

Filoloji Alanında
Uluslararası Derleme,
Araştırma ve Çalışmalar



EDİTÖR
DOÇ. DR. CELAL ASLAN

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Ankara 2025

ISBN • 978-625-8559-47-7

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz. The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruyenyayinevi.com

e-mail: seruyenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

FİLOLOJİ ALANINDA
ULUSLARARASI
DERLEME, ARAŞTIRMA
VE ÇALIŞMALAR

EDİTÖR

DOÇ. DR. CELAL ASLAN

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1

MAARİFÇİ REALİZMDEN ELEŞTİREL REALİZME TATAR
EDEBİYATINDA KADIN TIPLEMESİNİN DÖNÜŞÜMÜ:
MİRZA KIZI FATIYMA VE HAYAT

Gözde GÜNGÖR—1

Bölüm 2

TUNCELİ PÜLÜMÜR HALK KÜLTÜRÜNDE ARI, ARICILIK
VE BAL

Hasret ÖZDEMİR—17

Bölüm 3

ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİ KİTAPLARININ TÜRSEL
GÖRÜNÜMÜ

Hülya YOLASIĞMAZOĞLU—37

Bölüm 4

ANTİK YUNAN MİTLERİ BAĞLAMINDA EKOLOJİK
FARKINDALIK

İlknur SAVAŞKAN—53

Bölüm 5

YABANCI DİL ÖĞRENİMİNDE YAPAY ZEKÂ

İlknur SAVAŞKAN—69

Bölüm 6

KÜLTÜRÜN DİLİ, DİLİN KÜLTÜRÜ: DÜŞÜNCE, ANLATI VE ALGI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mustafa Kerem KOBUL—85

Bölüm 7

PAUL AUSTER'İN HAYALETLER ROMANINDA POSTMODERN ANLATI TEKNİKLERİ: ÜSTKURMACA, METİNLERARASILIK VE ÇOĞULCULUK

M. Taner TÜRK—101

Bölüm 8

PATRICK SÜSKİND'İN KOKU ADLI ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM A PSYCHOANALYTIC APPROACH TO PATRICK SÜSKİND'S NOVEL PERFUME

Merve KARABULUT, Ömer AYKUT—113

Bölüm 9

BURSA İNEBEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ GENEL 4349 NUMARALI ŞİİR MECMUASININ [70A-112B] MESTAP'A GÖRE TASNİFİ

Süleyman EROĞLU—131

//

Bölüm 1

MAARİFÇİ REALİZMDEN ELEŞTİREL REALİZME TATAR EDEBİYATINDA KADIN TİPLEMESİNİN DÖNÜŞÜMÜ: MİRZA KIZI FATIYMA VE HAYAT¹

Gözde GÜNGÖR²

1 Bu çalışma, 13–14 Kasım 2025 tarihlerinde Varşova’da düzenlenen “The International Conference on Turkish Studies” adlı uluslararası konferansta sunulan “Typology of Female Characters in Tatar Literature of the National Renewal Period” başlıklı sözlü bildiriden geliştirilmiştir.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sinop/ Türkiye. gozdegor@gmail.com, ggungor@sinop.edu.tr. ORCID: 0000-0002-2634-6793

Giriş

XIX. yüzyılın ortalarından XX. yüzyılın ilk çeyreğine dek süren dönem Kazan Tatar Türklerinin aydınlanma çağıdır. Bu dönemin ilk safhası, 1905 Rus Meşrutiyeti'ne kadar süreçte belirginleşen marifetçilik düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Marifetçilik, Tatar toplumunda yalnızca dinî ya da pedagojik bir yönelim değil; aynı zamanda feodal ilişkilerin eleştirisini, bireysel düşünceyi ve toplumsal ilerlemeyi öneleyen kapsamlı bir zihniyet değişimini ifade eder. Bu anlayış, halkın eğitilmesini temel bir mesele olarak ele almış; özellikle cehaletle mücadele, aklın ve bilginin rehberliğinde toplumsal yapının dönüştürülmesi hedeflenmiştir. Marifetçi aydınlar, dinî dogmatizmi ve yerleşik kalıpları sorgulayarak içtihat fikrini savunmuş; bireyin düşünsel özgürlüğünü ve ahlaki sorumluluğunu öne çıkarmışlardır. Bu yönüyle marifetçilik, Tatar toplumunda modernleşme sürecinin düşünsel zeminini oluşturan başlıca akımlardan biri hâline gelmiştir.

XX. yüzyıl itibarıyla batılılaşmaya, yenileşmeye ve ulusa hizmet etmeye yönelmiş Tatar toplumunda dini, siyasi, ekonomik, kültürel ve edebî yönden geniş kapsamlı bir Rönesans hareketi başlamıştır (Ganiyeva, 2016: 29). Batılılaşma, toplumsal ilerleme ve ulusal bilinç arayışları bu dönemde daha görünür hâle gelmiş; edebiyat, bu dönüşümün en etkili ifade alanlarından biri olmuştur. Özellikle 1905 Rus Meşrutiyeti sonrasında ortaya çıkan görece özgürlük ortamı, basın-yayın faaliyetlerinin artmasına ve farklı düşünsel yönelimlerin edebî metinlerde daha açık biçimde dile getirilmesine imkân tanımıştır. Bu süreçte Tatar edebiyatı hem tür çeşitliliği hem de tematik derinlik bakımından belirgin bir gelişme göstermiş; şiir, hikâye, roman ve tiyatro türlerinde yeni anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Edebiyat artık yalnızca eğitici bir araç değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı sorgulayan ve bireyin iç dünyasını görünür kılan bir alan hâline gelmiştir.

Bu tarihsel dönüşüm, Tatar edebiyatında kadın tipinin sunuluşunda da önemli değişimleri beraberinde getirmiştir. Marifetçi dönemde kadın, çoğunlukla eğitimin ve ahlaki ilerlemenin taşıyıcısı olarak idealize edilmiş; anne kimliği üzerinden toplumun geleceğini şekillendiren bir figür olarak konumlandırılmıştır. Kadının eğitimi, bireysel bir hak olmaktan ziyade toplumsal bir zorunluluk olarak değerlendirilmiş; aile, evlilik ve ahlak meseleleri bu çerçevede ele alınmıştır. Ancak 1905 sonrasında gelişen yeni edebî yönelimlerle birlikte kadın meselesi, yalnızca eğitim bağlamıyla sınırlı kalmamış; evlilik, aile içi ilişkiler, toplumsal baskı ve bireysel irade gibi sorunlar etrafında daha geniş bir perspektifle tartışılmaya başlanmıştır. Bu değişim, edebî metinlerde idealize edilen kadın

tipinden, toplumsal çelişkiler içinde konumlanan ve içsel gerilimler yaşayan kadın figürlerine doğru belirgin bir yönelimi beraberinde getirmiştir.

Bu çalışma, söz konusu dönüşümü maarifçi realizm ve eleştirel realizm bağlamında ele alarak Tatar edebiyatında kadın tipinin geçirdiği değişimi karşılaştırmalı biçimde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda Fatih Kerimi'nin *Mirza Kızı Fatıyma* adlı eseri ile Fatih Emirhan'ın *Hayat* adlı eseri, ait oldukları edebî yönelimlerin düşünsel ve estetik çerçevesi içinde değerlendirilmiştir. Çalışmada, her iki eserde kadın karakterlerin eğitim, evlilik ve bireysel irade bağlamında nasıl kurgulandığı; bu kurgunun toplumsal yapı ve ideolojik yönelimlerle nasıl ilişkilendirildiği metin içi çözümlenmeler yoluyla ortaya konulmuştur. Böylece Tatar edebiyatında kadın tipinin, maarifçi ideallerden eleştirel sorgulamalara uzanan dönüşüm süreci bütünlüklü bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

Maarifçi Realizm ve Eleştirel Realizm

İlk örnekleri halk ayaklanmalarını, köylü isyanlarını ve din savaşlarını konu edinen pikaresk romanlarda görülen realizm (Suçkov, 1982: 14), bir edebiyat akımı olarak XIX. yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır. Realizmin temelinde, sanatı idealize eden ya da soyutlayan yönelimlerden farklı olarak, insan hayatını ve toplumsal ilişkileri titiz bir gözlem ve nesnel çözümlenme yoluyla yansıtma anlayışı yer alır. Bu yönüyle realizm, duyularla algılanabilir gerçekliği esas alan bir düşünsel tutumdur ve idealizmin karşıtı olarak değerlendirilir (Aytaç, 1999: 189).

Gerçekçilik, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda insan düşüncesinin belirli bir tarihsel aşamasında ortaya çıkan bir kavrayış biçimidir. Bu aşamada insan, doğayı ve toplumsal gelişmenin yönünü açıklarken eylem ve duyguların kaynağını doğaüstü güçlerde ya da soyut tutkular dünyasında değil, somut ve maddi nedenlerde aramaya yönelmiştir. Böylece insan davranışlarının ve toplumsal ilişkilerin oluşumunda tarihsel, toplumsal ve maddi koşulların rolü daha açık biçimde kavranmaya başlanmıştır (Suçkov, 1982: 13). Başlangıçta bir felsefe kavramı olarak kullanılan realizm, zamanla edebiyat bilimi, sanat tarihi ve diğer sosyal bilimlerde de yaygınlık kazanmış; edebiyatta hem bir akım adı hem de gerçeğe sadık anlatımı hedefleyen bir üslup özelliği olarak kullanılmıştır. Bir edebî akım olarak realizmin kuramsal çerçevesi ve klasik örnekleri ilk olarak XIX. yüzyılda Fransa'da şekillenmiş, buradan Batı ve dünya edebiyatlarına taşınmıştır. (Aytaç, 1999: 189-190).

Realizmin ortaya çıkışı doğrusal bir gelişim izlemez; düşünsel akımların dönüşümü ve bilimsel ilerlemeler bu süreci belirleyen temel etkenler olmuştur (Özdemir, 1981: 100). XVIII. yüzyılda feodalizmin çözülmesi

ve Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle insanın çevresiyle kurduğu ilişki daha görünür hâle gelmiş, günlük yaşamdan hareketle toplumsal gerçekliğe yönelen bir anlatım anlayışı güç kazanmıştır. Ancak bu erken gerçekçilik aşamasında çevrenin betimlenişinde belirleyici olan yaklaşım ampirizmdir. İlk gerçekçilerde bu ampirik tutum, yalnızca mekân ve olay tasvirlerinde değil, kahramanların sunuluş biçiminde de kendini gösterir; kahramanlar zihinlerinde ve duygularında olup bitenlerle değil, daha çok eylemleriyle verilir. Okuyucudan ise kahramanın iç yaşamını, onun eylemlerinden hareketle çıkarsaması beklenir; çünkü bu dönemde psikolojik özellikler bireysel değil, daha çok evrensel nitelikler olarak kavranır. Nitekim XVIII. yüzyıl gerçekçi düzyazısında kişinin manevi yaşamı, çok yönlü bir çözümleme bir yana, derinlemesine bir incelemeye dahi konu edilmez; kişisel yaşamın sistemli biçimde araştırılması ancak XIX. yüzyılda mümkün olabilmıştır (Suçkov, 1982: 24).

Bu ampirik gerçekçilik anlayışıyla birlikte kahramanın idealleştirilmesi eğilimi de erken realizmin belirgin özelliklerinden biridir. İlk bakışta çelişkili gibi görünen bu durum, aydınlanma felsefesinin ve etiğinin savunduğu özgürlük ve akıl anlayışıyla doğrudan ilişkilidir. Aydınlanmacı düşünceye göre, insanların zihinlerine akılcı önkabuller yerleştirildiğinde, bireylerin eylemlerini yönlendiren karmaşık ve bencil çıkarlar uyumlu bir bütüne dönüştürülebilir; böylece sanat ve edebiyat, canlı imgeler yoluyla toplumu eğitme ve dönüştürme işlevi üstlenebilecektir. Bu nedenle XVIII. yüzyıl gerçekçi eserlerinde didaktik ve ahlakçı unsurlar belirgin bir yer tutar. İlk realizmde ahlakçılık ile toplumsal ahlakın eleştirisinin yan yana görülmesi de bu bağlamda anlam kazanır; zira feodal düzenin çözüldüğünü yansıtan eski dünya ve feodal bilinç, ahlaki ilkeleri koruyup güçlendirme yetisini büyük ölçüde yitirmiştir (Suçkov, 1982: 24, 27). Bu durum, Aydınlanma düşüncesinin etkisiyle insan doğasındaki eksiklikler giderildiğinde toplumsal düzenin de düzeleceği inancını beslemiş; kahramanların ölümlerini gerçekleştirilerek sunulmasına yol açmış ve böylece gerçekçilik, henüz insanın iç dünyasını derinlemesine çözümlen bir yöntem niteliği kazanamamıştır (Özdemir, 1981: 100).

Bu erken gerçekçilik yönelimi, kimi edebiyat tarihlerinde “aydınlanmacı gerçekçilik” ya da “ilk gerçekçilik” olarak adlandırılırken, Türk dünyası edebiyat tarihçiliğinde daha çok “maarifçi gerçekçilik” veya “maarifçi realizm” terimleriyle karşılanmaktadır. Türk dünyası edebiyatlarında maarifçi realizmin ortaya çıkışı, Batı edebiyatı ve Rus edebiyatı etkisiyle gelişen modernleşme süreciyle yakından ilişkilidir. Rus edebiyatında “aydınlanmacı gerçekçilik” XVIII. yüzyılın ikinci yarısında, özellikle Fransız Aydınlanması’nın Rusçaya çevrilmesi ve II. Katerina döneminde bu fikirlerin kamusal alanda yaygınlık kazanmasıyla belirginleşir; dönemin başlıca toplumsal sorunu toprak köleliği ve onun yarat-

tığı çelişkilerdir. Bu evrede gerçekçilik, kurulu düzenin eleştirisini çoğu zaman ahlak eleştirisi ve didaktik amaç üzerinden kurar; gündelik hayat, eğitim–çevre etkisi ve maddi koşullar öne çıkarılır, karakterler ise çoğunlukla tek yönlü çizilir ve hiciv önemli bir anlatım aracına dönüşür. Bu çizgi, hiciv dergileri ve kamusal tartışmalarla güçlenir; N.İ. Novikov, D. İ. Fonvizin, A. N. Radişçev ve İ. A. Krilov gibi isimler aydınlanmacı gerçekçiliğin Rus edebiyatındaki temsilcileridir. Özetle; Rus aydınlanmacı gerçekçiliğinin karakteristiği; empirik betimleme, eğitim–çevre belirlenimi, didaktizm ve hiciv ekseninde şekillenen, eleştirel gerçekçiliğe doğru geçişi hazırlayan bir ilk basamak olmasıdır (Sütçü, 2014: 25–38)¹.

