiğiyle hangi hayatı kendisine mümkün gördüğünü birbirine bağlar; alışılmış görevlerin dışındaki uğraşlar, yalnızca istek duymakla erişilebilir hâle gelmez. Romanlardaki kadınların başka bir yere gidebilmesini tartışırken de önce hangi ihtiyaçlar için hazır bulunmalarının beklendiğine bakmak gerekir, çünkü bir yolu tekrar tekrar izlemek, başka yolları araştırmaya ayrılabilecek zamanı azaltabilir. Aile ilişkileri içinde uygun bulunan geleceğin ne olduğu, gündelik işlerin kime verildiğine ve kimden yardım beklendiğine bakıldığında somutlaşır. Ahmed, iktidarın bedenleri bu yollara nasıl yönlendirdiğini şu sözlerle açıklar:

> İktidarın nasıl bir yönlendirme şekli olarak bedenleri belli yollara yönelterek işlediğini, böylece

4 Bu makalede İngilizce kaynaklardan yapılan çeviriler aksi belirtilmedikçe bana aittir.

> bedenlerin belli bir yolla karşı karşıya kaldıklarını, biçimlendirilmiş bir geleceğe doğru ilerlediklerini fark ettim. Sosyal dünyanın nasıl düzenlendiğinin farkına vardıkça normlar elle tutulur şeyler olarak görünür. Böyle zamanları düşünüyorum, mesela, bir oyuncakçıya girdiğinizde, bu çarpıcıdır (2018, s. 67).

Toplumsal cinsiyet beklentileri, bedenin nasıl değerlendirildiğini ve kişinin ne kadar yer kaplayabileceğini etkilerken nereye gitmesinin, neyi istemesinin ve nasıl bir hayat sürmesinin uygun görüldüğünü de belirler. Ahmed, kadınların bu beklentilere uyarken hareket alanlarının nasıl daraldığını şu sözlerle anlatır: "Uyumlu olmak için daha az yer kaplarız. Ne kadar uysal olursak o kadar az yer kaplamak zorundayız. Toplumsal cinsiyet daralan bir ilmektir" (2018, s. 44). Gündelik alışkanlıkların bir parçası hâline gelen bu beklentiler, kadına nerede duracağını, nasıl davranacağını ve nereye yöneleceğini öğretir. Kadın, zamanla hareket alanını sınırlayan bu düzene alışabilir ve onun içinde yolunu bulmayı öğrenebilir. Alıştığı düzen sarsıldığında ise davranışlarına yön veren dayanaklar zayıflar; nasıl yaşayacağı ve hangi yöne ilerleyeceği belirsizleşebilir. Sara Ahmed'in "yönsüzleşme" kavramı, kişinin çevresinde yolunu bulmasını sağlayan alışkanlıkların ve dayanakların sarsılmasını anlatır. Ahmed, *Queer Phenomenology*'nin sonuç bölümünde bu deneyimin bedensel boyutunu şöyle açıklar: "Bedensel bir duygu olarak yönsüzleşme huzursuz edici olabilir ve kişinin zemine duyduğu güveni sarsabilir" (2006b, s. 157). Kişinin çevresiyle kurduğu alışılmış ilişki bozulduğunda, gündelik hayatında güvendiği şeyler de belirsizleşir. Bu durum, başka seçenekleri fark etmesini sağlayabilir veya kaybettiği güveni yeniden kazanmak için eski düzene tutunmasına yol açabilir. Ahmed'in "yönsüzleşme her zaman radikal değildir" (s. 158) uyarısı, alışılmış hayatın kesintiye uğramasının kişiyi kendiliğinden özgürleştirmeyeceğini hatırlatır. Burada önemli olan, kişinin yaşadığı sarsıntının ardından hangi ilişkilere yöneleceği ve hayatını nasıl sürdüreceğidir. Ahmed, *Feminist Bir Yaşam Sürmek*'te lezbiyen feminizm bağlamında tartıştığı yeniden yönelmeyi, kadınlardan beklenen yaşamı değiştirme çabasıyla ilişkilendirir: "Kadın olurken zaten belli bir yola yönlendirildiysek, o zaman farklı bir şekilde kadın olmak bir yeniden yönelme gerektirir" (2018, s. 305). Bedenin hangi imkânlara yönelebileceği sorusu, Doreen Massey'nin mekân anlayışında toplumsal ilişkilerin nasıl düzenlendiğine uzanır. Massey, *For Space* [*Mekân İçin*] adlı kitabında mekânın ilişkilerden oluştuğunu ve farklı hayatlarla güzergâhların burada bir arada bulunduğunu savunur. Ona göre mekânın oluşumu sürekli devam eder. Mekânı "karşılıklı ilişkilerin ürünü" (2005, s. 9) olarak tanımlar ve "daima kuruluş hâlinde" (s. 9) olduğunu belirtir. İnsanlar arasındaki yakınlıklar, çatışmalar ve güç eşitsizlikleri, yaşadıkları mekânların nasıl oluştuğunu ve kullanıldığını etkiler. Bu yaklaşımla ev, mahalle ve taşra, içlerinde sürdürülen ilişkilerle anlam kazanan ve bu ilişkiler değiştikçe değişen yerler olarak ele alınabilir. Massey, *Space, Place, and Gender* [*Uzam, Mekân ve Cinsiyet*] kitabında ise mekân ile toplumsal cinsiyet arasındaki karşılıklı ilişkiyi inceler. Toplumsal cinsiyet beklentileri mekânların nasıl kullanılacağını belirlerken mekânın düzenlenişi de kadınların nasıl yaşayabileceklerini ve kendilerini nasıl tanımlayabileceklerini etkiler. Massey, mekânın toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerindeki etkisini şu sözlerle açıklar:

> Mekânların/yerlerin simgesel anlamından ve ilettikleri açık biçimde toplumsal cinsiyetlendirilmiş mesajlardan doğrudan şiddet yoluyla dışlamaya kadar, mekânlar ve yerler yalnızca kendileri toplumsal cinsiyetlendirilmiş değildir; böyle olmalarıyla toplumsal cinsiyetin kurulma ve anlaşılma biçimlerini hem yansıtır hem etkiler. Kadınların hareketliliğinin hem kimlik hem de mekân bakımından sınırlandırılması, bazı kültürel bağlamlarda tabi kılmanın başlıca araçlarından biri olmuştur [...] Kadınları ev içi alanla sınırlandırma girişimi, hem doğrudan mekânsal bir denetim hem de bu yolla kimlik üzerinde toplumsal bir denetimdi. 'Kadının yeri?' başlıklı çalışma, kadınların 'ekonomik olarak etkin' hâle gelmesinin bazı çevrelerde yarattığı kaygıda, ev ile iş yerinin mekânsal ayrılığının taşıdığı özgül (ancak benzersiz olmayan) öneme dikkat çekerek bu konuyu örneklendirir (s. 179).

Bu alıntıda kadınların ev içi alanla sınırlandırılması, hareket edebilecekleri yerlerle kendilerini tanımlama biçimlerine birlikte müdahale eden bir uygulama olarak tartışılır; ev ile iş yerinin ayrılması,

bu nedenle kadınların ücret kazanmasının ötesinde, aile dışındaki insanlarla nerede karşılaşabileceklerini ve hangi ilişkileri kendi kararlarıyla sürdürebileceklerini de etkiler. Massey'nin incelediği örneklerde kadınların çalışmasına yönelik kaygı, kendi gelirlerini kazanmaları ve evin dışına çıkmalarıyla ilişkilidir. Massey'in Lancashire ile Hackney karşılaştırması, İngiltere'de kadınların ücretli işlerini evde ya da fabrikada yapmalarının hayatlarını nasıl etkilediğini ele alır. Lancashire'daki kadınlar pamuklu dokuma fabrikalarında çalışmak için evden ayrılırken Londra'nın Hackney bölgesinde giysi üretimi yaygın olarak evlerde yapılır (ss. 197–198). Her iki çalışma biçimi de kadınlara gelir sağlar. Ancak fabrikada çalışmak, kadınların aile dışındaki insanlarla ilişki kurmasına ve kamusal yaşama katılmasına olanak tanır. Evde ücretli iş yapan kadınlar ise ev işlerini ve bakım sorumluluklarını üstlendikleri mekânda çalışmayı sürdürür. Massey, kadınların çalışmak için evden ayrılmasının ataerkil denetim açısından neden tehdit sayıldığını şöyle açıklar: "Bu, en az iki açıdan bir tehditti: Kadınların ev içindeki rollerini yerine getirme isteğini sarsabilirdi ve onlara başka bir dünyaya, kamusal dünyaya, 'aile ve koca tarafından tanımlanmayan bir hayata' girme olanağı veriyordu" (s. 180). Bu tarihsel karşılaştırmayı romanların okunmasına taşıdığımızda, gelirin miktarı kadar işin hangi ilişkiler içinde yapıldığına ve işten sonra bakımın nasıl paylaşıldığına bakmak gerekir. İşyerinden dönüldüğünde hazırlanacak yemeğin ve verilecek bakımın kimin sorumluluğunda olduğu bilinmeden, dışarıda çalışmaya başlayan kadının gününde neyin değiştiğini değerlendirmek güçtür; çalışma saatlerinin bitmesiyle evdeki sorumlulukların başlaması, iki ayrı mekâna yayılan tek bir mesaiye de dönüşebilir. "Kadının yeri" ifadesi, bu bakımdan, çalışmasına izin verilen yerle hayatının geri kalanında hazır bulunmasının beklendiği yer arasındaki gerilimi içerir. Mekânsal ayrımın değeri, karşılaşılabilecek kişiler ve kurulabilecek bağlar kadar, bu bağları sürdürebilmek için ayrılabilen zamanla anlaşılır. Massey'nin "iktidar geometrisi" kavramı, insanların yer değiştirme imkânlarını ve bu hareketin koşulları üzerinde ne kadar söz sahibi olduklarını birlikte ele alır. Kişiler ve toplumsal gruplar, hareketi başlatma, yönlendirme ve sonuçlarından etkilenme bakımından farklı konumlarda bulunur. Massey bu farklılıkları şöyle açıklar:

> Farklı toplumsal gruplar ve bireyler, bu akışlar ve bağlantılar karşısında birbirinden çok farklı konumlarda bulunur. Mesele, önemli bir boyutu olsa da, yalnızca kimin hareket edip kimin etmediğiyle sınırlı değildir; akışlar ve hareket üzerindeki iktidarla da ilgilidir. Farklı toplumsal gruplar, zaten farklılaşmış olan bu hareketlilikle farklı ilişkiler kurar: Bazı insanlar bu süreç üzerinde diğerlerinden daha fazla denetim sahibidir; bazıları akışları ve hareketi başlatırken diğerleri başlatmaz; bazıları bunların etkilerine diğerlerinden daha fazla maruz kalır; bazıları ise fiilen bu süreçlerin içinde hapsolur (s. 149).

Bir yolculuğu başlatabilen kişiyle kendisi için belirlenmiş güzergâhı izleyen kişi, aynı mesafeyi katederken bile hareket üzerinde eşit söz sahibi olmayabilir. Tim Cresswell, "düzen ve öngörülebilirlik üretmek, yalnızca mekânda sabitlemekle değil, hareketi belirli kanallara yönlendirmekle ilgilidir" (2010, s. 24) derken yerinde tutmanın yanında bir yere gitmenin usullerini belirlemeyi de denetimin kapsamına alır. Bakımla ilgili güncel hareketlilik araştırmaları, bu ayrımı evin sınırlarını aşan işler üzerinden geliştirmeye elverişlidir. Washington, D.C. ve çevresindeki yolculukları inceleyen Passman, O'Hara ve Levin-Keitel, ulaşım sistemlerinin önceliklerini tartışırken "D.C.'nin otobüs ve metro sistemleri, öncelikle çoğunlukla erkeklerin gerçekleştirdiği işe yönelik hareketliliği desteklemek üzere tasarlanmıştır" (2024, s. 1) diye yazar. Bu kente ilişkin bulguyu romanların geçtiği yerlere doğrudan taşımak yerine, bakım amacıyla evden çıkmanın ücretli işe gitmekten farklı zamanlara ve duraklara bağlı olabileceğini dikkate almak gerekir. Böyle bir ayrım, kadının dışarıda geçirdiği süreyi tek başına serbestlik ölçüsü saymayı güçleştirir; hareketin kimin ihtiyacı için ve hangi araçlarla sürdürüldüğü de araştırılmalıdır. Evden uzaklaşarak yapılan işlerde de bakımın sürekliliği, işi üstlenen kadının her çağrıldığında hazır bulunabilmesine bağlı olabilir; oysa işi bir başkasına devredip kendi istediği yere gidebilmesi, ilişkinin başka türlü düzenlenmesini gerektirir. Öner ve Atsız'ın özen etiğine yönelik

eleştiriler arasında tartıştığı, bakımın "kadınların bireysel özerkliğinin gerçekleşmesine engel olabileceği" (2022, s. 553) düşüncesi bu güçlüğe ilişkindir. Romanların okunmasında yakınların ihtiyaçlarıyla kadının onlardan ayrılmak için bulabildiği imkânları birlikte ele almamızın nedeni budur. Asa'nın ödeme için çıktığı yoldan hayvanın peşine sapması, birkaç adım içinde gerçekleşir; Kuru Kız ise gitmek üzere verdiği kararı aylarca hazırlanarak uygulayabilir. Birinin merakını izlediği yürüyüşü diğerinin uzun hazırlığına denk tutmak, bu çabanın süresini ve gerektirdiklerini hesaptan düşürecektir. Yakın okuma, böylece, alışılan güzergâhın kesildiği sahnelerle sonrasında yapılabilenleri birbirinden ayırarak ilerler. Ahmed'in "yönelim" kavramıyla izlenecek olan, kahramanın bedenini bir işe, dikkatini bir ihtiyaca alıştıran gündelik tekrarlar ve bu alışkanlığın dışında neyi deneyebildiğidir. Massey'nin "iktidarın kendisinin bir coğrafyası vardır. İktidarın haritaları vardır" (2009, s. 18) sözü ise söz konusu denemenin kimlere ve hangi kaynaklara ulaşarak sürdürülebildiğini sormamıza yol açar. Aileden sağlanan barınmayla dışarıdan alınan yardımın hareketi farklı biçimlerde etkilemesi, bu sorunun romanlarda aranacak karşılıkları arasındadır. Yorumlar roman kişilerinin konuşmalarına, anlatıcının aktardıklarına ve olaylar arasındaki bağlantılara dayandırılacak; seçilmiş iki kurmaca kişinin deneyiminden Japonya veya Türkiye'de yaşayan bütün kadınların hayatına ilişkin sonuçlar çıkarılmayacaktır.

## Taşınma kararı ve Asa'nın aile içindeki yeri

Hiroko Oyamada'nın *Çukur* romanının başlangıcında Asa ile kocasını taşınmaya götüren gelişme kocanın tayinidir; aynı ilin sınırına yakın yerleşimde oturacakları ev de onun ailesine aittir ve aile büyüklerinin yaşadığı evin hemen yanındadır. Böylece yeni işin getirdiği adres, çiftin akrabalarıyla kuracağı gündelik yakınlığı da belirler. Kira giderinden kurtulurken kendi ücretini kaybeden Asa, iş bulabilmek için bu kez ulaşımın sınırlı olduğu bir çevrede önündeki seçenekleri araştıracaktır. Bir iş ilanını görmesiyle o işe her gün gidip gelebilmesi arasındaki fark, kocasının çalışma hayatına göre seçilen yerin kendi hayatı üzerindeki etkisini belirler. Yakın çevrede yürüyerek ulaşabileceği bir kütüphane veya kitabevi bulunmaması da iş arayışının dışında geçireceği zamanı etkiler. Soukhov, Mooney ve Ravensbergen, erişilebilirlik araştırmalarında "tarihsel olarak istihdam noktalarına odaklanıldığını" (2025, s. 1) belirterek bakım için gidilmesi gereken yerleri incelemeye açar; bu yaklaşım, Asa'nın çevresini yalnızca bir iş bulup bulamayacağı sorusuyla değerlendirmenin yetersizliğini düşünmeye yardımcı olur. Asa'nın iş aramak, evin ihtiyaçlarını karşılamak ve kendi ilgilerine zaman ayırmak için farklı yerlere ulaşması gerekir; yeni çevresinin sunduğu imkânlar, bu amaçların hepsi için aynı ölçüde elverişli görünmez. Asa sabahları kahvaltıyı ve kocasının sefer tasını hazırlayıp ev işlerini öğleden önce bitirdiğinde, günün kalanını geçirebileceği yerleri hazır bulamaz: "Bu zamana dek sabahtan akşama kadar çalışan ben değildim sanki. Bütün gün çalışmadan yaşayamayacak o kadınla, öğle olmadan işlerini bitirip akşam yemeği hazırlığı başlayana kadar bomboş oturan ben, aynı insan mıydık gerçekten? Bir haftada bıkarım herhalde demiştim ama bir günde bıkmıştım" (Oyamada, 2022, s. 22). Bu sözlerde çalışmaktan boşta kalmaya geçiş, kendi zamanını nasıl kullanacağını bilememenin huzursuzluğuyla anlatılır; işlerin erken bitmesi, başka bir uğraşın kendiliğinden başlayabilmesine yetmemiştir. Ahmed'in "toplumsal cinsiyet yaptıklarımızı şekillendiriyorsa, yapabileceklerimizi de şekillendirir. Toplumsal cinsiyet böylece bedensel bir yönelim, bedenlerin zaman içinde eylemleriyle yönlendirilme biçimi olarak tanımlanabilir" (2006b, s. 60) ifadesi, burada ev içindeki iş bölümünün Asa'nın önüne nasıl bir gün koyduğunu düşünmek için kullanılabilir. Kocasının dışarıdaki çalışma saatleri düzenli biçimde sürerken onun günü, sabah hazırlığıyla akşam yemeği arasına yerleşir; bu saatlerin ortasında kalan boşluğu doldurabilmesi ise aile düzeninin öngörmediği bir ihtiyaçtır. Asa'nın evde yaptıkları, ücretli işe ayırdığı günlerin yerini doldurmaya yetmez; işlerini kısa sürede bitirebilmesiyle yeni bir uğraşa başlayabilmesi arasındaki fark, Ahmed'in "yaptıklarımız bazı