Türk dünyasında maarifçi realizm, Batı ve Rus edebiyatlarındaki örneklerinden farklı olarak, sömürgecilik ve imparatorluk baskısı altında şekillenen modernleşme sürecinin bir ürünü olarak ortaya çıkar. Bu yönelim, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, modern eğitim kurumlarının yaygınlaşması, basın-yayın faaliyetlerinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan yenileşme arzusunun edebiyattaki tezahürüdür. Türk dünyasında toplumsal dönüşüm, burjuva sınıfının yerleşik hâle gelmesiyle değil; daha çok eğitilmiş aydın zümrenin oluşumu ve kamusal bilinç yaratma çabalarıyla yürütüldüğü için, maarifçi realizm doğrudan pedagojik ve öğretici bir işlev yüklenmiştir. Bu sebeple maarif realist yazar, estetik üretim yapan bir sanatçı olarak değil doğrudan öğretmen, gazeteci ve toplumsal rehber kimliğiyle öne çıkar. Edebiyat ise toplumsal sorunları betimlemenin ötesinde, halkı cehaletten kurtarma, yeni düşünme biçimlerini yerleştirme ve modern yaşamın gereklerine hazırlama amacı taşır. Dolayısıyla Türk dünyasında maarifçi realizmi, estetik bir tercihten ziyade tarihsel ve toplumsal zorunluluklar tarafından belirlenen bir edebî yönelim olarak değerlendirmek gerekir.

Maarifçi realizm, Türk dünyasının farklı sahalarında yerel koşullara göre biçimlenmiş olmakla birlikte, temelde aynı modernleşme ihtiyacına verilen edebî bir cevap olarak ortaya çıkar. Bu yönelim Azerbaycan sahasında özellikle XIX. yüzyılın ortalarından itibaren edebiyatta etkisini göstermiş ve maarifçi realizmin temel ilkeleri en açık biçimde dramaturji ve hiciv türlerinde görülmüştür. Mirza Fetali Ahundov'un komedileri, toplumsal cehaleti, dinî taassubu ve geri kalmış kurumları sahneye taşıyarak edebiyatı doğrudan bir toplumsal eğitim aracı hâline getiren ilk örnekler arasında yer alır. Ahundov'u izleyen Mirza Ağa Tebrizi, N. B. Vezirov, N. Nerimanov gibi yazarlar da tiyatroyu, halkla doğrudan temas kurabilen bir kamusal alan olarak görmüş; oyun kişilerini çoğu zaman ahlaki nitelikleri temsil eden tipler hâlinde kurgulamışlardır (Eliyev, 2008: 44). Bu dönemde maarifçi realizm yalnızca belirli bir estetik tercih

¹ Rus edebiyatında aydınlanmacı gerçekçilik hakkında detaylı bilgi için bkz. (Sütçü, 2014).

olarak değil; okul, basın, tiyatro ve gazetecilik faaliyetlerle birlikte yürüyen bütünlüklü bir aydınlanma programı niteliğinde gelişmiş, yazarlar edebî üretimlerini fiilî toplumsal faaliyetlerle bir arada sürdürmüşlerdir (Ehmedov, 2015: 212–216). Bu metinlerde olumlu kahraman, eğitim ve akıl yoluyla toplumsal sorumluluk bilinci kazanmış birey olarak sunulurken; olumsuz tipler cehaletin ve yanlış terbiye anlayışının temsilcileri olarak tasvir edilir. Dolayısıyla Azerbaycan maarifçi realizminde estetik karmaşıklıktan ziyade, mesajın açıklığı, dilin sadeleşmesi ve edebiyatın öğretici işlevi ön planda tutulmuş; edebî üretim, doğrudan toplumsal dönüşüm hedefiyle ilişkilendirilmiştir (Eliyev, 2008: 44–45).

Tatar edebiyatında maarifçi realizm ise eğitim anlayışı üzerine yürütülen tartışmalarla birlikte ortaya çıkar. Eski usulle verilen derslerin ve geleneksel medrese düzeninin eleştirilmesi, yeni eğitimin gerekliliğinin savunulması bu dönemin metinlerinde açık biçimde görülür. Edebiyat, toplumsal sorunları dile getirmenin yanı sıra eğitimin önemini anlatmak ve okuru bu konuda düşünmeye sevk etmek amacıyla kullanılır. M. Ak-yiğitzade, F. Kerimi, Z. Hadi, R. Fahreddin ve G. İbrahimov eğitim kurumlarını ve öğretim yöntemlerini doğrudan konu alan eserler kaleme almışlardır. Bazı edebî metinlerde ise Tatar gençleri yurt dışında eğitim görmüş olanlarıyla karşılaştırılarak mevcut eğitim düzeninin eksiklerini ortaya konulur. Bu metinlerde ahlaki değerler bilgiyle ilişkilendirilir; cehalet ise toplumsal bozulmanın temel nedeni olarak ele alınır. Tatar edebiyatında kadın meselesi de maarifçi bir bakışla ele alınır. Aile, evlilik ve bireysel özgürlük sorunları eğitim ve bilinçlenme çerçevesinde değerlendirilir. A. İshakî'nin Taallüm'de Saadet ve Kelepüşçi Kız adlı eserleri çok eşlilik, ahlaki bozulmayı işleyen bu türden eserlerdendir. Yine aynı dönemde edebî metinlerde dinî ve tasavvufî semboller de toplumsal bağlamda kullanılmaya başlanır. Tatar maarifçi realizminde de edebiyat estetik bir arayıştan çok, toplumu eğitmeye ve dönüştürmeye yönelik bir araç olarak görülmüştür (Zahidullina ve Yosıpova, 2011: 11-12).

Eleştirel realizm köklerini romantizmin toplumsal duyarlılığından alan; ancak ondan farklı olarak toplumsal çelişkilerin nedenlerini çözümlenmeye yönelik bir gerçekçilik anlayışıdır. Geleneksel ya da burjuva gerçekçiliği olarak da adlandırılan bu yaklaşım, toplumsal tedirginliği, kentsoylu yaşamışın ve kapitalist düzenin insanı tüketen yapısını eleştirel bir tutumla incelemeyi amaçlar. Romantikler bu düzenin insanı tüketen ve yozlaştıran yapısını sezmiş, fakat nedenlerini bir bütünsellik içinde kavrayamamışlardır. Buna karşın eleştirel gerçekçiler ise çevrelerini gözlemleyerek, gözlemlediklerini çözümlenme ve eleştiri süzgecinden geçirerek topluma yönelmişlerdir. Bu bağlamda eleştirel gerçekçilik, eleştireliliği bir tutum, gerçekçiliği ise bir yöntem olarak birleştirir; insan ile çevresi, birey ile toplumsal yapı arasındaki ilişkileri açığa çıkarmayı temel alır. Toplum-

sal çatışma ve çelişkilerin sergilenmesi, bu çatışmaların kaynaklarının araştırılması ve insanı insansal özelliklerinden uzaklaştıran koşulların gösterilmesi, eleştirel gerçekçiliğin başlıca özellikleri arasında yer alır (Özdemir, 1981: 107-108, 110).

Eleştirel gerçekçiliğin en önemli temsilcilerinin başında Honoré de Balzac gelir. Balzac, bireyin yaşamını toplumun tarihsel ve toplumsal gerçekliğiyle birlikte ele alarak, insanı doğal ve toplumsal çevresi içinde çözümlenmiştir. Stendhal, bireysel yaşam serüvenlerini tarihsel çatışmalarla bütünleştirirken; Flaubert, kentsoylu yaşam düzeninin insan üzerindeki yıpratıcı etkisini eleştirel bir tutumla yansıtmıştır. Maupassant, insan karakterini biçimlendiren toplumsal koşulları çıkar çatışmaları üzerinden somutlamış; Dickens, İngiliz yazınında sınıfsal eşitsizlikleri ve yoksulluğu nesnel bir doğrulukla ortaya koymuştur. Amerikan yazınında Herman Melville, özellikle *Moby Dick*'te simgeleme yoluyla insanı tutsaklaştıran çıkar düzenini eleştirmiş; Rus yazınında Gogol, Gonçarov, Turgenyev ve Tolstoy, eleştirel gerçekçiliği geniş yığınlaraya yönelterek toplumsal yapının derin çelişkilerini yansıtmışlardır. Çehov, “şiirsel gerçekçilik” olarak adlandırılan bir duyarlılıkla insanı ezen koşulları yer-geyle ele almış; Dostoyevski ise insanın iç dünyasını toplumsal çevreyle birlikte çözümlenerek eleştirel gerçekçiliğin bu yönünü en ileri düzeye taşımıştır (Özdemir, 1981: 108-112). Farklı yazarlarda farklı biçimlerde yorumlanmakla birlikte eleştirel gerçekçilik temelde; “bir toplumsal çözümlenme; toplum içinde insan yaşamının, toplumsal bağların, birey ile toplum arasındaki ilişkinin ve toplumun yapısının incelenmesi ve betimlenmesi”dir (Suçkov, 1982: 19).

Türk dünyası edebiyatlarından biri olan Azerbaycan edebiyatında eleştirel realizm, realizmin genel gelişimi içinde, edebiyatın toplumsal süreçlerle kurduğu ilişkinin daha doğrudan ve yoğun hâle gelmesi neticesinde yeni bir merhale olarak ortaya çıkar. Azerbaycan edebiyat tarihçileri, bu dönemi realizmin dünya edebiyatıyla daha sıkı bağ kurduğu, yöntem ve estetik bakımdan olgunlaştığı bir evre olarak değerlendirirler. Eleştirel realist metinler yalnızca bireysel kusurları ya da ahlaki zaafı görünür kılmakla yetinmez; toplumsal düzenin dayandığı temelleri, siyasal ve kültürel yapıyı, adaletsizlik üreten mekanizmaları eleştiriye tâbi tutar. Bu yönüyle eleştirel realizm, ideolojik bir kalıptan ziyade, Azerbaycan toplumunun XIX. yüzyıl sonu – XX. yüzyıl başındaki dönüşüm dinamiklerine bağlı olarak şekillenen tarihsel bir edebî tavidir. Araştırmacılar, bu aşamanın özellikle 1905–1917 tarihsel eşliğinde belirginleştiğini, ancak eleştirel eğilimlerin bundan önceki metinlerde de güçlü biçimde mevcut olduğunu vurgularlar. Özellikle Celil Memmedguluzade, hem edebî eserleri hem de gazete yazılarıyla eleştirel realizmin Azerbaycan edebiyatındaki en önde gelen ismi olarak kabul edilir. Onun *Danabaş*

Kendinin Ahvalatları ve *Poçt Gutusu* gibi eserlerinde, sıradan insanın gündelik deneyimleri eserin merkezine taşınır; toplumsal adaletsizlikler, bürokratik işleyiş ve zihniyet sorunları doğrudan eleştirilir. Memmedguluzade'nin yanı sıra Mirza Elekber Sabir, Abdürrahim Bey Hakverdiyev hiciv, tiyatro türlerinde kaleme aldıkları eserleriyle eleştirel realizmin Azerbaycan edebiyatındaki temsilcileridirler (Ehmedov, 2015: 187-191).

Tatar edebiyatında eleştirel realizm, maarifçi edebiyatın içinde şekillenir. Bu dönemde yazarlar, eleştiri aracılığıyla Tatar toplumunu harekete geçirmeyi, onu kendi durumunu sorgulamaya ve nesnel biçimde değerlendirmeye yöneltmeyi amaçlar. Mevcut düzenin reddi ise, öncelikle Tatar toplumunda varlığını sürdüren eski yapıların artık geçerliliğini yitirdiğini göstermeye yöneliktir. Bu nedenle Tatar edebiyatında eleştirel realizm, yalnızca yıkıcı bir tavır sergilemez; eleştiri ile yeni bir toplumsal anlayışı kurma çabası iç içe geçmiştir. Eleştiri, tek tek bireylere yönelmez; milletin kendisini, toplumsal çevreyi ve toplum içindeki belirli katmanları hedef alır. Bu durum, G. Kemal'in *Bankrot* (1911), *Bizim Şehrin Sırları* (1911), *Hediye İçin* (1909) adlı komedilerinde, F. Emirhan'ın *Fethullah Hazret* (1909) adlı uzun hikâyesinde, *Gençler* (1909) ve *Eşitsizler* (1913) adlı dramlarında, *Samigulla Amca* (1916) ve *Hazret Öğüt Vermeye Geldi* (1912) gibi hikâyelerinde, A. İshaki'nin *Kiyamet* (1909–1910) adlı piyeslerinde açık biçimde görülür. Eleştirel realist eserlerde yazarın tutumu açıkça hissedilir ve bu nedenle kahramanların sunuluşunda ve olay örgüsünü doğuran durumlarda belli bir koşulluluk dikkat çeker. Bunun temel nedeni, eleştirel realizmin maarifçi realizmle yan yana, onun etkisini hissederek biçimlenmiş olmasıdır. Nitekim A. İshaki'nin *Muallim* (1908) adlı dramında, G. Kamal'ın *İlk Tiyatro* (1908) adlı komedisinde ve daha birçok eserde yazarların maarifçi görüşleri açık biçimde yansır. Eleştirel realizm akımı, millî edebiyata yeni kahramanlar kazandırmıştır. Eserlerde bu kahramanlar aracılığıyla milletin geleceğine yönelik bakış açıları yansıtılır (Zahidullina ve Yosipova, 2011: 13-14).