kapasitelerimizi geliştirip genişletir; belirli yönlerdeki bu 'genişleme', başka yönlerde yapabileceklerimizi sınırlayabilir" (s. 60) cümlesiyle okunabilir. Üstelik dışarı çıktığında da evdeki konumu ona eşlik eder; Sera Hanım'ın "Gelin Hanım" diye seslenişini duyunca, komşusunun gözünde artık nasıl tanındığını fark eder ve bu tanışıklığı yadırgar: "Gelin Hanım. Çoktan olmuştum gerçi ama ayırdında değildim" (Oyamada, 2022, s. 36). Asa'nın kendi adı kullanılmaya devam etse de çevresindeki insanlar onu öncelikle kocasının ailesindeki yeriyle tanır; hitabı yadırgaması, evlendiğini bilmekle gündelik ilişkilerde bu konum üzerinden tanınmak arasındaki farktan doğar. Ahmed'in aile çizgisine ilişkin "başka bir deyişle, 'çizgide' olmak, kişinin arzularını evliliğe ve üremeye yöneltmesi, arzularını aile çizgisinin sürdürülmesine yöneltmesidir" (2006b, s. 74) sözleriyle birlikte okunduğunda, gelin olarak tanınmanın ileride üstlenilmesi beklenen görevleri de taşıdığı anlaşılır. Bu görevlerin kapsamını Asa henüz kendi hayatında bütünüyle yaşamamıştır; kayınbiraderinin annesinden söz ederken anlattıkları, yeni katıldığı ailenin bakım geçmişini ona başkasının ömrü üzerinden duyurur:

> Annem aralarında kan bağı bile olmamasına rağmen, üstelik hiç anlaşamadığı babaannemle aynı evde yaşadı, babaannem genç öldü ama ölene kadar annem onun bakıcılığını yaptı. Ölümü de öyle kolay bir ölüm değildi. Şimdi hâlâ geride kalan huysuz kayınpederine hizmet ediyor. Ölesiye hizmet. Gelin ve anne olarak. (Oyamada, 2022, s. 76).

Kayınbirader annesinin hayatını anlatırken bakıcılığı iki kişinin ihtiyaçları arasında sürüp giden bir uğraş olarak aktarır; babaannenin ölümüyle bitmesi beklenebilecek iş, kayınpederin bakımıyla devam eder. Annenin kendi yaşını, yorgunluğunu veya bu işe ayırmak istediği süreyi hesaba katan bir düzenlemeden söz edilmez. Kayınbiraderin annesiyle babaannesinin anlaşamaması da bakımı bırakmak için yeterli olmamıştır; aralarındaki yakınlığın niteliği değişse bile işi üstlenen kişi aynı kalmıştır. Bakımı başka birine devretme ihtimali konuşulmadan aktarılan bu ömür, bakım veren kadınlarla çalışan Sever ve Leyla Kuzu'nun "bakım verenin kadın olması gerektiği fikri, toplumsal ve kurumsal anlamda dönüştürülmelidir" (2024, s. 113) önerisinin yöneldiği sorunu da düşündürür. Araştırmacıların ele aldığı sosyal yardım uygulaması ile romandaki aileyi aynı koşullarda sayamayız; yine de her ikisini okurken, ihtiyacın devam etmesinin bakıcının aynı kişi olması için neden yeterli görüldüğünü sormak mümkündür. Asa'nın henüz böyle bir bakım geçmişi yoktur. Ancak dinledikleri, kendisine yöneltilen gelin hitabının yıllar boyunca hangi işleri kapsayabileceğine ilişkin bir hikâyedir; dinlediği bakım hikâyesi, ailenin geçmişiyle sınırlı bir ayrıntı olarak kolayca geride bırakılamaz. Asa kocasını kahvaltısı ve sefer tasıyla işe gönderir, öğleye doğru işlerini bitirdiğinde ise çalışmadığını düşünerek sıkılır. Fraser'ın "ücretlendirilmeyen toplumsal yeniden üretim etkinliği, ücretli çalışmanın varlığı için gereklidir" (2016, s. 102) tespiti, tam da bu sabah hazırlığını kocanın çalışma gününün bir parçası olarak okumayı gerektirir. Ücreti kesilen Asa'dır, fakat kocasının ücretli işi için evde yaptığı hazırlık sürmektedir; kendisini boşta saymasıyla o gün harcadığı çaba arasındaki uyumsuzluk burada belirginleşir. Kayınvalidesinin ödemesini yapmak üzere evden çıktığında da aile için tamamlanacak bir iş vardır. Yürüyebilmesi ona kendi başına seçtiği bir gezinti sağlamış sayılmaz, çünkü varacağı yeri ve yolculuğun nedenini başkasının ihtiyacı belirlemiştir. Hayvanın peşine düştüğü anda bu gerekçeyi bir süreliğine geride bırakır; kendisine verilmiş işi tamamlamaktan önce, gördüğü canlının nereye gideceğini merak etmektedir. Asa'nın bu küçük sapmayı aile hayatına karşı verilmiş bir karar olarak yaşadığına dair bir açıklama bulunmaz. Adımlarını merakına göre atabilmiş olması önemlidir, fakat düşüş, henüz nereye varacağı bilinmeyen o yürüyüşü bedeninin sıkışmasıyla keser. Bundan sonra hayvanın gittiği yere ulaşabilmesi, önce kendi bedenini içine yerleştiği boşluktan çıkarabilmesine bağlıdır:

> Bir çukurun içine düşmüştüm. Ayaklarım çukurun dibine değiyordu. Şaşkınlık içinde başımı kaldırınca göz hizamdan çok daha yükseğe uzanan otları gördüm. Hayvan otların arasında büsbütün kaybolmuştu, bir süre hışırtılar geldiyse de çok geçmeden sesler kesildi. [...] Göğsüme kadar

> gömüldüğüme göre çukurun derinliği bir metre civarında olmalıydı. Vücudum olduğu gibi çukura yerleşmiş, etrafımda pek boşluk kalmamıştı. Sanki benim için özel olarak kazılmış bir tuzaktı bu çukur (Oyamada, 2022, ss. 31–32).

Asa çukurun derinliğini ölçerken göğsüne kadar gömülen bedenini esas alır; çevresindeki otlar göz hizasının üstüne çıkmış, biraz önce gördüğü hayvan yalnızca hışırtılarıyla izlenebilir hâle gelmiştir. Sesler de kesilince takip ettiği hareketle bağlantısı büsbütün kopar. Ahmed yönsüzleşmeyi "yönsüzleşme anları yaşamsaldır. Bunlar dünyayı altüst eden ya da bedeni bastığı zeminden koparan bedensel deneyimlerdir" (2006b, s. 157) diye anlatır; Asa'nın düştüğü yerde değişen de kendi konumundan başlayarak çevresine ulaşma biçimidir; orada az önce yürüyebilen kadın şimdi bakabilmek için başını kaldırmak zorundadır. Ayağının altındaki zemine güvenememesiyle gördüklerine güvenememesi aynı sahnede birbirine eklenir. Asa, içine oturduğu boşluğun kendi bedeni "için özel olarak kazılmış" (Oyamada, 2022, s. 32) olabileceğini düşünürken kendisine uyan bir yer bulmanın tuzağa düşmekle nasıl birleşebildiğini de anlatmış olur. Toprağın bedenini kavramasıyla evin sağladığı barınma arasında kurulabilecek ilişki, yerleşmenin rahatlığı içinde hareketin güçleşmesidir. Sonradan aynı çukuru bulamaması, bu deneyimi dönüp bakabileceği sabit bir noktaya bağlamasını da önler; "her yer çukur dolu işte!" (s. 77) sözüyle karşılaştığında, başına geleni nerede arayacağı sorusu yeniden belirsizleşir. Yine de bu belirsizlikten Asa'nın hayatını baştan kurmaya karar verdiği sonucunu çıkaramayız. Ahmed'in "yönsüzleşme her zaman radikal değildir" (2006b, s. 158) uyarısını gözeterek okuduğumuzda, romanın düşüşün ardından yeni bir yaşama kolayca geçilebilen bir son sunmadığı anlaşılır. Asa'nın evdeki görevleri ve geçimini sağlayabileceği işe ulaşma güçlüğü sürmektedir; bulunduğu yere duyduğu güvende bir kırılma yaşaması, oradan ayrılmak için gerekenleri edinmiş olduğu anlamına gelmez, çukurdan çıkarken de başkasının elini tutmuştur. Komşunun yardımı, kadının bütün bağlarından kurtulup kendi başına yaşayacağı bir sonuca ulaşmayı güçleştirirken bu bağlar içinde nelere razı olduğunu tartışmayı gerektirir. Ahmed, "bir norm aynı zamanda bir yaşam tarzıdır, diğerleriyle bir şey üzerinden veya bir şey etrafında bağlantı kurma yoludur" (2018, s. 67) der. Asa açısından o yaşamın içinde ev işleriyle birlikte kayınbiraderiyle dolaştığı zamanlar ve yardıma ihtiyaç duyduğunda karşılaştığı insanlar da vardır. Ailenin yakınında kalmasını yalnızca boyun eğmek sayarsak, kendisine sunulan evde yaşamayı neden kabul ettiğini ve orada hangi yakınlıkları sürdürdüğünü açıklayamayız. Bunun karşılığında hangi işlerin ona verildiği ise kabul ettiği hayatın bedelini oluşturur. Çukurun içinde kendisini iyi hissettiği hâlde çıkamaması, Asa'nın bu kolaylıklarla kısıtlamaları birlikte yaşadığını düşündüren sahnedir; bedene uygun yerleşmenin rahatlığıyla hareketin durması, aynı anda ve aynı yerde gerçekleşmiştir.