Tatar Edebiyatında Kadın Tiplemesinin Dönüşümü: Mirza Kızı Fatıma ve Hayat

XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında hürriyet ve eşitlik düşüncelerinin yaygınlaşması, Türk-İslâm dünyasında kadın meselesinin daha açık biçimde tartışılmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreçte Tatar edebiyatında da kadının toplumsal konumunu merkeze alan çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Başlangıçta alfabe öğretimine yönelik bir yöntem adı olarak ortaya çıkan usul-i cedit hareketi, zamanla toplumsal hayatın bütün alanlarını kapsayan bir yenileşme anlayışına dönüşmüştü; halkın eğitimi, özellikle de kadın ve çocuk eğitimi bu anlayışın temel öncelikleri arasında yer almıştır. Yenilikçi aydınlar, kadının anne kimliğiyle çocu-

ğün ilk eğiticisi olduğu düşüncesinden hareketle, kadının eğitilmesini toplumun tamamının eğitilmesiyle eşdeğer görmüşlerdir (Özkan, 2006: 102–103).

Bu yenileşme sürecinin edebiyata yansıyan ilk safhasında kadın meselesi, ağırlıklı olarak kız çocuklarının eğitimi çerçevesinde ele alınmıştır. Dönemin edebî metinlerinde annenin, çocuğun ilk eğiticisi olması nedeniyle toplumun geleceğinde belirleyici bir rol üstlendiği vurgulanmış; bu nedenle kız çocuklarının eğitimi bireysel bir tercih değil, toplumsal bir gereklilik olarak sunulmuştur. Kadın, bu yaklaşım içinde “milletin geleceğini yetiştiren” bir figür olarak düşünülmüş; eğitimi ve ahlaki donanımı, toplumun ilerlemesiyle ilişkilendirilmiştir Ancak 1905 sonrasında kaleme alınan eserlerde kadın meselesi, yalnızca eğitimle sınırlı bir konu olmaktan çıkarak aile içi ilişkiler, evlilik, toplumsal baskı ve bireysel irade sorunları etrafında daha geniş bir çerçevede ele alınmaya başlanmıştır (Adiloğlu, 2020: 436). Bu değişim, kadın karakterlerin edebiyatta taşıdığı işlevin de dönüşmesine yol açmış; idealize edilen kadın tipinden, toplumsal çelişkiler içinde konumlanan kadın figürlerine doğru bir yönelimi beraberinde getirmiştir.

Maarifçi realizm çerçevesinde kadın meselesini ele alan eserlerden biri, Fatih Kerimi²'nin *Mirza Kızı Fatıyma* (1901) adlı anlatısıdır. Eser, Kırım'daki mirza sınıfının toplumsal üstünlüğünü ve bu sınıfın kendi içindeki katı hiyerarşisini tanıtarak başlar. Bu çevrede yetişen Fatıyma Hanım, zengin ve soylu bir ailenin kızı olarak iyi bir eğitim almış; hem Türkçe hem Rusça bilen, yazı yazabilen bir genç kızdır. Hikâye, Fatıyma'nın bahçıvanın oğlu Mustafa'ya duyduğu sevgi etrafında gelişir. Mustafa mirza değildir; toplumun gözünde Fatıyma'ya denk sayılmaz. Buna rağmen iki genç arasında bir bağ kurulur ve bu bağ gizli biçimde sürdürülür. Zamanla ailesinin Fatıyma'yı mirza soyundan bir erkekle evlendirme girişimleri artar ve genç kadın, kendisi adına alınan bu karara karşı çıkar. Fatıyma, ailesinin uygun gördüğü kişiyi kabul etmeyerek sonunda Mustafa ile evlenmeye karar verir. Toplum baskısının ve aile otoritesinin güçlenmesi üzerine iki genç sonunda birlikte kaçmaya karar verirler. Yolculuk sırasında nikâhın dinî usullere uygun biçimde kısılması sağlanır. Eser, vapurda Fatıyma'nın ailesiyle karşılaşması ve genç kadının kendi seçimini açıkça savunmasıyla son bulur; nihayetinde aile genç çiftin evliliğini kabullenmek zorunda kalır.

1905 sonrasında kaleme alınan Tatar edebiyatı metinlerinde de evlilik teması, önceki dönemde olduğu gibi güncel bir mesele olarak varlığını sürdürür; ancak eleştirel realizmin etkisiyle bu tema artık daha geniş bir toplumsal bağlam içinde ele alınır. Bu dönemde kadın meselesi artık aile

2 Fatih Kerimi'nin hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Çakmak, 2018).

yapısı, toplumsal baskı ve geleneksel normlar çerçevesinde tartışılmaya başlanır. Buna bağlı olarak edebî kurguda evlilik teması ve kadın tipolojileri farklı bir yön kazanır. Bu değişim Fatih Emirhan³'in *Hayat* (1911) adlı eserinde açık biçimde görülmektedir. Anlatı, eserin başkışisi olan Hayat adlı genç kızın annesi Rahime Hanım'ın otoritesi, aile çevresinin beklentileri ve toplumsal görgü kuralları arasında sıkışmış gündelik hayatını konu edinir. Tiyatro, kulüp ve davet ortamlarında Rus ve Tatar çevreleriyle kurulan ilişkiler, Hayat'ın modern hayatla temasını ve bu temasın yarattığı kararsızlığı ortaya koyar. Yevgeniy ve Mihail gibi Rus gençleriyle kurduğu sınırlı ve yüzeysel ilişkiler ona içinde bulunduğu kültürel çevreye tam olarak ait olmadığını gösterir. Öte yandan, tiyatro çevresinde karşılaştığı Tatar genci Gali Arslanov'a ilgi duymasına rağmen, bu ilgi de geleneksel dinî ve ahlaki sınırlar nedeniyle somut bir ilişkiye dönüşmez. Böylece Hayat, ne Rus çevresinin serbest hayatına dâhil olabilir ne de kendi toplumunun çizdiği evlilik kalıpları içinde gönül rahatlığıyla bir tercih yapabilir.

Eserin ilerleyen bölümlerinde Hayat, yaşadığı bu ruhsal sıkışmışlık içinde, görücü yoluyla karşısına çıkan Salih Fatihov ihtimaliyle yüzleşmek zorunda kalır. Anlatı bu noktada dış olaylardan çok Hayat'ın iç monologları, hayalleri, korkuları ve kararsızlıkları üzerinden ilerler. Genç kız evlilik kararını ne açık bir başkaldırıyla ne de coşkulu bir kabulle verir; aksine, gitmek ile kalmak, istemek ile razı olmak arasında gidip gelen bir bilinç hâli içinde düşünür, tartar ve yavaş yavaş kabullenir. Sonuçta Hayat'ın Salih'le evlenmeyi kabul edişi toplumsal kaçınılmazlık duygusu ve içsel huzur arayışıyla şekillenen bir karar olarak sunulur.

Her iki eserde de kadın karakterler; Fatıyma ve Hayat dış görünüşleri ve güzellikleriyle dikkat çekicidirler. Bununla birlikte bu güzelliğin edebî anlatı içindeki anlamı ve taşıdığı işlev, yazarların benimsediği edebî yönelime göre farklılaşır. Maarifçi realizm anlayışı içinde Fatih Kerimi, kadın bedenini yalnızca estetik bir unsur olarak değil, ahlaki olgunluğun görünür hâli olarak ele alır. *Mirza Kızı Fatıyma*'da Fatıyma, “kara kaşlı, mavi gözlü, dolgun vücutlu, güzel yüzlü melek” (Kerimi, 2016: 15) şeklinde betimlenir. Fatıyma'nın “melek gibi” güzelliği, estetik bir özellik olmanın ötesinde maarifçi yazarların kadına atfettikleri ahlaki saflığın ve eğitici-toplumsal rolün kutsallaştırılmasıdır; bu betimlemeyle kadın bedeni ahlaki bir idealin simgesine dönüştürülür. Yazar, bu fiziksel portreyi Fatıyma'nın “hem Türkçe hem Rusça öğrenmiş, her iki dilde yazmayı bilen” eğitilmiş ve görgülü bir genç kız oluşuyla tamamlar. Böylece dış görünüş, bilgi ve terbiye ile birleşerek bir erdem göstergesine dönüşür; fiziksel betimleme, karakterin ahlaki ve bilinçli kimliğini doğrulayan

3 Fatih Emirhan'ın hayatı ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bkz. (Kurban, 2008).

işlevsel bir unsur hâlini alır. *Hayat* adlı eserde ise yazar, kadının dış görünüşünü idealize etmekten bilinçli olarak kaçınır. Kadın tiplemesinin güzelliği, ahlaki bir üstünlüğü temsil etmekten ziyade, onun ruhsal gerilimini görünür kılan bir işleve sahiptir. Genç kızın “uzun kirpikli gözleri, siyah ipek gibi saçları, zarif bedeni” (Emirhan, 2011: 48) ayrıntılı biçimde tasvir edilir; ancak bu estetik görünüm, anlatı boyunca *Hayat*’ın iç dünyasında yaşadığı huzursuzluk ve kararsızlıkla yan yana verilir. Emirhan’ın tasvirlerinde güzellik, kadını özgürleştiren bir unsur olmaktan çok, onu erkek bakışının ve toplumsal beklentilerin odağına yerleştiren bir nitelik kazanır. *Hayat*’ın bedeni, çocukluk ile yetişkinlik arasında kalan bir geçiş hâlini simgeler. Bu geçiş hali onun toplumsal kimliğini de belirler: *Hayat* ne modern hayatın sunduğu özgürlük alanına bütünüyle dâhil olabilir ne de geleneksel kalıpların dışında bağımsız bir kimlik kazanabilir. Böylelikle *Fatıma*’da ahlaki aydınlığın ve içsel olgunluğun simgesi olan güzellik, *Hayat*’ta kırılma, huzursuzluk ve içsel çatışmayla iç içe geçen bir görünüm kazanır.

Mirza Kızı Fatıma adlı eserin başkışısı olan *Fatıma* maarifçi realizmin “ideal kadın” tipinin belirgin ve bilinçli biçimde kurgulanmış bir örneğidir. Eğitilmiş, vicdan sahibi ve ahlaki tutarlılığa sahip *Fatıma* toplumsal ilerlemenin mümkün olduğuna ilişkin inancı temsil eder. Kerimi’nin hemen hemen bütün eserlerinde ele aldığı sınıfsal eşitsizlik ve toplumsal adalet meselesi, bu anlatıda *Fatıma*’nın düşünce ve söylemleri aracılığıyla dile getirilir (Çakmak, 2018: 45). *Fatıma*’nın mirza soyuna dayalı ayrıcalıkları reddeden şu sözleri, karakterin ahlaki duruşunu açık biçimde ortaya koymaktadır:

Nesil ve kan itibarı ile övünmek cahil insanlara mahsustur. Bence şeref ve itibar, nesep ve nesil ile değil, belki edep, terbiye ve insanîyet iledir. Hem de bizim asalet diyerek iftihar ettiğimiz şerefi, kim kazanmış ise ona aittir. Ben falanın oğluyum demek ne fayda eder! İnsan: İşte ben falanın diyerek, kendinde olan nam ve unvan ile iftihar etmeli. Haklı değil miyim, sevgilim, niçin cevap vermiyorsun?” (Kerimi, 2016: 28).

Bu ifadeler, *Fatıma*’nın yalnızca kişisel bir evlilik tercihi bulunan genç bir kadın olmadığını; sınıfsal ayrıcalıkları sorgulayan, toplumsal adalet fikrini ahlaki ölçütler üzerinden dile getiren bilinçli bir birey olarak kurgulandığını gösterir. Karakterin söz ve davranışları, yazarın düşünsel yönelimiyle doğrudan örtüşür ve kadının toplumu dönüştürebilecek ahlaki bir akla sahip olduğunu vurgular. Bu bağlamda maarifçi realizmde kadın, erkeğe eş bir vicdan ve muhakeme gücüyle donatılmış; toplumsal ilerlemenin taşıyıcısı olarak konumlandırılmıştır.

F. Emirhan'ın *Hayat* adlı eserinde çizilen kadın tipi ise maarifçi realizmin ideal kadın anlayışından belirgin biçimde ayrılır. *Hayat* eğitilmiş bir genç kızdır; okur, düşünür ve çevresinde olup bitenleri fark eder. Ancak bu farkındalık, onu harekete geçiren bir güce dönüşmez. Modern fikirlerle yetişmiş olmasına rağmen, içinde bulunduğu toplumun çizdiği sınırların dışına çıkamaz. *Hayat*, karar vermekte zorlanan, çoğu zaman kendi isteği ile kendisinden beklenenler arasında kalan bir karakter olarak kurgulanır: “Gençliğim heba olur, diyorsun. Ne zevki var ki bizim gençliğimizin? Bunu Rus kızları söylese anlarım; onlar hiç değilse eğleniyorlar, maceralar yaşıyorlar. Ama bizde ne var?.. ‘Tanımadığın adama varmak’ diyorsun, ama ne fark eder, ne zaman gitsen, sonuç aynı olacak.” (Emirhan, 2011: 79). Bu sözler, *Hayat*'ın kişisel arzularını dile getirmesinden çok, kadın için önceden belirlenmiş toplumsal kaderi kabullendiğini ortaya koyar. *Hayat* için evlilik mutluluğa açılan bir yol değil kaçınılmaz bir son gibidir ve bu kabullenişin temelinde, kadına tanınan toplumsal hareket alanının son derece sınırlı oluşu yer alır. Böylelikle maarifçi realizmin umut taşıyan ve dönüştürücü kadın tiplemesi, eleştirel realizmde toplumsal baskılarla kuşatılmış, içsel çatışmalar içinde yönünü kaybetmiş bir kadın tipine evrilmiştir.

Fatih Kerimi'nin *Mirza Kızı Fatıyma* adlı eserinde evlilik, ahlak ve sevgi temeline dayanan kutsal bir birliktelik olarak sunulur. Kadın, toplumun ilerlemesi için doğru eşi seçerek bir medeniyet temsilcisine dönüşür. *Fatıyma*, ailesinin sınıfsal baskısına karşı çıkararak Mustafa'yı tercih eder; bu tercih, bireysel aşkı toplumsal eşitliğe dönüştüren bir anlam taşır: “Benim saadetim, zengin bir mirzaya varıp güzel elbiseler giyerek, bakımlı atlarla gezmek değildir. Benim mutluluğum, sevdiğim adamla bir araya gelerek, tok olduğumuzda şükredip, aç kaldığımızda birlikte çalışarak kazandığımız ekmeği paylaşacağım bir hayat arkadaşıyla yaşamaktır.” (Kerimi, 2016: 32). Bu sözler *Fatıyma*'nın evliliği içsel özgürlükle birleşen ahlaki bir eylem olarak tanımladığını ortaya koymaktadır. Kadın, bilgiyle desteklenen bilinçli ve erdemli bir tercih yapmıştır. Maarifçi realizm açısından bu durum, kadının toplumsal kimliğinin yükselişini ifade eder.

Buna karşılık F. Emirhan'ın *Hayat* adlı eserinde ise bu ideal evlilik anlayışı çöker. Bu eserde evlilik, sevgiye dayalı bir seçimden çok görev, kader ve toplumsal baskının bir sonucu olarak gerçekleştirilen bir eylem olarak betimlenmektedir. Özgür iradesi baskılanmış olan bu kadın için evlilik, aşkın değil zorunluluğun ve geleneğin belirlediği bir süreçtir. Böylelikle yazar bu kurgu aracılığıyla Tatar toplumunda evlilik kurumunun kadınlar üzerindeki sınırlayıcı ve baskılayıcı işleyişini eleştirir ve eğitilmiş bir kadının dahi bu toplumsal yapı içinde özgür bir yaşam kuramayacağını ortaya koyar. Bu bağlamda iki eser arasında hem bir süre-

lilik hem de belirgin bir karşıtlık bulunmaktadır: Fatıyma evlilik yoluyla özgürleşirken, Hayat evlilikle birlikte kuşatılmış bir hayata sürüklenir. Maarifçi realizm için evlilik, ahlaki ve toplumsal terbiyenin somutlaştığı bir kurumdur; eleştirel realizm için ise toplumsal çelişkilerin yansıdığı bir aynadır.

Sonuç

Maarifçi realizm köklerini aydınlanma düşüncesinden alan ve edebiyatı toplumsal dönüşümün bir aracı olarak gören bir edebî yönelimdir. Bu anlayışta edebiyat, toplumsal gerçekliği betimlemekten ziyade toplumu eğitmeyi, yönlendirmeyi ve dönüştürmeyi amaçlayan bir toplumsal faaliyet olarak konumlanır. Eğitim, ahlak ve akıl, maarifçi realizmin temel kavramlarıdır. Kahramanlar çoğu zaman bilinçli biçimde idealize edilir ve bu idealizasyon bireysel kusurları gizlemekten çok ulaşılmaya hedeflenen toplumsal düzeni görünür kılmaya işlevi taşır. Dolayısıyla maarifçi realizm, estetikten çok pedagojik bir sorumluluk duygusuyla şekillenen tarihsel bir edebî tavır olarak değerlendirilmelidir. Eleştirel realizm ise maarifçi realizmden beslenen, ancak onun öğretici ve ülküleştirici yaklaşımını aşarak toplumsal yapının iç çelişkilerini çözümlenmeye yönelik bir gerçekçilik anlayışıdır. Bu yönelimde edebiyat, toplumu dönüştürme iddiasını doğrudan taşımaktan ziyade mevcut düzenin birey üzerindeki baskılarını, eşitsizliklerini ve çıkmazlarını açığa çıkarmayı hedefler. Eleştirel realist metinlerde insan toplumsal koşullar içinde kuşatılmış bir varlık olarak ele alınır; bireysel irade ile toplumsal yapı arasındaki gerilim anlatının merkezine yerleşir. Bu nedenle karakterler, ideal örnekler olmaktan çok, içinde buldukları koşulların yarattığı çatışmaları taşıyan figürler hâline gelir.

Tatar edebiyatında kadın tiplemesinin dönüşümü de bu iki edebî yönelimin tarihsel ardışıklığı içinde anlam kazanır. Maarifçi realizmin etkili olduğu dönemde kadın, öncelikle eğitimin ve ahlaki terbiyenin taşıyıcısı olarak düşünülmüş; toplumun geleceğiyle doğrudan ilişkilendirilmiştir. Ancak XX. yüzyılın başlarına gelindiğinde, özellikle de 1905 sonrasında kaleme alınan eserlerde, kadın meselesi daha geniş bir toplumsal bağlamda ele alınmaya başlanmıştır. Eğitimle birlikte aile yapısı, evlilik, toplumsal baskı ve bireysel karar alma süreçleri edebî metinlerin merkezine yerleşmiştir.

Fatih Kerimi'nin *Mirza Kızı Fatıyma* adlı eseri, maarifçi realizmin kadın anlayışını temsil eden belirgin bir örnek sunar. Fatıyma, eğitilmiş, ahlaki tutarlılığa sahip ve toplumsal adalet fikrini benimsemiş bir tiplene olarak kurgulanır. Onun evlilik tercihi, bireysel bir mutluluk arayışının ötesinde, sınıfsal ayrıcalıkların sorgulanması ve eşitlik düşüncesinin sa-

vunulması anlamını taşır. Bu yönüyle kadın, hem kendi hayatının öznesi olur hem de toplumsal dönüşümün mümkün olduğuna ilişkin inancı simgeler. F. Emirhan'ın *Hayat* adlı eseri ise eleştirel realizmin kadın algısını ortaya koyar. Hayat, eğitilmiş olmasına rağmen, toplumsal beklentiler ve aile otoritesi karşısında giderek daralan bir hareket alanı içinde kalır. Anlatı, dış olaylardan çok, genç kızın iç dünyasında yaşadığı kararsızlıklar, iç sıkıntısı ve sıkışmışlık hâli üzerinden ilerler. Eleştirel realizm açısından Hayat, bireysel duyarlılığı yüksek; ancak toplumsal kalıpların baskısı altında ezilen bir geçiş dönemi kadınıdır. Onun romantik düşümleri ve karar verememe hâli, yalnızca psikolojik bir durum olarak değil, sınıfsal ve kültürel bir yabancılaşmanın dışavurumu olarak okunur. Böylelikle yazar, Hayat'ın kaderi üzerinden dönemin Tatar toplumundaki ahlaki ikilemleri, kadının modernleşme sürecindeki kırılmalı konumunu ve maarifçi ideallerin birey düzeyinde karşılaştığı sınırları görünür kılar.

Sonuç olarak Mirza Kızı Fatıyma ve Hayat, Tatar edebiyatında kadın tipolojisinin ideolojik ve estetik dönüşümünü iki farklı aşamada sunar. Maarifçi realizmde kadın, eğitimi ve ahlaki duruşuyla toplumu ileriye taşıyabilecek bir figür olarak sunulurken; eleştirel realizmde kadın, aynı toplumun yarattığı baskılar içinde yönünü arayan, içsel çatışmalarla kuşatılmış bir karaktere dönüşür. Bu karşılaştırma, Tatar edebiyatında kadın meselesinin tek çizgili bir gelişim izlemediğini; aksine, modernleşme sürecinin yarattığı umutlar ve sınırlarla birlikte değişen çok katmanlı bir yapı sergilediğini ortaya koymaktadır.

Kaynaklar

- Adiloğlu, A. (2020). *Ceditçilik Dönemi Kazan Tatar Edebiyatında Kadın Hak ve Hürriyetleri Meselesi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aytaç, G. (1999). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Çakmak, C. (2018). “Fatih Kerimî’nin Mirza Kızı Fatıyma, Şakirt İle Student Ve Nuretdin Hoca Hikâyelerinde Ele Alınan Sosyal Temalar”. *Gazi Türkiyat* (22), 39-54.
- Ehmedov, B. (2015). *XX Yüzl Azerbaycan Edebiyatı Merheleler İstiqametler Problemler*. Bakı: Elm ve Tehsil.
- Eliyev, R. (2008). *Edebiyat Nezeriyyesi*. Bakı: Mütercim.
- Emirhan, F. (2011). “Heyat”. *Fatih Emirhan*. Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Ganiyeva, R. K. (2016). “XX. Gasır Başı Tatar Modernistik Edebiyatı Hem Fatih Emirhan”. *Fenni Tatarstan*, (4), 29-36.
- Kerimi, F. (2016). *Mirza Kızı Fatıyma Seçme Eserler*. (Haz. Dr. Cihan Çakmak). Ankara: Gece.
- Kurban, İ. (2008). “Fatih Emirhan (1886-1926)”. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi* (25), 25-32.
- Özdemir, E. (1981). “Gerçekçilik Üzerien Yargılar” *Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı* içinde; (s. 97-119) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özkan, F. (2006). “Fatih Kerimî’nin Türk Kadınına Bakışı”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(20), 101-108.
- Suçkov, B. (1982). *Gerçekçiliğin Tarihi*. (Çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Adam Yayınları.
- Sütcü, G. (2014). Rus gerçekçiliği bağlamında İ. A. Gonçarov’un Oblomov adlı romanı (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Zahidullina, D. F. ve Yosıpova, N. M. (2011). *XX Gasır Tatar Edebiyatı Tarihi*. Kazan: Kazan Üniversitesi.

//

Bölüm 2

**TUNCELİ PÜLÜMÜR HALK
KÜLTÜRÜNDE ARI, ARICILIK VE BAL**

Hasret ÖZDEMİR¹

¹ Munzur Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kültür ve Sanat Yönetimi Ana Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi; hasret.ozdemir@ktb.gov.tr, ORCID: 0000-0003-3590-5179.

ÖZET

Tunceli, Doğu Anadolu Bölgesi'nde coğrafi ve kültürel çeşitlilik açısından önemli bir konuma sahiptir. İlin demografik yapısı, ağırlıklı olarak Alevi inancına mensup bir nüfustan oluşmakta olup, bu durum bölgenin sosyokültürel dokusunu belirleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Alevilik inancının doğayla uyum, paylaşım kültürü ve emeğe saygı gibi temel değerleri, Tunceli'nin geleneksel yaşam pratiklerinde kendini göstermektedir. İlin çok dilli ve çok kültürlü yapısı, linguistik bir çeşitlilik sergilemekte; bu durum, bölgenin kültürel zenginliğine katkıda bulunmaktadır. İlin önemli ilçelerinden biri olan Pülümür ise, zengin flora yapısı, temiz su kaynakları ve elverişli iklim koşullarıyla geleneksel arıcılık faaliyetlerinin yoğun olarak sürdürüldüğü bir bölgedir. Pülümür'de arıcılık, ekonomik bir uğraş ve kuşaklar boyu aktarılan bir kültürel birikimi ve doğayla uyumlu yaşam pratiklerini yansıtmaktadır. Bu çalışmanın amacı da, Tunceli'nin Pülümür ilçesinde arı, arıcılık ve bal üretiminin yerel halk kültüründeki izlerini ortaya koymaktır. Çalışma kapsamında, arıcılık faaliyetlerinin sözlü kültür unsurlarına, geleneklere, inanışlara ve toplumsal hafızaya nasıl yansıdığı incelenmektedir. Ayrıca, Pülümür'de düzenlenen geleneksel Bal Festivali'nin bölge kültüründeki yeri ve önemi analiz edilmektedir. Araştırmanın yöntemi, nitel araştırma desenine dayanmaktadır. Veri toplama sürecinde, metin analizi yapılmış; bunun yanı sıra alan çalışması kapsamında bölgedeki deneyimli arıcılarla mülakatlar gerçekleştirilmiştir. Pülümür'de arı ve balın hem bir gıda maddesi olarak hem de kültürel kimliğin, dayanışmanın ve doğal mirasın önemli bir parçası olduğu tespit edilmiştir. Festival etkinlikleri ise bu mirasın yaşatılması ve tanıtılmasında önemli bir işleve sahiptir.

Anahtar Sözcükler: Tunceli, Pülümür, Alevilik, Arıcılık, Bal, Halk Kültürü.

Bee, Beekeeping And Honey In The Folk Culture Of Tunceli Pülümür

Abstract

Tunceli holds a significant position in the Eastern Anatolia Region in terms of geographical and cultural diversity. The demographic structure of the province consists predominantly of a population adhering to the Alevi faith, which stands out as a defining element of the region's sociocultural fabric. The core values of the Alevi belief, such as harmony with nature, a culture of sharing, and respect for labor, are reflected in the traditional lifestyle practices of Tunceli. The multilingual and multicultural structure of the province exhibits linguistic diversity; this situation contributes to the cultural richness of the region. In this context, Tunceli possesses a heterogeneous character both in terms of faith and linguistics. Pülümür, one of the important districts of the province, is an area where traditional beekeeping activities are intensively carried out, thanks to its rich flora, clean water resources, and favorable climatic conditions. In Pülümür, beekeeping reflects not only an economic activity but also a cultural heritage transmitted through generations and practices harmonious with nature. The aim of this study is to reveal the traces of bees, beekeeping, and honey production in the local folk culture of Pülümür, Tunceli. Within the scope of the study, how beekeeping practices are reflected in oral cultural elements, traditions, beliefs, and collective memory is examined. Additionally, the place and importance of the traditional Honey Festival held in Pülümür within the regional culture are analyzed. The research method is based on a qualitative research design. During the data collection process, textual analysis was conducted; moreover, as part of the field study, interviews were carried out with experienced beekeepers and elderly representatives in the region. It has been determined that in Pülümür, bees and honey are not only a food source but also an important part of cultural identity, solidarity, and natural heritage. Festival activities play a significant role in preserving and promoting this heritage.