## Yerinde tutulmaktan kendi yönünü belirlemeye

Ayfer Tunç'un *Kuru Kız* romanında kahramanın bakım emeği, Asa'nın taşınmasının ardından üstlendiği işlerden farklı olarak çocukluğuna kadar uzanır; annesinin ağır hastalığı, henüz kendi ihtiyaçlarını karşılamayı öğrenirken evin gündelik düzeninden de sorumlu olmasına yol açar. On yaşında hasta annesinden kadınlıkla ilgili bilgileri aceleyle öğrenmesi, on iki yaşında kendi iç çamaşırlarını almaya başlaması ve babasına her akşam evin hesabını vermesi, büyümenin aynı ev içinde birbirinden farklı sorumluluklarla yaşandığını anlatır: "Evi çoktandır o çekip çeviriyordu, evi çekip çevirsin diye babası her sabah para bırakıyordu, her akşam babasına kuruş kuruş hesap veriyordu" (Tunç, 2023, s. 170). Parayı kullanmakla harcamanın hesabını vermek arasındaki ayrım, kahramanın evi idare etmesine rağmen o evdeki yetkiyi elinde tutmadığını gösterir; ihtiyaçları karşılayan kişi olarak sorumluluğu artarken kendi zamanıyla ilgili kararları da aileye karşı yerine getirmesi gereken işler arasında sıkışır. Massey'nin "ev, dinlenme yeri olduğu kadar çatışma ve çalışma yeri de olabilir" (1994, s. 11) sözü, bu evin nasıl yaşandığını tartışmaya imkân verir, çünkü baba ile kardeşin ihtiyaçlarının karşılandığı yerde

kahramanın dinlenebilmesi, öncelikle onların işlerinin tamamlanmasına bağlıdır. Babasının bedensel bakımını üstlenmek, kardeşinin gündelik ihtiyaçlarıyla ilgilenmek ve temizlik yapmak, dışarıda sürdürebileceği bir hayat için ayıracağı zamanı azaltırken kendisinden beklenen fedakâr kız evlat kimliğini de pekiştirir. Massey, mekânla kimliğin birlikte denetlenmesini "üstelik bu iki durum —bir yanda mekânsal hareketliliğin sınırlandırılması ve belirli yerlere yerleştirme/kapatma girişimi, diğer yanda kimliğin sınırlandırılması— birbirine sıkı sıkıya bağlıdır" (s. 179) ifadesiyle tartışır; romandaki görev dağılımında da kahramanın evde bulunmasıyla nasıl bir kız evlat sayılacağı birbirinden ayrılmaz. Babasının "büyüyünce beni bırakıp kaçacaksın diye çok korktum" (Tunç, 2023, s. 58) diye dile getirdiği korku, kızının başka bir yerde yaşayabilmesini babanın terk edilmesi üzerinden adlandırır; böylece onun geleceğine ilişkin bir ihtimal, daha düşünülmeye başlamadan aileye karşı işlenebilecek bir kusura yaklaşır. Oysa anlatıcının "kaçıp gitmek aklının ucundan geçmiş değildi. Kaçmak hatta gitmek fiili bile ona bir anlam ifade etmiyordu" (s. 58) sözlerinde, kahramanın bu ihtimali kendisi için henüz kurmadığı anlaşılır. Baba, kızının gidebileceği bir geleceğe kaygıyla bakarken kızın düşüncesinde gitmenin karşılığı bile bulunmaması, açık bir yasaktan daha derine uzanan bir bağımlılığı düşündürür: yıllardır tekrarlanan görevler, başka bir hayat tasarlamanın önüne geçmiştir. Ev için verilen paranın her kuruşunu açıklamak zorundayken kendi gideceği bir yerin giderlerini düşünmesine fırsat yoktur; hesap tutmayı öğrenmesi, babasının beklentilerini karşılamanın bir parçasıdır. Yıllar sonra biletle konaklama ücretlerini araştırdığı sırada da parası sınırlıdır ve hesabını dikkatle yapması gerekir, fakat harcamanın amacını artık kendisi seçebilmektedir. Evin hesabını bilen kız çocuğuyla Ushuaia'ya gitmeye hazırlanan kadın arasında, bir becerinin unutulmasından çok o beceriyi kullanırken kime karşı sorumlu olduğunun değişmesi söz konusudur; gitme kararı, yıllarca başkaları için yaptığı hesabı kendisi adına yapabildiği ölçüde uygulanabilir hâle gelir.

Kuru Kız'ın suskunluğuyla mahalledekilerin onun hakkında söyledikleri arasında tek yönlü bir konuşma sürer; kadın cevap vermedikçe çevresindekiler kendi kanaatlerini sorgulayacak bir neden bulamaz, onun bu sözleri nasıl karşıladığını da bildiklerini sanırlar. Soysal Eşitti'nin aktardığı davranışlarda bu ayrım vardır: "Kadın da kendisine bedeni sebebiyle çevresi tarafından atanan bu kimliğe uygun biçimde davranır. Soru sormaz, imalı konuşmaları anlamıyor gibi davranır, insanların yüzüne boş boş bakar" (2024, s. 340). İnsanların önünde nasıl göründüğüyle kendi düşüncesinde neler yaptığı arasındaki mesafeyi, evi satmak üzere İstanbul'daki bir şirkete başvurduğunda daha iyi anlarız. Çevresindekiler onu yönlendirmeye çalışırken kendisi onların isteklerini karşılamak zorunda kalmayacağı bir anlaşma aramıştır. Kadının hesap yapabilmesini küçümseyenler için bu satış, kendi kararını uygulayabileceğinin beklemedikleri kanıtıdır. Ardından ona bir evlilik önererek hayatını yine belirlemeye çalışırlar ve "evlenmeyi düşünmüyorum" (Tunç, 2023, s. 199) cevabına "çürü o zaman yalnız başına" (s. 199) diye karşılık verirler. İtirazını duymakla birlikte ona göre davranmayı kabul etmemeleri, kadına yönelik ilginin sınırını belli eder: kendi isteklerini sürdürmesine ancak onların uygun gördüğü bir hayat içinde razı olacaklardır. Oysa yalnız kalacağı söylenerek korkutulan kadın, yıllarca başkalarının yalnız kalmaması ve bakımsız yaşamaması için çalışmıştır. Bunu kendi deneyiminden bildiği hâlde mahalledekilere açıklamak zorunda bırakılması, eve ayırdığı emeğin geleceği hakkında konuşurken kendisine daha fazla söz hakkı sağlamadığını anlatır. Kardeşinin ölümünün ardından yaşadığı yalnızlık ise mahallenin öne sürdüğü korkuyla bütünüyle örtüşmez, çünkü kaybın üzüntüsüne yıllardır üstlendiği bakım görevlerinin sona ermesi de eşlik eder. Evin duvarlarını boyayıp kurumasını beklediği sırada yalnızlığı hakkında şöyle düşünür: "Yapayalnız kalmış olma duygusu beklediği kadar korkutucu gelmedi ona, hatta kendi hayatına müdahale etme fırsatı yaratabilirdi. Asıl sen olmasaydın ben evlenirdim. Kendi hayatını kendi ellerine almanın yollarını düşünmeye daha geniş zaman ayırması gerekiyordu" (s. 123). Yasla kendi hayatına müdahale etme isteğini bir arada yaşarken bu isteğin gündelik karşılığı, ailesinden kalan eşyaları ayıklaması, satış hakkında bilgi edinmesi ve çevresindekilerin müdahalesine

rağmen kendi kararını uygulamasıdır; her adımda, daha önce başkaları için kullandığı evle farklı bir ilişki kurar. Henüz yola çıkmamış olsa da hangi eşyayı tutacağına ve kiminle görüşeceğine karar verebildiği bu günler, kendi zamanının kullanımını denemeye başladığı günlerdir. Çocukluğunda kardeşinin çevirdiği topacı hatırlaması da evin artık kendisine ait olduğunu fark etmesiyle birleşir; istediği yönde dönüp istediği yerde duran nesnenin görüntüsü, kendi hareketinin ne zaman başlayıp ne zaman biteceğini belirleyebilme arzusuna eşlik eder:

> Ve topaç özgür.
>
> İstediği kadar dönüyordu.
>
> İstediği yere gidiyordu.
>
> İstediği yerde duruyordu.
>
> İstediği zaman.
>
> Bu görüntü içini coşkuyla doldurdu, ilk kez böyle bir şey hissediyordu. Özgürlük olduğunu o sırada bilmediği bu tuhaf, coşkulu duygu henüz damarlarına nüfuz etmemişti ama edeceğini anlamıştı, varlığını ele geçireceğini tahmin ediyordu (s. 163).

Topacın "istediği yere" gitmesi kadar "istediği yerde" ve "istediği zaman" durması da kahramanın arzusunu anlamak için önemlidir, çünkü çocukluğundan beri başkalarının ihtiyaçlarına göre ayarlanan bir hayatın ardından hareketin başlangıcını ve sonunu seçebilmek, yer değiştirmek kadar değer kazanır. Massey'nin "hareket ve iletişim düzeylerinin yanı sıra, bunları denetleme ve başlatma düzeylerinde de farklılıklar vardır" (1994, s. 150) sözleriyle ayırdığı karar yetkisi, burada topacın hareketinde hayal edilen şeyle evin satışı sayesinde yapılabilecekler arasında bağ kurar; kahraman artık kimlerden uzaklaşacağını, hangi ilişkileri sürdüreceğini ve zamanını hangi amaç için kullanacağını kendisi belirlemek ister. "Gitmek" başlıklı bölümde bu istek bir varış yeri kazanır: yaşadığı şehrin dışına neredeyse hiç çıkmamış olan kadın, internetteki gezi videolarında Ushuaia'yla karşılaşırken asıl arzusunun bulunduğu yerden ayrılmak olduğunu fark eder. Pasaport çıkarma ve bilet alma işlemlerini öğrenirken, edineceği bavuldan bilmediği dilde nasıl konuşacağına kadar yolculuğun gündelik ayrıntılarıyla uğraşır; gideceği yeri seçmiş olması, oraya gitmenin bilgisini de hazır bulduğu anlamına gelmez. Bunların her biri zaman isteyen işlerdir, fakat çocukluğunda evin hesabını verirken yaptığı işlerden farklı olarak şimdi uğraşının amacını kendisi belirlemiştir. Ahmed, kadınların yazabilecekleri bir yer edinmesini tartışırken "bedenlerin henüz kendilerini evlerinde hissetmedikleri, 'yerlerinde' olmadıkları mekânlara ulaşması yoğun çaba gerektirir" (2006b, s. 62) der; Kuru Kız'ın hazırlığında da henüz bulunmadığı bir yere ulaşma isteği, o yeri kendisi için yaşanabilir kılacak araçları aramayı gerektirir. Çeviri uygulamalarını indirip denediği sahnede bu arayışın gündelik ayrıntısı verilir: "Her birini tek tek indirip deniyor, beğenmezse siliyordu" (Tunç, 2023, s. 203). Beğenmediğini silmesi önemlidir, çünkü eline geçen bir aracı kullanmayı öğrenmekle yetinmez, ücretini ve kullanım kolaylığını kendi ihtiyacına göre değerlendirir. Karacar, bilgisayarın eve girişini seçme olanağının genişlemesiyle ilişkilendirir: "eve bilgisayar alındıktan sonra internet sayesinde dilediği an dilediği programı seçme özgürlüğüne kavuşur" (2025, s. 252). Yolculuk sırasında aynı seçme alışkanlığı, yaşayacağı çevreyi öğrenmek ve iletişim sorunlarına çözüm bulmak üzere sürdürülür. Bilginin hazır bulunmasıyla işe yarar hâle gelmesi arasındaki çaba, romanın bu küçük deneme anlarında izlenebilir. İstanbul'a önceden gidip havalimanının yerini öğrenirken de ileride yaşayabileceği bir güçlük için şimdiden vakit ayırır; uçağa yetişmeye çalıştığı gün, bir yandan da nereye gideceğini araştırmak istemez. Evdekilerin ihtiyaçlarını önceden düşünüp karşılamaya alışmış kadının şimdi kendi yolculuğunu hazırlaması, Ahmed'in "yeniden yönelim" kavramının romanda hangi işlerle karşılandığını anlatır. Zaman isteyen bu uğraşları sürdürürken kendi isteğini günler boyunca ciddiye almayı da denemektedir. Dönüp dönmeyeceği veya ileride nerede yaşayacağı henüz belirsizdir; hazırladığı yolculuk, bütün geleceğini şimdiden

kararlaştırmasını gerektirmez. Anlatıcı, kahramanın gideceği yere ilişkin bilgisinden çok burada kalamayacağına ilişkin kesinliği öne çıkarır:

> Gitmek zor değil dedi, kalmak imkânsız. Ya dönüş? Ne zaman geri döneceğini bilmiyordu. Geri dönmesi gerekiyor mu onu da bilmiyordu, gerekecekti herhalde. […] Bildiği tek şey son nefesini alacağı yerin burası olmayacağıydı. Ölürken hatırlayacağı son hatıra bu eve, bu sokağa, bu mahalleye, bu şehre, bu ülkeye ait olmayacaktı (Tunç, 2023, s. 204).

## İki kadınlık güzergâhının karşılaştırılması

Her iki romanda da kadınların aile içindeki yeri, yakınlarına ayırdıkları emekle ölçülür; Asa evlilikle katıldığı çevrede "Gelin Hanım" olarak tanınırken Kuru Kız, yıllarca annesine, babasına ve kardeşine bakmış olmasına rağmen evlenmediği için küçümsenir. Ahmed'in "bu çizgiyi devralmaya yönelik bir baskı vardır. Sevgi, mutluluk ve bakım diliyle konuşabilen bu baskı bizi belirli yollara iter" (2006b, s. 90) sözlerinde tarif ettiği baskı, bu farklı beklentileri bir arada düşünmeyi sağlar: aileye bağlılık kadının kendi zamanından vazgeçmesiyle gösterilir, fakat bu vazgeçiş onun nasıl bir hayat istediği üzerinde söz sahibi olmasına mutlaka karşılık bulmaz. Asa'dan gelin olarak aileye uyum göstermesi, Kuru Kız'dan ise hem yakınlarının ihtiyaçlarını karşılaması hem de evlenerek uygun görülen geleceğe katılması beklenir; böylece bekârlık, bakım görevlerinden uzak durabildiği bir hayat anlamına gelmez. Ahmed'in "çocuğun ebeveynlerinin çizgisini izleme zorunluluğu, kimi nesneleri erişilebilir kılarken diğerlerini erişiminin dışında bırakır" (2006a, s. 557) ifadesinde olduğu gibi, devam ettirilmesi istenen aile hayatı bazı ilişkileri mümkün kılarken başka uğraşlara ayrılabilecek zamanı azaltır. Bununla birlikte, Asa'nın taşınmasını doğrudan ailesinin zorlamasıyla açıklamak, romanın sunduğu bir ayrıntıyla çelişir: kayınvalidesi onun işini bırakmaması için oğlunun tek başına taşınmasını önermiştir. Asa'nın düşük ücretli ve güvencesiz bulduğu işi, çiftin ayrı yaşamak istememesi ve kira ödemeden oturabilecekleri bir evin bulunması, birlikte taşınmayı o sırada makul kılan koşullardır. Deniz Kandiyoti'nin "kadınlar, ataerkil pazarlıklar olarak adlandırdığım bir dizi somut kısıtlama içinde stratejiler geliştirir" (1988, s. 274) sözleriyle tartıştığı karar verme biçimi de böyle bir durumda önem kazanır; Asa, önündeki seçenekler arasında tercih yapar, fakat önüne hangi seçeneklerin konulacağı büyük ölçüde kendi yetkisinin dışındadır. Kocasının tayinini, konutun yerini veya çevredeki ulaşım ağını değiştiremediğinden, taşınmanın maddi kolaylığı daha sonra kendi iş arayışını güçleştiren koşullarla birlikte yaşanır; gelirinden vazgeçmesiyle hanenin masraflarının azalması aynı kararın farklı kişilere yansıyan sonuçlarıdır. Kuru Kız ise evin satışına karar verdiğinde, uzun süre orada yaşamış olmasından daha fazlasına sahiptir: artık mülkü elden çıkarabilir ve aldığı paranın nereye harcanacağını belirleyebilir. Çocukluğunda evi çekip çevirirken babasına her akşam hesap verdiği düşünüldüğünde, satıştaki yetkisini geçmişteki sorumluluklarının doğal devamı sayamayız. Koçak Turhanoğlu ve Beklan Çetin'in evli çiftlerle yaptığı araştırmada da bir konutu paylaşanların o konut içindeki imkânları eşitçe kullanmadığı belirtilir: "Ev yaşamı, aile üyeleri tarafından farklı deneyimlenmekte, kişisel zaman ve mekân kullanımı eşit ölçüde gerçekleşmemektedir" (2023, s. 55). Tunç'un kahramanının hayatında bu eşitsizlik, yıllarca sürdürdüğü işleri sona erdiren ölümlerin ardından başka bir ilişkiye dönüşür; başkaları için hazır bulunduğu evi satıp kendi gidişinin giderlerine ayırabilecektir. Massey'nin yer üzerine yazarken söylediği "yerlerin kimlikleri her zaman değişime açık, üzerinde mücadele edilen ve çoğul niteliktedir" (1994, s. 5) sözü, böyle bir değişimi evin fiziksel sınırlarından önce orada karar verenlerin değişmesiyle düşünmemize izin verir. Asa'nın yararlandığı aile evinde ise bu tür bir tasarruf imkânı bulunmaz; kira ödememesini sağlayan konut, oradan ayrılmak istediğinde yanında götürebileceği bir paraya dönüşmeyecektir. İki kadının yaşadıkları yerle ilişkilerinin bu ayrıntısı, gidebilme isteğini ne ölçüde hayata geçirebileceklerini de etkiler. Kuru Kız'ın evini satabildiği koşulları dikkate almadan Asa'dan aynı uzaklaşmayı beklemek, önlerine konmuş seçenekler arasındaki farkı kadının kişisel cesaretiyle açıklamak olur. Barınmanın sağladığı güvenceyle