Keywords: Tunceli, Pülümür, Alevism, Beekeeping, Honey, Folk Culture.

1. GİRİŞ

Toplumların oluşumunda din, dil, yaşayış biçimleri ve coğrafi koşullar belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu unsurlar, toplumların içinde şekillendikleri kültür kavramıyla açıklanabilmektedir. Nitekim Brooker'a (2003, s. 59-60) göre kültür, "genel insanlık tarihinin karmaşıklığını kendi içinde ifade eden, karmaşık ve halen açık bir tarihe sahip, vazgeçilmez fakat çok aksanlı bir terim"dir. Kültürün etimolojik kökeninin Latince'de tarım anlamına gelen *cultura* kelimesine dayandığı (Çeçen, 1994, s. 11), zamanla bireysel ve toplumsal gelişimi kapsayacak şekilde genişlediği görülmektedir. Smith (1964, s. 1-4) ise bu gelişimi, "kültür kavramının tarımsal ve dini kökenlerden başlayarak bireysel ve toplumsal gelişim fikrine doğru evrilmesi" olarak yorumlamaktadır. Bu bağlamda, tarihsel süreçte Daranis, Daranalıs, Daranati, Dersken, Disümlü, Dersim, Desim, Mameki, Mamekan ve Kalan gibi farklı adlarla anılan (Koç, 2022: s. III) Tunceli, coğrafi konumu ve tarihsel süreçleriyle şekillenmiş, ağırlıklı olarak Alevi inancına mensup nüfusuyla öne çıkan, çok dilli ve çok kültürlü bir yapıya sahiptir (Kaya, 2010; Aydın, 2025, s. 182). Aynı zamanda Tunceli, coğrafi konumu, iklim çeşitliliği ve toprak yapısıyla Türkiye'nin biyolojik açıdan zengin bölgelerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan il, coğrafi izolasyonu, jeopolitik önemi ve kendine özgü ekosistemleriyle bilimsel çalışmalar açısından önemli bir alan oluşturmaktadır. Bu çeşitli ve zengin ekosistem, Tunceli'nin diğer ilçelerinde de açıkça gözlemlenebilmektedir (Koç, 2025, s. 229). Tunceli'nin önemli ilçelerinden biri olan Pülümür ise, zengin flora yapısı, temiz su kaynakları ve elverişli iklimiyle geleneksel arıcılık faaliyetlerinin nesiller boyu sürdürüldüğü, doğayla uyumlu bir yaşam kültürünün hâkim olduğu bir bölgedir. ülümür ilçesi, Tunceli ilinin kuzeydoğusunda konumlanmakta olup doğuda Bingöl, batıda Ovacık, kuzeyde Erzincan ve güneyde Nazimiye ilçeleriyle sınır komşusudur (Yazıcı vd, 2011; Paksoy ve Başkose, 2024, s. 100). Bu bağlamda, bu çalışmanın temel amacı, Tunceli'nin Pülümür ilçesi özelinde arıcılık ve bal üretimi faaliyetlerinin yerel halk kültürüne ve Alevi inanç dokusuna olan yansımalarını incelemektir. Araştırma, kültürün somut ve somut olmayan unsurlarını bir arada değerlendirerek toplumsal hafıza, gelenekler ve inanışlar üzerinden bütüncül bir okuma yapmayı hedeflemektedir. Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş olup, veri toplama sürecinde metin analizi ve saha çalışması birlikte kullanılmıştır.

2. TEMEL KAVRAMLAR

2.1 Arı

Arı denildiği zaman hemen akla Bal arısı (*Apis mellifera* L.) gelmektedir. Bilimsel olarak, arılar, Hymenoptera takımının Apoidea üst familyasının Apiformes grubunu oluşturan böceklerdir” (Aktaran: Özbek, 2010, s. 85-95). Bal arısının tarihsel ve kültürel önemi oldukça köklüdür. Özcan (2014, s. 64) bu durumu şu şekilde açıklar: “Bal arısı, tarih öncesi bin yıllardan orta çağlara değin dünya üzerindeki tüm toplulukların efsanelerinde yer almış olmalı. Üzerine arı tanrıçaya tapınma sahnesi çizilmiş Sümer-Akad tabletleri ve Mısır firavun damgalarındaki arı figürlerinden anlaşıldığı üzere, Sümerler ve Mısırlılar bal arısını, kutsal bir kuş olarak sembolize ediyordu.” Bu mitolojik ve sembolik anlamlar farklı kültürlerde çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Aynı kaynağa göre (Özcan, 2014, s. 64): “Mısırlılar, bal arılarının tanrı Ra'nın gözyaşlarından ürettiğine inanırdı. Bal arısı su kamışıyla birlikte, bin yıllarca Mısır devletinin sembol figürleri olarak kullanıldı. Hititlerin Telepinu efsanesine göre, büyük tanrı Güneş, ülkedeki varlık ve bereketi de yanına alarak kaybolan tanrı Telepinu'yu bulma görevini bal arısına verdi. Arı Telepinu'yu uyur halde bulunca onu sokarak uyandırdı ve ülkesine geri döndürmeyi başardı. Yunan mitolojisinde bal arıları, şairlerin ilham perisiydi. Bu yüzden yeni doğan bebeklerin dudaklarına bal sürülürse ilerde büyük bir şair ya da iyi bir konuşmacı olacakları düşünülürdü. Tanrılara yapılan sunularda bal ve balla yapılmış pastalar büyük kıymet taşırdı. Hint mitolojisindeki Bhramari Devi, siyah arıların tanrıçasıdır. Kelt mitolojisinde ise arıların bu dünya ile öte dünya arasındaki elçi olduğuna inanılırdı.” Bal arılarının ekonomik ve ekolojik değeri de son derece önemlidir. Özbek (2010, s. 85-95) bu konuyu şöyle vurgulamaktadır: “Bal arıları, ürettikleri bal ve bal mumu ile çok önemli bir ekonomik değer oluşturmaktadırlar. Arılardan elde edilen diğer ürünler olan propolis, arı sütü, polen ve zehir farmakolojik yönden büyük önem arz etmektedir. Ancak bunlardan daha önemlisi, arıların çiçekli bitkilerde tozlaşmayı gerçekleştirerek döllemeyi sağlamaları ve bunun sonucu olarak; bitkilerde meyve ve tohum oluşumuna yardımcı olmalarıdır. Bu özelliklerinden dolayı, arılar, çok sayıdaki bitki türleri için en iyi tozlayıcılar (polinatörler) olarak kabul edilmektedirler.”

2.2 Arıcılık

İnsanoğlunun bal ile olan ilişkisinin kökenleri kesin olarak bilinmemekle birlikte, fosilbilimsel bulgular bal arılarının insandan milyonlarca yıl önce var olduğunu ortaya koymaktadır. Amber içinde korunmuş bal arısı fosillerinin yaklaşık 30-40 milyon yıl öncesine tarihlendiği görülmektedir. İnsanın ateşi bulmasıyla birlikte arıları kontrol altına aldığı ve

doğal peteklerden bal almaya başladığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, günümüzde dahi petekten bal alımı sırasında arıları uzaklaştırmak amacıyla odun veya tezek yakılarak elde edilen dumanın kullanıldığı geleneksel yöntemlerin devam ettiği gözlemlenmektedir (Özcan, 2014, s. 64). İnsan, arı ve bal ilişkisinin en erken arkeolojik izlerine MÖ 6000’li yıllara tarihlenen İspanya’nın doğusundaki Arana Mağarası’nın duvar resimlerinde rastlanmaktadır. Bahsi geçen betimlemede, yüksek bir kaya veya ağaç oyuğundaki yuvadan bal alan bir insan figürü yer almaktadır. Mısır’daki Nyuserre Güneş Tapınağı’nda bulunan ve MÖ 2500’lere tarihlendirilen duvar resimleri ise insan yapımı petek arıcılığının başlangıcına ışık tutmaktadır. Tapınak duvarlarında, kilden üretilmiş yatay petekler ve bal toplayan görevliler tasvir edilmiştir. Eski Mısır’ın yanı sıra, MÖ 2000-1000 yılları arasında Orta Volga bölgesinde ağaç kovukları ve dallarındaki doğal petekler aracılığıyla arıcılık yapıldığına dair bilimsel kanıtlar da mevcuttur (Özcan, 2014, s. 64). Bu bulgular, arıcılık faaliyetlerinin insanlık tarihi boyunca süregelen ve coğrafyalar arasında yayılan köklü bir kültürel ve ekonomik uğraş olduğunu göstermektedir.

2.3 Bal

Bal, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar insan beslenmesinde temel gıda maddelerinden biri olarak kabul edilmiş ve bu önemini korumuştur (Uslu, 2024, s. 77). Uluslararası Gıda Tüzüğü’ne göre bal; balarılarının (*Apis mellifera* L.) çiçek nektarlarından veya bitkilerin canlı kısımlarından elde ettikleri öz suları toplamaları, bu maddeleri kendi vücutlarında salgılanan özel enzimlerle işlemeleri, petek gözlerinde depolayarak olgunlaştırmaları sonucunda üretilen doğal tatlı, sıvı, koyu bir maddedir (URL-1, TDK Sözlük). Bu tanım, balın doğal kökenini, biyolojik üretim sürecini ve insan müdahalesi içermeyen saf karakterini bilimsel ve hukuki bir netlikle ortaya koymaktadır.

3. PÜLÜMÜR HALK KÜLTÜRÜNDE ARICILIK

Pülümür yöresinde yaşayan halkın arıcılık faaliyetlerinin tarihsel süreç içerisindeki kökeni, söz konusu faaliyete başlama motivasyonları, arıcılık pratiklerine eşlik eden ritüel ve sembolik uygulamalar ile bu süreçteki geleneksel ve kültürel normlara uygun davranış biçimleri mevcuttur. Ayrıca, yöre halkının arıcılıkla ilgili deneyim ve birikimini yansıtan “Alimle taş taşı, cahille bal yeme.” gibi atalar sözlerine de yer verilerek, bu pratiğin toplumsal hafızadaki yerine işaret edilmiştir.

3.1. Yöre Halkı Arıcılık Faaliyetlerine Ne Zaman Başlamıştır

Pülümür yöresindeki arıcılık faaliyetlerinin köklü bir geçmişe sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, katılımcıların deneyimlerine ilişkin aktarımlar şöyledir:

Birinci kaynak kişi (KK1), arıcılıkla çocukluk döneminden itibaren ailesiyle birlikte ilgilenmeye başladığını belirtmekte ve yaklaşık yedi-sekiz yaşlarından bu yana bu faaliyetin içinde yer aldığını ifade etmektedir. Katılımcı, son on-on beş yıldır ise fiilen ve aile bireyleriyle iş birliği içerisinde arıcılığa devam ettiğini vurgulamaktadır.

İkinci kaynak kişi (KK2), 1995 yılından bu yana arıcılık yaptığını ve halen bu uğraşını sürdürdüğünü aktarmaktadır. Arıcılığa başlama hikâyesini, Pülümür'den ayrılmak zorunda kalan eniştesinin arılarına bakacak kimse olmaması üzerine bu sorumluluğu üstlendiği şeklinde açıklamakta; arıları evinin yakınına taşıyarak bu süreci başlattığını belirtmektedir.

Üçüncü kaynak kişi (KK3) ise on beş yıldır Pülümür'de ikamet ettiğini, berberlik ve arıcılık mesleklerini bir arada yürüttüğünü ifade etmektedir. Yaklaşık on yıldır arıcılıkla uğraştığını dile getirerek bu alandaki deneyimine işaret etmektedir.

3.2. Bal Hasadı Yapılan Dönemler ve Bal Türleri ve Elde Edilen Bal, Arı Sütü, Polen Miktarı

Bal hasadı zamanının bölgesel koşullara bağlı olarak değişkenlik gösterdiği bilinmektedir. Kimi bölgelerde ağustos ortası ile sonu arasında, kimi yerlerde mayıs-haziran aylarında, bazı bölgelerde ise eylül-ekim dönemlerinde gerçekleştirilen bu işlem, esas olarak balların arılar tarafından sırlanmasının ardından yapılmaktadır (URL2). Yörelere göre farklılık gösteren çiçek balı, kara kovan balı, petek balı ve dağ balı gibi çeşitli bal türlerinin varlığı da dikkat çekmektedir.

Arıcı olan kaynak kişiler (KK1, KK2, KK3), elde edilen bal, arı sütü ve polen miktarlarının sezona, doğal koşullara, hava şartlarına ve arı popülasyonuna bağlı olarak değiştiğini belirtmekte; bu nedenle kesin miktar belirtmenin doğru olmayacağını ifade etmektedir. Ayrıca ana arı sütü üretimi yapmadıklarını da özellikle vurgulamaktadırlar.

Arıcı olan bir kaynak kişi (KK1), coğrafi yapı göz önüne alındığında bal hasadına ağustos ayının 20'sinden itibaren başladığını, engebeli ve dağlık arazi yapısı nedeniyle alçak kesimlerde bu sürecin daha erken başlayabildiğini aktarmaktadır. Yüksek kesimlere çıkıldıkça 3-5 günlük zaman farklılıklarının ortaya çıktığını belirten kaynak kişi, bölgenin zengin bitki florası ve çiçek çeşitliliği sayesinde özellikle çiçek balı üreti-

minin öne çıktığını ifade etmektedir. Aynı kaynak kişi, verimin yüksek olabilmesi için hava şartlarının elverişli gitmesi ve arıların bahar aylarında sağlıklı bir gelişim göstermesi gerektiğini; Pülümür özelinde bal sezonunun haziran sonu veya temmuz başında başlayıp temmuz sonuna kadar devam ettiğini eklemektedir.

Diğer bir arıcı olan kaynak kişi (KK2) ise genellikle çıta bal ve süzme bal hasadı yaptıklarını, hasat işlemini ağustosun 15-20'si civarında gerçekleştirdiklerini paylaşmaktadır.

3.3. Arıların En Çok Polen Aldığı Bitkiler

Türkiye'nin çayır ve mera alanlarında yaygın olarak bulunan geven, sarmaşık, ballıbaba, kekik, lavanta, nane, adaçayı, hardal, yonca, ak üçgül, çayır üçgülü, kırmızı üçgül, taş yoncası ve gazal boynuzu gibi bitki türleri, arılar için zengin nektar ve polen kaynakları oluşturmaktadır (Dodoloğlu ve Genç, 2011, s.368). Pülümür yöresinde arıların polen toplama davranışlarına ilişkin olarak, arıcı olan kaynak kişilerden (KK1) edinilen bilgiye göre, arıların çiçek açan hemen hemen tüm bitkilerden polen topladığı belirtilmektedir. Bu kapsamda söğüt, çeşitli meyve ağaçları, yer bitkileri ve hatta kar erimesi sonrasında ortaya çıkan kar çiçekleri (*Eranthis hyemalis*) de polen kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Sürecin kar çiçeklerinin görülmesiyle başladığı ifade edilmektedir.

Diğer bir arıcı olan kaynak kişi (KK2) ise arıların polen topladığı en baskın bitkinin kar çiçeği (*Eranthis hyemalis*) olduğunu vurgulamakta; ayrıca meyve ağaçlarından ve yabancı korunga bitkisinden de polen alındığını aktarmaktadır.

3.4 Mevsimlere Göre Arı Bakımları

Arıcılık faaliyetinin yılın on iki ayına yayılan sürekli bir uğraş olmadığı, özellikle kış döneminde belirgin bir işlem yapılmadığı ifade edilmektedir. Pülümür yöresi özelinde değerlendirildiğinde, hava sıcaklıklarına bağlı olarak mart-nisan aylarında arıların kontrollü bir şekilde açıldığı ve bal stok durumunun gözden geçirildiği belirtilmektedir. Kış için kapatılan kovanlarda bırakılan balın yeterliliği, mart ayında güneşli günlerde kontrol edilmekte; bu aylardan itibaren arıların uyku döneminden çıkarak ana arının yumurtlama ve işçi arıların polen toplama faaliyetlerine başladığı aktarılmaktadır. Bu süreçte, arıların doğadaki polen kaynaklarıyla desteklenmesi ve koloni nüfusunun artırılabilmesi amacıyla dışarıdan besleme yapılması gerektiği vurgulanmaktadır (KK1).

Arıcı olan kaynak kişiler (KK1, KK2, KK3), besleme işleminin şeker ve sudan hazırlanan şurup ile gerçekleştirildiğini, bu uygulamanın yal-

nızca destekleyici nitelikte ve sınırlı miktarda olduğunu ifade etmektedir. Bitkisel karışım kullanılmadığı, bunun yerine bir önceki yıldan ayrılan balların öncelikle verildiği, ardından şurup takviyesine geçildiği belirtilmektedir.

Ayrıca, “kek” adı verilen ve kendi imkânlarıyla hazırlanan bir arı besini daha kullandıkları aktarılmaktadır. Bu karışım; şeker, bal, polen ve vitamin desteği amacıyla portakal ile limondan oluşmakta olup, ilkbahar aylarında koloni nüfusunun yoğun olduğu dönemde arının mevcuduna bağlı olarak bir veya yarım kilogram şeklinde uygulandığı ifade edilmektedir. Besleme süreci bu yöntemlerle devam ettirilmektedir (KK1).

3.5 Arıcılıkta Ritüeller

Türk kültüründe arı, çalışkanlığı ve bal üretimiyle; bal ise şifa kaynağı olması, lezzeti ve değeri gibi nitelikleriyle sosyal hayatta önemli ve kutsal bir konuma sahiptir. Özellikle Alevi-Bektaşî kültüründe sıklıkla kullanılan arı ve bal motifleri, derin sembolik anlamlar taşımaktadır. Arı, bu gelenekte kimi zaman Hacı Bektaş Veli ile, kimi zaman da bir dervişle özdeşleştirilirken; bal ilahi gerçekliği temsil etmektedir. Bu bağlamda arı, yani derviş, tasavvuf yolunda bala –yani ilahi hakikate– ulaşma çabası içindedir. Arının bal üretebilmek için sayısız çiçeği dolaşması, inananların doğru yolu bulma arayışıyla benzerlik taşımaktadır (URL-3). Tunceli özelinde ise Aleviliğin, bir inanç sistemi olmanın ötesinde toplumsal yaşamı ve gündelik pratikleri şekillendiren temel bir rol üstlendiği görülmektedir (Tosun-Koç, 2022: s. 11). Arıya atfedilen sembolizm çeşitli inanışlarda farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Şii geleneklerinde yaygın olan “Arı – Ali” sembolizmine göre, “Allah’ın aslanı” Ali aynı zamanda “Arılar Şahı” olarak anılmakta ve “Ali’nin sırrı” ile “Arı’nın sırrı”nın akıl erdirilemeyen iki gizem olduğu kabul edilmektedir. Bektaşîlikte ise bal, dervişin ulaşmayı hedeflediği kutsal gerçekliği; arı, dervişin kendisini; kovan ise çokluğu ve kalabalığı nedeniyle “Vahdet”in karşıtı olan “kesret”i simgelemektedir. Aynı zamanda arı, “Tin, Öz, Ruh söz”ün bir sembolü olarak da yorumlanmaktadır (URL-3). Alevi inancında Hızır ise köklü ve çok boyutlu bir öneme sahiptir. Hakk’ın dünyadaki tecellisi olarak görülen Hızır, insan suretinde zuhur ederek kurtarıcı, rehber ve umut kaynağı işlevi görmektedir (Aydın, 2025, s. 185). Alevi inancında bal, hem maddi bir nimet hem de manevi bir sembol olarak önem taşımakta; Hak yolundaki arınmayı, emeği ve ilahi bağışı temsil etmektedir. Özellikle Hızır ritüellerinde ve lokma paylaşımında bal, birlik ve bereketin bir nişanesi olarak kullanılmaktadır.

Tekke edebiyatında bal, yağ ile birlikte şeriat ve tarikatın uyumlu birlikteliğini ifade etmektedir. Rivayetlerde Hz. Ali’nin misafirlerine sofraya

kurduğu ve özellikle bal ikram ettiği de belirtilmektedir. Ayrıca balın bozulmayan nadir özlerden biri olduğunu bilen derviş, yaşamı boyunca benliğinin –yani özünün– bozulmaması için sürekli bir çaba içinde olmuştur (URL-3). Bu derin sembolik ve kültürel bağlam, edebiyatta da kendine yer bulmuştur. Kul Hasan Dede'nin dizelerinde:

“Arı vardır uçup gezer

Teni tenden seçip gezer

Zahid bizden kaçıp gezer

Arı biziz bal bizdedir” şeklinde ifade edildiği üzere arı ve bal, insanın manevi yolculuğunu ve öz varlığını temsil etmektedir. Benzer bir anlayışla Pir Sultan Abdal ise:

“Halimizi hal eyledik

Yolumuzu yol eyledik

Her çiçekten bal eyledik

Arıya saydılar bizi” diyerek hem pratik hem de metaforik düzeyde arıyla özdeşleşmeyi vurgulamaktadır. Bu kültürel ve inanç temelli yaklaşım, günlük arıcılık pratiklerine de yansımaktadır. Arıcı olan kaynak kişiler (KK1, KK2, KK3), arının naif bir canlı olduğuna inanmakta ve kovanları açarken dualar eşliğinde, öncelikle Besmele çekerek bu işlemi gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir. Bu uygulama, arıcılık faaliyetinin maddi üretim boyutunun yanı sıra manevi ve sembolik değerlerle de iç içe geçtiğini göstermektedir.

“Ya Hızır Tu Rızkı Ma de (Allah'ım sen bize rızık ver) şeklinde bir dua söylüyoruz ve arıya iyi niyet ile yaklaşıyoruz”. (KK1)

“Arı evlat gibi görmelisin ne kadar iyi bakarsan o kadar verim alırsın.” (KK3).

3.6 Verim Arttırmak İçin Yapılan Ritüel

Arıcılık faaliyetinin aile içindeki tarihsel sürecine ilişkin olarak, bir kaynak kişi (KK1) bu uğraşın 1995 yılından itibaren babası tarafından yürütüldüğünü, kendisinin ise yaklaşık 15 yıldır bu işle meşgul olduğunu belirtmektedir. Verimi arttırmak amacıyla kış aylarında arıları Hatay'a götürerek gezgin arıcılık yaptıklarını ifade eden KK1, kasım ayında başlayan bu taşıma işleminin nisan ortasında Mazgirt ilçesine dönüşle sonlandığını, ardından doğanın canlanmasıyla birlikte arıların Pülümür'de uygun bir yaylaya taşındığını aktarmaktadır. Ancak son dönemde artan

maliyetler ve gezgin arıcılığın yol açtığı arı hastalıklarındaki yükseliş nedeniyle faaliyetlerini sürekli olarak Pülümür’de sürdürme kararı aldıklarını eklemektedir. Geleneksel ve sembolik uygulamalara ilişkin olarak ise bir diğer kaynak kişi (KK2), arıların verimini artırmak ve nazara karşı korumak amacıyla okunmuş su kullanıldığı bir deneyimini paylaşmaktadır. Anlatıya göre, bir “ana”nın verdiği okunmuş suyun arılara içirildiği ve bunun hem verimi artırmaya hem de olumsuz dış etkilere karşı koruma sağlamaya yönelik olduğu ifade edilmektedir. Aynı kaynak kişi (KK2), arılara verim artırıcı olarak kekik suyu verildiğini de belirtmekte, bu geleneksel yöntemin pratikte halen kullanıldığını göstermektedir.

3.7 Bal’ın Şifası

Bal, Kur’ân-ı Kerîm’de cennet tasvirlerinde yer alan ve asel adıyla anılan bir nimet olarak karşımıza çıkmakta; ilgili âyette süzme baldan ırmakların bulunduğu ifade edilmektedir (Muhammed 47/15). Balın yapılışına dair bilgi ise Nahl sûresinin 68. âyetinde şu şekilde aktarılmaktadır: “Rabbin bal arısına bal yapmayı şöyle öğretti: Dağlarda, ağaçlarda, insanların çardak kurdukları yerlerde kendine kovanlar yap. Sonra her bir meyveden ye. Bunları rabbinin sana kolaylaştırdığı hücrelere koy. Bu hücrelerin içlerinden türlü renkte ve insanlar için şifalı nefis bir içecek çıkar. Şüphesiz balın yapılışında düşünebilen bir topluluk için büyük ibret vardır.” Kitâb-ı Mukaddes’te ise balın yapılışına ve şifasına dair açık bir atıf bulunmamaktadır (Kandemir, 1991, s. 553).

Hadis kaynaklarında da bala dair çeşitli ifadeler ve Hz. Peygamber’in hayatından örnekler yer almaktadır. Mi’rac gecesinde kendisine sunulan bal, süt ve şarap dolu bardaklardan sütü seçmesi, fitrata uygun olanı tercih ettiği şeklinde yorumlanmıştır. Ayrıca Hz. Peygamber’in tatlıya ve bala olan düşkünlüğü, kendisine hediye edilen balı ashâbı arasında paylaşması (İbn Mâce, “Tıb”, 7) gibi rivayetlerle aktarılmaktadır. Hz. Peygamber’in bal sevgisi, eşleri arasında yaşanan bir rekabete ve nihayetinde Tahrîm sûresinin ilk âyetinin nüzulüne sebep olmuştur. Helâl kılınan bir nimeti kendine yasaklamaması yönündeki ilahî ikaz, bal şerbeti etrafında gelişen bu olay üzerine inmiştir (bk. et-Tahrîm 66/1) (Kandemir, 1991, s. 553).

Balın tıbbi kullanımı antik dönemlere kadar uzanmaktadır. Yunan, Mısır ve Asur hekimleri tarafından kuvvet verici, tedavi edici ve tatlandırıcı olarak kullanılan balın, sindirim bozukluklarına iyi geldiği, besleyici özellikler taşıdığı, antibakteriyel etkisi olduğu ve yara iyileştirici özellikler gösterdiği bilinmektedir. Hipokrat, balın kesik, çiban, apse ve yanık tedavisinde etkili olduğunu belirtmiş; İbn Sînâ ise yaraları balla tedavi etmiş, hatta İbnü’n-Nefîs ile birlikte mesane tümörü tedavisinde

ballı bitkisel karışımlar kullanmışlardır. Anzer balının yanık tedavisindeki olumlu sonuçları da bu bağlamda dikkat çekicidir (Kandemir, 1991, s. 553).

Bal ve arı ürünlerinin şifalı etkilerine dair deneyimler güncel pratiklerde de kendini göstermektedir. Bir kaynak kişi (KK1), uzun yıllar yaşadığı mide ağrılarının, annesinin hazırladığı bal, polen ve ana arı sütü (propolis) karışımını düzenli olarak tüketmesi sonucunda tamamen geçtiğini ifade etmektedir. Öncesinde yıllarca süren ilaç tedavilerinin sonuç vermediğini, ancak bu geleneksel yöntemle kalıcı bir iyileşme sağlandığını belirtmektedir.

Aynı kaynak kişi (KK1), propolisin antibiyotik etkisinden bahsederek gebelik sürecinde olumlu etkileri olduğunu da eklemektedir. Paylaştığı bir anısında, kardeşinin kulağındaki inatçı bir sivilce ve iltihabın, hastane müdahalelerine rağmen geçmediğini; annesinin ısıtıp yumuşattığı arı sütünü (propolisi) uygulamasıyla iltihabın tamamen çekildiğini ve iyileşmenin gerçekleştiğini anlatmaktadır. Bu deneyim, arı ürünlerinin günlük sağlık sorunlarında nasıl etkili bir şekilde kullanılabileceğine somut bir örnek teşkil etmektedir.