ayrılmak için harcanabilen para, aile konutundan yararlanmanın bu iki romanda aldığı farklı biçimlerdir.

Kuru Kız'ın komşuları, yakınlarının ölümünden sonra evde nasıl yaşayacağını onun adına düşünmeye devam ederler; kendisine önerdikleri evliliğin reddedilmesini kabullenememeleri, bakım işi bittiğinde kadının üzerindeki beklentilerin de bitmediğini anlatır. Massey, evin farklı yaşanma biçimlerini "ev, dinlenme yeri olduğu kadar çatışma ve çalışma yeri de olabilir" (1994, s. 11) diye tarif ederken aynı sayfada da "pek çok kadın, kendi kimliklerini kendi anlayışları doğrultusunda kurabilmek için evden ayrılmak zorunda kalmıştır" (s. 11) diye yazar. Tunç'un kahramanı, başkalarının kendisine uygun gördüğü hayatı bırakabilmek için başka insanlara başvurur: avukattan bilgi alır, İstanbul'daki emlak şirketiyle anlaşır. Bu görüşmelerde satış kararı kendisinindir; yardım istediği kişilerden onun yerine nasıl yaşayacağını belirlemelerini beklememektedir. Massey'nin "hareket ve iletişim düzeylerinin yanı sıra, bunları denetleme ve başlatma düzeylerinde de farklılıklar vardır" (s. 150) sözündeki ayrımı böyle bir görüşmenin amacı üzerinden okuyabiliriz. Komşuları evlenmesini isterken, danıştığı kişiler onun satmak istediği evi elden çıkarmasına yardımcı olurlar. Aynı kadının aynı isteğine verilen cevap, ilişkinin nerede ve kiminle kurulduğuna göre değişmektedir. Yola çıkmak için gerekenlerden biri, bu yüzden, hangi konuda kime başvuracağını öğrenmesidir. Havalimanını önceden gidip görmesi sırasında ise bilgiyi kendisi edinir: "Havalimanının nerede olduğunu öğrenmek için gitti. Bir yanlışlık yapıp uçağını kaçırmak istemiyordu" (Tunç, 2023, s. 213). Bu küçük yolculuğu yaklaşan uçuşun bir hazırlığı olarak yapabilmesi, gününü bir başkasının işini tamamlamak için ayırdığı yıllardan sonra, kendi yaşayabileceği güçlüğe zaman ayırabildiğini anlatır; güzergâhını öğrenirken kullanacağı bilgiyi de kendi geleceği için toplamaktadır. Bu ziyaretle kendi yolculuğunda yaşayabileceği aksaklıkları önceden azaltmaya çalışırken gerektiğinde başkalarından bilgi alarak da hazırlığını sürdürür. Asa'nın ailesinin yanında barınması da bir destek ilişkisidir, fakat bu kolaylık kocasının işi için seçilen yerde yaşamasına bağlı olduğundan başka bir isteğini gerçekleştireceği sırada kullanılabilirliği sınırlıdır. Tunç'un kahramanı görüştüğü insanlardan ayrılma kararını uygulamak için yararlanırken Asa'ya sunulan ev, yerleşme kararının temel nedenlerinden biridir. Böylece karşılaştırma, yardım alan kadının bağımlı kaldığı yolunda tek yönlü bir sonuca varmayı önler; aynı yardımın hangi koşulla sunulduğu ve yardım alanın bu koşulu değiştirebilip değiştiremediği sorulur. Birinde satış işlemini yürüten kişiler yolculuğun amacını belirlememekte, diğerinde barınmayı sağlayan yakınlık kadının yaşayacağı adresi de belirlemektedir.

Asa'nın çukurdan çıkması, düşüş sırasında yaşadığı sarsıntının gündelik hayatını kendiliğinden değiştirdiğini göstermez; "sanki benim için özel olarak kazılmış bir tuzaktı bu çukur" (Oyamada, 2022, s. 32) derken bulunduğu yerden kuşkulanmış, oradan çıkabilmek için de komşusunun yardımına ihtiyaç duymuştur. Tunç'un kahramanı gideceği yeri önceden araştırsa da vardığında barınmak ve çalışmak için insanlarla anlaşmak zorundadır. Ahmed'in "önemli olan, bu yönsüzleşme anlarıyla ne yaptığımız ve bu anların neler yapabileceğidir" (2006b, s. 158) sözleri sarsıntının ardından yapılabilecekleri araştırmayı gerektirir. Bisikletle ulaşım güçlüğünü hafifletmesi, Asa'nın günlük hayatında gerçekten değiştirebildiği bir koşuldur; yürüyerek erişemediği yerlere gidebilmesi, markette çalışmasının da önünü açar. Ne var ki iş kıyafetini giydiğinde aynada gördüğü benzerlik onu kayınvalidesine götürür: "karşımdan bana bakanın kayınvalideme benzediğini düşünmeden edemedim" (Oyamada, 2022, s. 95). Aynadaki görüntüye kayınvalidesiyle ilgili bildikleri de eşlik eder; bakım vermeyi çalışırken sürdürmüş bu kadına benzemesi, ücretli işine dönmenin Asa'yı evdeki sorumluluklarından nasıl ayıracağı sorusunu akla getirir. Kaplan'ın çifte çalışma yükünü tartışırken belirttiği üzere "ev işi yükümlülüğü çalışan kadın için bir zaman problemine de yol açmakta ve çok daha ağır bir sorumluluk haline gelebilmektedir" (2011, s. 168). Asa'nın sabah hazırlığına ayırdığı saatler, bu ihtimalin romandaki gündelik karşılığıdır. Samet

Ünlü'ye göre, "evde harcanan çaba, genellikle toplumun genelinde bir meslek olarak tanınmamıştır" (2024, s. 20). Asa markette çalışmaya başladığında kocasının yemeğini ve evin diğer işlerini kimin üstleneceğini bilmeyiz; dolayısıyla çalışma hayatına dönüşün günlük mesaisine ne kadar zaman ekleyeceği romanın sonunda açık bırakılır. Aynadaki benzerliğin bu yüzden bütün bir geleceği bildirdiğini de söyleyemeyiz. Roman bu iki olanağı ona vermiş, eve dönüşte yapılacak işlerin paylaşımını ise okurun tamamlayabileceği kesin bir sonuca bağlamamıştır. Kadının hareket alanındaki değişiklik, hem ulaşabildiği yerler hem de geri döndüğünde kendisinden beklenen işler üzerinden değerlendirildiğinde, bu son sahnenin neden kesin bir kurtuluşla tamamlanmadığı daha iyi anlaşılır.

Kuru Kız'ın hayatındaki yeniden yönelim, Ushuaia gibi belirli bir yerin seçilmesiyle izlenebilir hâle gelir; Ahmed'in "kadın olurken zaten belli bir yola yönlendirildiysek, o zaman farklı bir şekilde kadın olmak bir yeniden yönelme gerektirir" (2018, s. 305) ifadesi, kendisine uygun görülen geleceği sorgulayan kadının zamanını ve emeğini başka amaçlara ayırmasını düşünmek için kullanılır. Ahmed bu düşünceyi lezbiyen feminizm bağlamında geliştirir; burada kavramdan yararlanılması kahramana bir cinsel kimlik atfetmez, onun başkalarının ihtiyaçlarını önceleyen yaşamından uzaklaşma çabasına odaklanır. Romanın son sayfalarında yer alan "hayatını bir de tersten yaşamak istiyordu. Kuzey Yarımküre yerine Güney Yarımküre'de, kışın yaz yazın kış olduğu bir ülkede, içinin ağlamadığı, içinin güldüğü bir hayatı yaşamak. Bir süre için bile olsa" (Tunç, 2023, s. 215) sözleri, bu çabanın kesin bir gelecek tasarısından çok başka türlü yaşayabilme arzusuyla sürdüğünü anlatır. Kuzeyden güneye gitmek, yazla kışın yerini değiştirdiği bir yerde geçmişteki hayatının tersini deneme isteğiyle birleşirken alıntının sonundaki geçicilik vurgusu, yeni hayatın süresinin baştan bilinmediğini hatırlatır. Tunç, romanı Ushuaia'da başlatarak okura bu denemenin en azından yolculuk aşamasında gerçekleştiğini önceden bildirir. Arslan Yıldız anlatının kuruluşundan "olay örgüsünün sonunun romanın başlangıcında verilmesi" (2025, s. 34) diye söz eder; böyle kurulan bir anlatıda bakım yıllarını okurken kadının o evde sonsuza kadar kalacağını düşünmeyiz, gitmek için parayı ve bilgiyi nasıl edindiğini takip ederiz. Bu bilgi, kahramanın kendi geleceğine ilişkin belirsizliğini ortadan kaldırmaz. Ne zaman döneceğini kararlaştırmadan ayrılmıştır ve varıştan sonra başka yerlere gitme isteği pandemi nedeniyle kesintiye uğrar. Gideceği başka yerleri beklemek zorunda kaldığı bu dönemde, Ushuaia'da dil öğrenmek, pansiyoncu kadınla anlaşmak ve lokantadan gelir kazanmak için uğraşır; yolculuğu hazırlarken olduğu gibi, şimdi de kalabilmenin gerektirdiklerini öğrenmektedir. Anlatıcının "kardeşiyle yaşarken yaptığı şeyleri yapıyor hatta daha da azını ve karşılığında para alıyor" (Tunç, 2023, s. 16) karşılaştırması, yeni işin tanıdıklığını özellikle korur. Kahramanın geçmişte öğrendiği işler yanında gelmiştir, fakat artık o uğraşlardan kendi geçimine ayırabileceği bir ücret bekleyebilir. Kardeşinin ihtiyaçlarını karşılamak için harcadığı çabayla lokantadaki emeği arasındaki ayrım, yaptığı işlerin sayılmasından çok karşılığını talep edebilmesinde belirir. Daha az iş yapmasının kazandırdığı zaman, ücretin yanında hesaba katılması gereken bir başka değişikliktir. İşverenin fazladan iş istemesi ve ödeme konusunda çıkardığı güçlükler bu farkı ortadan kaldırmadan, yeni hayatın pazarlık ve anlaşmazlıklarını anlatır. Yolculuk sonrasındaki ilişkileri incelemek için kadınların tek başına seyahatine ilişkin araştırmalar da bir karşılaştırma imkânı sunar. Rostami, Trupp ve Stephenson, Malezya'daki bir otoetnografik deneyimden hareketle bazı turizm paydaşlarının "toplumsal cinsiyete dayalı beklentileri sürdürerek yalnız seyahat eden kadınların karşılaştığı sosyokültürel kısıtlamalara katkıda bulunabileceğini" (2024, s. 209) belirtir. Kuru Kız'ın ücretli çalışmaya geçişi turistik hizmet deneyimiyle aynı kapsamda olmasa da bu tartışma, varılan yerde karşılaşılan kişilerin yolculuğun anlamını değiştirebildiğini düşünmeye yardımcı olur. Tunç'un kahramanı bakım verdiği yakınlarından uzakta kazanç elde ederken işverenin talepleriyle uğraşır; Asa ise işe gidip geldikçe ailesinin yanındaki eve dönecektir. Her iki durumda da ücretin sağladığı imkânlar, çalışma sonrasında kimlerin ihtiyaçları için hazır bulunulması beklendiğiyle birlikte değerlendirilmelidir.

Tunç'un kahramanı Ushuaia'ya vardığında bedeni değişmemiştir, fakat o bedenle yapabileceklerini başkalarının nasıl değerlendirdiği değişir; mahallesinde alay konusu olan uzun boyu, lokantada yüksek raflara ulaşmasını kolaylaştırır. Pansiyoncu kadının ona güvenmesi de kendisini beceriksiz sayan eski çevresinden farklı bir karşılaşmadır. Bu ayrıntılardan iki ülkenin kadınlara yaklaşımı hakkında genel bir hüküm çıkarmak, romanın tek tek insanlar arasında kurduğu ayrımları gözden kaçırır. Massey, "toplumsal cinsiyet ilişkileri, büyük kültürel farklılıklar arasında olduğu gibi, birbirine oldukça yakın yerel kültürler arasında da belirli örüntüler hâlinde değişebilir" (1994, s. 178) derken yakın çevreler arasındaki farkları da hesaba katar. Türkiye'nin farklı bölgelerinde ve yaş gruplarında kadınların konut deneyimini araştıran Sungur'un bu deneyimlerin "yaş gruplarına ve bölgesel bağlamlara göre önemli ölçüde değiştiğini" (2025, s. 930) belirtmesi, ülkeyi bütün kadınların aynı biçimde yaşadığı bir yer olarak ele almanın güçlüğünü destekler. Araştırmanın mahremiyet ve aidiyet etrafında geliştirdiği karşılaştırma, evin anlamını belirleyen ilişkilerin yaşamın farklı dönemlerinde değişebildiğini hatırlatır; roman kişilerini de yalnızca bulundukları ülke üzerinden tanımlamak bu değişimleri örter. *Çukur*'daki kayınvalidenin tutumu, aile içindeki beklentileri tek bir ses gibi okumanın neden güç olduğunu gösterir: kendisi yıllarca bakım vermiş olsa da Asa'nın işini bırakmasını istememiş, oğlu tek başına taşınırsa gelininin çalışmayı sürdürebileceğini düşünmüştür. Kuru Kız'ın komşuları ise ona evliliği önerirken ret cevabını duymalarına rağmen kendi görüşlerinde ısrar ederler; kadının isteği, sundukları güvenceden daha az değerli sayılır. Ushuaia'da ise mahallesinde bedenine bakılarak verilmiş adın taşıdığı yargılardan uzak ilişkiler kurabilir. Soysal Eşitti bu değişimi "bedeni aracılığıyla değil kişiliği ile görünür olur ve varlığı kabul görür" (2024, s. 341) diye açıklar. Miguel'le ilişkisinde kahramanın evlenme ihtimalini kendisinin tartabilmesi de bu tanınmayla ilgilidir: mahallesindeki teklifte başkalarının seçtiği geleceğe razı olması beklenirken burada hakkında deneyim edindiği bir insanla yaşayabileceği hayatı düşünür. İki evlilik ihtimalini, yalnızca birini reddedip diğerine yaklaşmış olmasından hareketle tutarsızlık sayamayız. Asa'nın markette çalışacağı günlerde aile içindeki ilişkilerinin nasıl süreceğini ise bilmediğimiz için, romanın sonunda onun adına tamamlanmış bir gelecek tasarlamak da güçtür. Biri uzaklara gitmiş, diğeri aynı çevrede işe başlamıştır; kazanılanı anlayabilmek, bu mesafeleri karşılaştırmaktan önce her birinin emeğini kimin için harcadığına ve hangi konuda hâlâ başkalarının kararına bağlı olduğuna bakmayı gerektirir.