3.8 Pülümür'de Ayı ve Bal Efsaneleri

Tunceli, tarihin en eski yerleşim merkezlerinden biri olması nedeniyle zengin ve köklü bir sözlü edebiyat geleneğine sahiptir. Bu sözlü kültür içerisinde efsaneler, toplumsal hafızanın ve yerel değerlerin aktarılmasında önemli bir işlev görmekte (Kaval-Koç, 2018, s. 41-42), arı, bal ve arıcılıkla ilgili anlatılar da bu bağlamda kendine yer bulmaktadır.

Bu türden bir halk anlatısı, bir kaynak kişi (KK3) aracılığıyla şu şekilde aktarılmaktadır:

...Yaylada arılarıyla konaklayan bir arıcı, çadırında uyurken dışarıdan gelen sesler üzerine uyanır. Dışarı çıktığında, bir ayının kovanlara yaklaştığını ve özellikle “kara kovan” olarak adlandırılan geleneksel kovana yöneldiğini görür. Ayı, kovanın çıtalarını tek tek çekerek bala ulaşır, balı yedikten sonra ise çadırın yanındaki bal tenekesini de alıp uzaklaşır. Bu anlatı, balın doğal ve katkısız olanının hatta en niteliklisinin ayı gibi yabanıl bir hayvan tarafından dahi ayırt edilebildiğini vurgulaması açısından dikkat çekicidir. Aynı zamanda, yöre halkının doğayla kurduğu ilişkiyi, hayvanların davranışlarını gözleme ve yorumlama biçimini yansıtan sembolik bir anlam taşımaktadır. Efsane, balın kalitesine dair sezgisel ve doğal bir ölçüt sunarken, Tunceli'deki arıcılık kültürünün gündelik deneyimlerle nasıl iç içe geçtiğini de ortaya koymaktadır.

Yine köyün birinde, Hesoye Bır (yörede ayıya verilen bu isimle anılır) adındaki bir ayı, yöre arıcılarının kovanlarını sık sık yağmalayıp telef ediyordu. Arıcılardan biri, bu durumdan oldukça muzdarip olmuş; en ağır ve en dolgun görünen kovanları seçip alan ayıya bir ders vermeye karar verdi. Bir kovanı balla doldurmak yerine, içini ağır taşlarla doldurdu ve diğer kovanların arasına yerleştirdi. Beklenen oldu; Hesoye Bır yine geldi, en ağır kovanı seçti ve onu alıp götürdü. Ancak kovanı açtığı anda içinden bal değil, soğuk taşlar çıktığını görünce öfkeden deliye döndü. Öyle sinirlendi ki, bağıra çağıra köye geri döndü ve önüne çıkan bütün arı kovanlarını parçaladı... Bu olay, yöre halkı arasında hem gülümseten hem de düşündürten bir efsaneye dönüştü. Anlatılır ki; doğada dengeyi bozmamak, hayvanlarla olan ilişkide saygıyı elden bırakmamak gerekir. Zira Heso Bır'ın öfkesi, insanın kurnazlığının bazen doğanın dengesini nasıl altüst edebileceğinin de bir hatırlatıcısı oldu.

3.9 Pülümür'de Arı, Kovan ve Bal Kavramlarının Diğer İsimleri

Çok dilli bir yapıya sahip olan Tunceli yöresinde arıcılık kültürü, dilsel ve toplumsal bir zenginlikle iç içe geçmiş durumdadır. Kaynak kişilerin (KK1, KK2, KK3) ifadelerine göre, arıya Zazaca “meş”, kovanlara “ğız”, bala ise “hemgen” denmektedir. Bu terminoloji, bölgedeki arıcılık pratiklerinin kadim ve yerel bir bilgi birikimiyle şekillendiğini göstermektedir.

Arının doğasına ilişkin derin bir inanış mevcuttur. KK2'nin vurguladığı üzere, “arı hileyi kabul etmemektedir”; bu nedenle arıcılar, başka bir arıcının arıları kendi kovanlarına karıştırdığında onlara özenle bakmakta, hatta sahiplerine balı az görünmesin diye kendi ballarından ekleyerek vermektedir. Bu davranış, toplumsal dayanışma ve dürüstlük değerlerinin somut bir yansımasıdır. Paylaşım kültürü ise arıcılık geleneğinin ayrılmaz bir parçasıdır. KK3'ün aktardığına göre, geçmişte ticari kaygılardan uzak olarak hasat edilen bal, öncelikle kapı komşulara, hastalara ve hamile kadınlara dağıtılmaktaydı. Bu gelenek günümüzde de sürmekte; sağım sonrası “lokma niyetine” komşulara bir tabak bal ikram edilmektedir. Bu uygulama, bölgedeki sosyal bağların ve karşılıklı yardımlaşma ruhunun devam ettiğine işaret etmektedir.

Cinsiyet rolleri bağlamında ise KK1, arıcılığın toplumsal cinsiyet kalıplarının ötesine geçebileceğine dair önemli bir örnek sunmaktadır. Kendi ailesinden yola çıkarak, 1985'ten beri sürdürdükleri arıcılık faaliyetini aslında 1990'dan itibaren annesinin üstlendiğini belirtmekte ve “arıcılık sadece erkeklerin yapabileceği bir iş olarak görülmesin” diyerek kadınların bu alandaki emeğinin ve başarısının altını çizmektedir. Bu ifade, geleneksel olarak eril addedilen bir uğraşın aslında toplumsal

destekle kadınlar tarafından da etkin bir şekilde yürütülebileceğini göstermektedir.

3.10 Pülümür’de Bal Verimini Etkileyen Doğa Olayı veya Bitki Durumu

Pülümür yöresi için 1995 yılı, arıcılık açısından adeta efsanevi bir dönem olarak hatırlanmaktadır. Kaynak kişi KK1’in aktardığına göre, bu tarihte her kovandan ortalama 100 kg bal alınmış, bu durum “doğaüstü bir olay” olarak nitelendirilmiştir. Benzer verim artışlarının yaklaşık 20-25 yılda bir, doğanın kendine has döngüsü içinde gerçekleşebildiği ifade edilmektedir. Yöre arıcıları arasında “gezegen” olarak adlandırılan bir doğa olayı da dikkat çekmektedir. Bu olay, başta meşe olmak üzere söğüt gibi ağaçların yaprakları üzerine yağın tatlımsı, yapışkan bir maddenin oluşumuyla karakterizedir. Arılar bu maddeden oldukça verimli bir şekilde polen toplayabilmekte, ancak bu durum sürekli gerçekleşen bir olgu olmayıp ormanlık alanlarda belirli periyotlarla ortaya çıkmaktadır. Ne var ki, son yıllarda bu doğa olayına daha seyrek rastlandığı belirtilmektedir.

Arıcılık faaliyetlerini olumsuz etkileyen meteorolojik koşullar da kaynak kişiler (KK2, KK3) tarafından vurgulanmaktadır. Özellikle “samyeli” olarak bilinen sıcak ve kuru rüzgârların arı verimini düşürdüğü, bal sezonunda uzun süreli yağışların ise bal alımını engellediği ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra, arıların “oğul verme” davranışı da verim üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. KK1, KK2 ve KK3’ün ortaklaşa belirttiği üzere, kraliçe arının yavrularının bir bölümünü alarak yeni bir kovan aramaya çıkması anlamına gelen bu süreç, geride kalan arıların kraliçesiz kalmasına ve dolayısıyla verimin düşmesine yol açmaktadır. Bu durum, arıcılık pratiklerinde dikkatle takip edilen ve mümkünse önlem alınmaya çalışılan bir doğal davranış biçimi olarak öne çıkmaktadır.

3.11 Arı Hastalıkları ve Tedavileri

Pülümür yöresinde arıcılık faaliyetlerini olumsuz etkileyen ve yaygın olarak gözlemlenen bazı hastalıklar bulunmaktadır. Bunlar arasında en ciddi olanları; “Varova” olarak bilinen arı biti hastalığı ile “İngiliz yavru çürüklüğü” ve “Amerikan yavru çürüklüğü” şeklinde ayrışan yavru çürüklüğü hastalıklarıdır.

Kaynak kişilerin (KK1, KK2, KK3) ifadelerine göre, Varova hastalığı özellikle son dönemde birçok üreticide önemli kayıplara yol açmış, hatta bazı arı ailelerinin tamamen sönmesine neden olmuştur. Bu hastalıkla mücadele amacıyla belirli dönemlerde ilaçlama yapılmakta, kullanılan yöntemlerin tamamı doğal ve organik içerikli olmaktadır. Örneğin, ok-

salik asit; şeker ve su ile karıştırılarak sıvı formda hazırlanmakta, her bir çıtaya 5 cc olacak şekilde uygulanmaktadır. Bazı üreticiler bu yöntemi buharlı sistemle gerçekleştirirse de, yöre arıcıları daha çok sıvı uygulama yolunu tercih etmektedir. İlaçlama, arı popülasyonunun en düşük olduğu, ana arının yumurtlamasının minimuma indiği ve havaların soğuk seyrettiği aralık ayı gibi dönemlerde yılda birkaç kez tekrarlanmaktadır. Bunun yanı sıra kekik suyu ve ısırgan otu içerikli organik ilaçlar da kullanılmaktadır. Bu ilaçlar şerit formunda olup, her dört çıtaya bir adet gelecek şekilde yerleştirilmektedir. Yavru çürüklüğü hastalıkları ise daha dirençli olup, ilaçla tedavisi genellikle mümkün görülmemektedir. Bu nedenle hastalıklı kovan ve çerçevelerin derhal imha edilmesi, diğer arıları etkilememesi için de derin bir çukura gömülmesi önerilmektedir. Bu tedbir, hastalığın yayılmasını önleme açısından hayati önem taşımaktadır.

3.12 Pülümür'de Arıcılık Oranının Fazla Olması

Pülümür'de arıcılık faaliyeti, kuşaklar boyunca süregelen geleneksel bir geçim kaynağı olarak öne çıkmaktadır. Kaynak kişi KK1'in belirttiği üzere, birçok aile bu uğraşı dededen atadan kalma bir birikimle sürdürmekte, coğrafyanın büyük bölümünde bu durum yaygınlık göstermektedir. Bununla birlikte, bölgede yaşayan insanların önemli bir kısmı geçim sıkıntısıyla karşı karşıyadır. İş olanaklarının sınırlı olması, bir süre sonra arıcılığa adeta mecburi bir yönelim yaratmış; bu faaliyet, alternatifsiz bir geçim kapısı haline gelmiştir. Öte yandan, Pülümür'ün zengin bitki florası, arıcılık için elverişli doğal koşullar sunmaktadır. KK2 ve KK3'ün vurguladığı gibi, yörenin çeşitli ve yoğun bitki örtüsü, bal veriminin yüksek olmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu durum, arıcılığın bölgedeki sürekliliğini ve ekonomik önemini destekleyen temel bir faktör olarak değerlendirilebilir.

3.13 Pülümür Bal Festivali

Güncel yıllarda Tunceli'de tarımsal ürünlerin ekonomi ve turizme katkısını artırmak amacıyla tanıtım çalışmaları yoğunlaşmıştır. Pülümür'de düzenlenen Bal Festivali, bu kapsamda bal üretiminin tanıtımına önemli bir katkı sağlamaktadır (TİKTM, 2023; Cam, 2024). Pülümür Kaymakamlığı ve Pülümür Belediyesi tarafından organize edilen ve 17 yıldır ağustos ayında gerçekleştirilen bu festival, Pülümür balının tanıtımını hedeflemektedir. Festivale yurtiçi ve yurtdışından çok sayıda katılımcı gelmekte, 2007 yılında Berlin Belediye Başkanı Christiane UDE'nin de katılımıyla uluslararası bir boyut kazanmıştır. Festival kapsamında Pülümür'de üretilen ballar sergilenmekte, bal yarışması düzenlenmekte ve en kaliteli balları üretenlere ödüller verilmektedir. Ayrıca Bal Ağası seçimi ve çeşitli konser etkinlikleriyle festival zenginleştirilmektedir.

KK2'nin ifadelerine göre, Pülümür Bal Festivali'nin düzenlenmesi hem insanların kaynaşmasına hem de üreticilerin ballarını tanıtıp satabilmelerine olanak sağlaması açısından olumlu bir organizasyondur. Ancak KK2 aynı zamanda büyükbaş veya küçükbaş hayvancılığa kıyasla arıcılığa daha az değer verildiğini, gerek yer gerekse taşıma aşamasında yeterince önem gösterilmediğini ve balın gerçek değeriyle satılmadığını belirtmektedir.

KK1'in aktardığına göre, Pülümür Bal Festivali'nin arıcılık faaliyetlerini teşvik edici ve üretilen balın değerini artırıcı olumlu etkileri bulunmaktadır. 1990'ların sonunda Pülümür Kaymakamlığı bünyesinde kurulan Pülümür Birlik Kooperatifi, büyük bir market zincirine bal satışı yapmaya başlamış, ancak daha sonra piyasaya sahte Pülümür ballarının girmesiyle bölge balının marka değeri zarar görmüştür. KK1 ayrıca festivalin sadece bal üzerine değil, yöresel yemekler, kültürel etkinlikler ve müsabakalarla bölge halkı için keyifli bir zaman geçirme fırsatı sunduğunu ve bölgenin yerel ve ulusal basında bu vesileyle anıldığını vurgulamaktadır. Son olarak, gerek il içinde gerekse il dışındaki büyük şehirlere ve kadın kooperatifleriyle ortaklaşa çalışmalar yapılarak balların pazarlanmasına devam edildiği ifade edilmektedir.

4. SONUÇ

Tunceli'nin Pülümür ilçesi, coğrafi konumu, zengin bitki örtüsü ve temiz su kaynaklarıyla geleneksel arıcılık faaliyetlerinin nesiller boyu sürdürüldüğü önemli bir merkezdir. Bu çalışma, Pülümür'deki arı, arıcılık ve bal üretiminin yalnızca ekonomik bir uğraş olmanın ötesinde, derin bir kültürel ve inançsal bağlam taşıdığını ortaya koymuştur. Alevi inancının doğayla uyum, paylaşım, emek ve dayanışma gibi temel değerleri, arıcılık pratiklerinde somut bir şekilde kendini göstermektedir. Arıya “meş”, kovana “ğız”, bala “hemgen” denmesi gibi yerel dilsel ifadeler, bu kadim bilgi birikiminin dil üzerinden nasıl aktarıldığının bir göstergesidir.