## Sonuç

Asa'nın taşınması, kocasının işine ve aile konutunun sunduğu kolaylığa göre gerçekleştiğinden, yeni adresinde kendi başına nereye ulaşabileceği daha sonra karşısına çıkan bir sorundur; Kuru Kız'ın gidişindeyse evin satılmasıyla sağlanan para, seçtiği yere ulaşmak için kullanılır. Karşılaştırmanın konut üzerinden vardığı sonuç, kadınların aynı kaynaktan aynı biçimde yararlanmadığıdır. Kirasız oturabilmek Asa'nın geçimini kolaylaştırır, fakat bu konutu kendi istediği başka bir hayata aktarabileceği bir birikim gibi kullanamaz. Kuru Kız'ın elindeki mülkün satış bedelini harcayabilmesi, hareketinin maddi dayanağını oluşturur. Bu farklılığın yanında, her iki kadının zamanının yakınları için kullanılmasına ilişkin beklenti, evlilik durumları değişse de sürer. Gelin olarak çağrılan Asa'yla yıllarca bekâr bir kız evlat olarak bakım veren Kuru Kız'ın karşılaştırılması, kadınların kendi hayatlarını düzenlemesini güçleştiren yükün yalnızca eş olmaktan kaynaklanmadığını düşündürmektedir. Bakımın sona ermesi bile kendiliğinden başka bir hayat sağlamaz; Tunç'un kahramanı, yakınlarının ölümünden sonra evin satışını ve yolculuğunu hazırlayacak zamanı bulur, fakat gidebilmek için bu işlerin her birini öğrenmesi gerekir. Ahmed'in "yönelim" kavramıyla okunan bu hazırlık, yıllarca aile ihtiyaçları için harcanmış çabanın başka bir isteğe ayrılmasıdır; Massey'nin "iktidar geometrisi" ise aynı isteği sürdürebilmek için gereken paraya, bilgiye ve yardıma erişimin eşitsizliğini açıklamaktadır. İki yaklaşımın birlikte kullanılması, kadınların yaşadıkları sarsıntıyı sonrasında yapabileceklerinden

ayırarak tartışmayı mümkün kılar. Asa'nın bedeniyle tam örtüşen çukurdan çıkmasıyla yerleştiği aile hayatından ayrılması arasında böyle bir fark vardır; düştüğü yeri sonradan bulamaması, o deneyimi açıklayabilecek sağlam bir dayanak edinmesini de önler. *Kuru Kız*'da ise varışın romanın başında anlatılması, geçmişteki bakım yıllarının nasıl okunacağını değiştirir: okur, kadının o evden gidebildiğini bilerek ayrılışın koşullarını izler. Anlatıların bu farkını korumak, benzer baskılardan her iki kadının da aynı yoldan çıkmasını beklemeyi önler. Oyamada, Asa'nın geleceğini kendi gelirini kazanabileceği market işiyle aralar; bisikletle erişebildiği bu iş, elindeki seçenekleri artırsa da eve döndüğünde onu bekleyecek görevlerin paylaşımı henüz bilinmemektedir. Ushuaia'da daha önce aile içinde karşılıksız yaptığı uğraşlardan para kazanan Kuru Kız, bu kez işverenin fazladan talepleriyle karşı karşıyadır. Eve ve bakım zamanına ilişkin soru, çalışma saatleriyle ücretin konuşulduğu ilişkilere taşınır. Önceki araştırmaların beden, nesne ve olay örgüsü üzerinde geliştirdiği yorumlara bu makalenin eklediği karşılaştırma, bu ayrıntıları kadınların hareketi başlatabilme ve sürdürme yetkileri içinde birbirine bağlamaktadır. İnceleme iki romanın Türkçe metinleri üzerinden yürütüldüğünden, bulguların Japonya ve Türkiye'deki kadınların hayatlarına genellenmesi bu çalışmanın sınırını aşmaktadır. Farklı sınıfsal koşulları ve bakım ilişkilerini anlatan metinlerle yapılacak okumalar, özellikle mülkü satma olanağı bulunmayan kadınların hareketini tartışarak bu sınırı genişletebilir. Bu iki romanda kendi hayatına yön verebilmek, bütün bağlardan uzaklaşmakla tamamlanan bir durumdan çok, hangi ilişkileri sürdüreceğine ve emeğini hangi amaçla kullanacağına karar verebilmek için gündelik koşulların değiştirilmesiyle ilerleyen bir çaba olarak ortaya çıkmaktadır.

## Kaynakça / References

Ahmed, S. (2006a). Orientations: Toward a queer phenomenology. GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, 12(4), 543–574. DOI: 10.1215/10642684-2006-002.

Ahmed, S. (2006b). Queer phenomenology: Orientations, objects, others. Duke University Press.

Ahmed, S. (2018). Feminist bir yaşam sürmek (B. Sümer Aydaş, Çev.). Sel Yayıncılık.

Arslan Yıldız, A. (2025). Kurmacanın yapısı üzerine: Kuru Kız romanında mevsimin rolü. Edu 7: Yeditepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 15(17), 18–39.

Buriticá Alzate, J. (2024). Breastfeeding, folklore, and nature: Reading Oyamada Hiroko's "Spider Lilies" and Matsuda Aoko's "Enoki". *Japanese Language and Literature, 58*(2), 225–251. DOI: 10.5195/jll.2024.325.

Cresswell, T. (2010). Towards a politics of mobility. Environment and Planning D: Society and Space, 28(1), 17–31. DOI: 10.1068/d11407.

Fraser, N. (2016). Contradictions of capital and care. New Left Review, (100), 99–117. DOI: 10.64590/nt2.

Kandiyoti, D. (1988). Bargaining with patriarchy. Gender & Society, 2(3), 274–290. DOI: 10.1177/089124388002003004.

Kaplan, M. (2011). "Kaplumbağa'nın özgürlüğü": Kadınlar ve ev içi emek. Folklor/Edebiyat, 17(65), 163–172.

Karacar, M. (2025). Kültürel değişimin dekoratif unsurları dönüştürmesi: Kuru Kız romanı örneği. Dil ve Edebiyat Araştırmaları, (31), 245–260. DOI: 10.30767/diledeara.1598364.

Karakuş, S. S. (2024). Ayfer Tunç'un Kuru Kız romanının Oidipus karmaşası, kötülüğün sıradanlığı ve iğrençlik kavramları açısından incelenmesi. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 12*(36), 108–128. http://www.turukdergisi.com/PdfMakaleGoster.aspx?ID=1385.

Koçak Turhanoğlu, F. A., & Beklan Çetin, O. (2023). Toplumsal cinsiyet bağlamında "ev"in anlamı ve ev ile kurulan ilişkinin farklılaşması. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 26*(1), 40–60. DOI: 10.18490/sosars.1290150.

Massey, D. (1994). Space, place, and gender. University of Minnesota Press.

Massey, D. (2005). For space. SAGE.

Massey, D. (2009). Concepts of space and power in theory and in political practice. Documents d'Anàlisi Geogràfica, (55), 15–26. DOI: 10.5565/rev/dag.965.

Oyamada, H. (2022). Çukur (H. C. Erkin, Çev.). Siren Yayınları.

Öner, Y., & Atsız, H. (2022). Toplumsal cinsiyet rollerinin mekân bağlamında analizi: Feminist yaklaşımlar ve özen etiği perspektifi. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, 21*(2), 530–559. DOI: 10.20981/kaygi.1068464.

Passman, D., O'Hara, S., & Levin-Keitel, M. (2024). For whom the wheels roll: Examining the mobility of care in Washington, DC, USA. *Frontiers in Sustainable Cities, 6*, 1379958. DOI: 10.3389/frsc.2024.1379958.

Rostami, A., Trupp, A., & Stephenson, M. L. (2024). Female solo travel experiences: An autoethnography on social and emotional challenges with tourism industry stakeholders. *Advances in Southeast Asian Studies, 17*(2), 201–212. DOI: 10.14764/10.ASEAS-0112.

Sever, H., & Leyla Kuzu, Ş. (2024). Bakımın kadınlaşması ve evde bakım yardımı uygulaması: Gaziantep'te bakım veren kadınların deneyimleri. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 27*(1), 98–116. DOI: 10.18490/sosars.1476321.

Soukhov, A., Mooney, N., & Ravensbergen, L. (2025). Exploring mobility of care with measures of

accessibility. *Journal of Transport Geography, 123*, 1-13. DOI: 10.1016/j.jtrangeo.2024.104050.

Soysal Eşitti, A. (2024). Ayfer Tunç'un Kuru Kız adlı romanında beden sorunsalı. Folklor/Edebiyat, 30(118), 337–352. DOI: 10.22559/folklor.2685.

Sungur, M. (2025). Women's domestic spatial experiences through privacy, personal space, and belonging: A gendered perspective. *OPUS Journal of Society Research, 22*(5), 928–945. DOI: 10.26466/opusjsr.1730676.

Tunç, A. (2023). Kuru kız (2. bs.). Can Yayınları.

Ünlü, S. (2024). Ev içi ücretsiz emeği Cumhuriyet'in kadın idealiyle okumak. *KADEM Kadın Araştırmaları Dergisi, 10*(1), 1–24. DOI: 10.21798/kadem.2024.144.