Pülümür'de arıcılık, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin aşılabilirdiği bir alan olarak da dikkat çekmektedir. Kadınların bu faaliyet içindeki etkin rolleri, geleneksel olarak eril addedilen bir uğraşın aslında toplumsal destekle nasıl dönüştürülebildiğine işaret etmektedir. Bal hasadı sonrası komşularla paylaşım, hastalara ve ihtiyaç sahiplerine bal ikramı gibi uygulamalar ise bölgedeki karşılıklı yardımlaşma kültürünün ve sosyal dayanışma ruhunun canlı örneklerini oluşturmaktadır. Pülümür Bal Festivali, bölgenin kültürel ve ekonomik kimliğinin tanıtımında önemli bir işlev üstlenmektedir. Festival, hem balın pazarlanmasına hem de yöresel yemeklerin, geleneksel müziklerin ve toplumsal buluşmaların da bir araya geldiği bir şenlik biçiminde öne çıktığı görülmektedir. Bu et-

kinlik, Pülümür halkı için hem bir tanıtım aracı hem de kültürel aidiyetin pekiştirildiği önemli bir buluşma noktasıdır. Pülümür’de arıcılık faaliyeti, doğal çevreyle uyumlu, inanç ve kültürle iç içe geçmiş, toplumsal hafızada köklü bir yere sahip olan çok boyutlu bir olgudur. Bu pratik, hem yerel ekonomiye katkı sağlamakta hem de kültürel mirasın yaşatılmasına hizmet etmektedir. Bal Festivali gibi organizasyonlar ise bu değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında ve bölgenin tanıtımında kilit bir rol oynamaktadır. Pülümür özelinde arıcılık, yalnızca bal üretmekle kalmakta, aynı zamanda bir yaşam biçimini, inancı ve toplumsal belleği de temsil etmektedir.

Kaynakça

- Aydın, Ö., T. (2024). *Tunceli Burmageçit ve Aktuluk Köylerinin Folklorü*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Aydın, Ö., T. (2025). Tunceli’de Hızır Orucu: İnanç ve Kültürün Kesişen Yolu. *Munzur 8th International Conference On Social Sciences Conference* Book April 11 – 13, Tunceli.
- Brooker, P. (2003). *A Glossary of Cultural Theory*. New York: Arnold.
- Cam, O. (2024). Tunceli İlinin Coğrafi İşaretli Ürün Potansiyeli Değerlendirmesi. *HAFIZA*, 6(1), 1-19.
- Çeçen, A. (1994). *Kültür ve Politika*. Hil Yayın.
- Deveci, M., Cınbırtıoğlu, Ş., & Demirkol, G. (2015). İlkbahar dönemi bitkileri ve arıcılıkta polen kaynağı bakımından önemi. *Akademik Ziraat Dergisi*, s. 1-12.
- Kandemir, M. Y. (1991). *Bal*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/bal>
- Kaval, Y. & Koç, A. (2018). Munzur Adının Kökeni ve Munzur Baba Efsanesi’nin Sembolik Değerler Bakımından İncelenmesi, *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı/Issue: 2 –ISSN: 2630-600 Sayfa / Page: 41-56.
- Kaya, A. (2010). *Başlangıcından Günümüze Dersim Tarihi*. İstanbul: Demos Yayınları.
- Koç, A. (2025). Tunceli Botanik Çeşitliliğinde Ölmeyen Ot: Fitonomi Bağlamında Helichrysum Arenarium. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 12(4), 227-239.
- Koç, A. (2022). *Tunceli İli Yer Adları*. İzmir: Duvar Yay.
- Özbek, H. (2010). Arılar ve İnektisitler. *Uludağ Arıcılık Dergisi Ağustos*, s. 85-95.
- Özcan, E. S. (2014). Balarısının Uzun Taihinden Kısa Notlar . *TUBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi*, s. 64-67.
- Paksoy, M. Y., & Başköse, İ. (2024). Contributions to flora of Pülümür (Tunceli/ Turkey). *International Journal of Pure and Applied Sciences*, 10(1), 100-124.
- Smith, P. (1964). *Cultural Theory: An Introduction*. Blackwell Publishing.
- Tosun, İ. & Koç, A (2022). Tunceli Aleviliğinde Ritüellere ve Dile Yansımış Eski İnanç ve Kültürlerin İzleri, *Filoloji Bengü Dergisi*, Cilt 2 Sayı 1, 2022, s. 1-22.
- Tunceli İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü (TİKTM) (2023). *Yöre Mutfağı ve Yöresel Yemekler*. <https://tunceli.ktb.gov.tr/TR-57284/yore-mutfagi-ve-yoresel-yemekler.html>
- Uslu, A. N. (2024). Türk Mutfak Kültüründe Bal ve Türkiye’de Yer Alan Coğrafi İşaretli Ballar Üzerine Bir Araştırma. *Uluslararası Türk Dünyası Turizm Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 75-93.

Üreten, H. (2011). Eski Anadolu'da Arı ve Bal. *Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü*.

Yazıcı, H. & Akpınar, E., & Şahin, İ. F. (2011). Doğu Anadolu Bölgesi'nde Hızla Nüfus Kaybeden Tipik Bir İlçe Merkezi: Pülümür. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 10(13), 7-30.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <http://carik.org.tr/balin-niteliği-ve-ozellikleri/> adresinden alındı. [Ziyaret Tarihi 19 Haziran 2024]

URL-2: <https://festtr.com/festival/pulumur-bal-festivali/> adresinden alındı. [Ziyaret Tarihi: 19 Haziran 2024].

URL-3: <https://hacibektasmobil.com/gezirehberi/arici-baba-turbesi/> adresinden alındı. [Ziyaret Tarihi: 19 Haziran 2024].

Kaynak Kişiler

Kaynak Kişi 1: Hasan YİĞİT/ Pülümür/1987/ Lisans / Devlet Memuru ve Arıcı.

Kaynak Kişi 2: Daimi TURAN / Pülümür/ 1974/ İlkokul/Arıcı, Esnaf.

Kaynak Kişi 3: Gürol YILMAZ/ Pülümür/1984/ İlkokul / Berber, Arıcı.

//

Bölüm 3

ERKEN ÇOCUKLUK DÖNEMİ KİTAPLARININ TÜRSEL GÖRÜNÜMÜ

Hülya YOLASIĞMAZOĞLU¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, GİRESUN, ORCID: 0000-000344806383, E-posta: huelya.y@hotmail.com

Giriş

Erken çocukluk dönemi; gelişimin bilişsel, duyuşsal, sosyal ve dilsel alanlarda en hızlı biçimde ilerlediği, kişiliğin temellerinin atıldığı ve bireyin yaşamı boyunca etkisini sürdürecektir temel bilgi, beceri ve alışkanlıkların kazanıldığı kritik bir evre olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde çocuğun doğuştan getirdiği özelliklerin yanı sıra içinde bulunduğu çevre ve çevresel uyaranlar gelişim sürecinde belirleyici bir role sahiptir. Bu nedenle, çocuğun birincil çevresi olan ailesiyle kurduğu etkileşimlerin yanında, ona sunulan nitelikli materyaller de gelişimi destekleyici unsurlar arasında yer almaktadır.

Bu nitelikli materyallerin başında kitaplar gelmektedir. Erken çocukluk döneminde çocukların kitaplarla tanıştırılması, okuma kültürünün temellerinin atılması açısından önemli bir işlev üstlenmektedir (Sever, 2010). Bu dönemde çocuklara sunulan kitapların temel amacı; çocuğun kitaba yönelik ilgisini artırmak, kitapla olumlu bir ilişki kurmasını sağlamak ve okuma eylemini keyifli bir deneyim hâline getirmektir.

Kitaplar, bebeklikten başlayarak çocukları renkler, çizgiler, görsel ve dilsel unsurlarla tanıştırır; çocukların alıcı ve ifade edici dil becerilerini destekleyerek kelime dağarcıklarının gelişimine katkı sağlar ve dili etkin, doğru ve amaca uygun biçimde kullanmalarına zemin hazırlar (Sever, 2010; Şirin, 2000). Oynama, eğlenme, görme, duyma ve dokunma yoluyla tanıma ve keşfetme gereksinimlerine yanıt veren kitaplar, çocukların gözlem yapma ve çevreyi anlamlandırma becerilerini geliştirerek öğrenme sürecini destekler.

Duygu ve düşünce dünyasını besleyen bu materyaller, yaratıcılığı ve hayal gücünü geliştirmesinin yanı sıra çocuğun iç dünyası ile dış dünya arasında anlamlı bağlar kurmasına yardımcı olur. Kitaplar, çocukların kendilerini tanımalarına ve sosyalleşmelerine katkı sağlarken bilgi ve haz sunarak yalnızlık duygusunu azaltır; sevmeye, saygı göstermeye ve empati kurma gibi temel değerlerin kazanılmasını destekler (Sever, 2010; Şirin, 2000).

Hikâye aracılığıyla gerçek yaşam durumlarını deneyimleme olanağı sunan kitaplar, çocukların karakterlerle özdeşim kurmalarını, kendi duygularını fark etmelerini ve ifade etmelerini kolaylaştırır (Sever, 2010; Şirin, 2000). Ayrıca çocuk ile ebeveyn arasında etkileşimi güçlendirerek erken çocukluk döneminde kitapla kurulan ilişkinin süreklilik kazanmasına katkıda bulunur.

Çocukların kitaplardan en üst düzeyde yararlanabilmeleri için doğru kitap seçimi büyük önem taşımaktadır. Bir kitabın çocuk tarafından

sevilmesi ve ilgiyle takip edilebilmesi, yalnızca biçimsel özelliklerine değil; görsel ve dilsel anlatının niteliğine ve bu anlatının çocuğa nasıl sunulduğuna da yakından bağlıdır. Bu bağlamda kitap seçiminde öne çıkan temel ölçüt, eserin çocuk bakış açısını ve çocuk gerçekliğini esas alması; başka bir ifadeyle ‘çocuğa görelilik ilkesi’ doğrultusunda yapılandırılmış olmasıdır (Şirin, 2016: 23).

Erken çocukluk dönemine yönelik kitaplar, yalnızca işlevsel ya da öğretici nitelikleriyle değil; çocukluk deneyimini estetik bir dille kuran, çocuk okurla kendi dünyası arasında anlam ve duygu köprüsü oluşturabilen sanatsal materyaller olarak da değerlendirilmelidir. Bu nedenle, çocuk kitaplarının türsel çeşitliliğini tanıtmak; metnin görsel ve dilsel örgüsünü, biçimsel tasarım tercihlerini ve okurla kurduğu ilişkiyi birlikte düşünmeyi gerektirir. Çocuğa görelilik ilkesinin somutlaştığı yer de tam olarak burasıdır: anlatının nasıl kurulduğu, hangi türde, hangi anlatım olanaklarının öne çıktığı ve çocuğun bu metinlerle nasıl bir okuma deneyimi yaşadığı. Bu çerçevede erken çocukluk dönemine özgü kitap türlerini ele almak, yalnızca çocuk edebiyatının türsel zenginliğini görünür kılmakla kalmaz; aynı zamanda yetişkinlerin çocuklara sunulan kitapların niteliğini ayırt edebilmelerine ve bilinçli seçimler yapabilmelerine de rehberlik eder. Bu bölümde erken çocukluk dönemine özgü kitap türleri, söz konusu türsel farklılıklar temelinde ele alınmakta; çocuk edebiyatı bağlamında görünür kılınmaktadır.

Erken Çocukluk Dönemi Kitapları

1. Oyuncak Kitaplar

Oyuncak kitaplar, hem oyuncak hem de kitap niteliği taşıyan materyallerdir (Ural, 2013: 36). Oyuncak kitaplar, bebeklik döneminde bulunan bireyleri kitapla tanıştırmak, onlarda kitaba karşı ilgi uyandırmak ve kitap sevgisinin temelini atmak amacıyla hazırlanmıştır.

Temel işlevlerinin yanı sıra, çocukların görme, duyma ve dokunma duyularını uyaran özellikleriyle çoklu duyuşsal bir etkileşim ortamı sunan oyuncak kitaplar (Ural, 2013), temelde amaçlarına ve üretim materyallerine göre ‘bez kitaplar’ ve ‘banyo kitapları’ olmak üzere iki alt türde incelenebilir.

1.1. Bez Kitaplar

Oyuncak kitaplar altında değerlendirilen bez kitaplar, bebekleri erken yaşta kitapla buluşturmak, kitaplara karşı olumlu tutum geliştirmelerine katkıda bulunmak ve okuma kültürünün temellerini atmak amacıyla tasarlanmış materyallerdir. Kitap ve oyuncuğun işlevsel özelliklerini bü-

tünleştiren bu materyaller (Ural, 2013), erken çocukluk dönemine yönelik eğitici ve duyuşal nitelikli ilk okuma araçları arasında değerlendirilmektedir.

Bebekler için özel olarak tasarlanmış olan bez kitapların içerik yapısı, genellikle görsel unsurların ağırlıkta, dilşel unsurların ise hiç bulunmadığı ya da oldukça sınırlı düzeyde yer aldığı bir düzene sahiptir. Bu düzen, bebeklerin kitabı bir oyun nesnesi gibi tanıyarak dokunma, bakma ve duyuşal tepkiler yoluyla etkileşim kurmalarına olanak tanır (Ural, 2013). Böylece bez kitaplar, öğretici bir materyalden çok duyuşal deneyim ve merak uyandırma işlevi görür.

Bez kitapların tasarımı, bebeklerin duyuşal keşif ve motor gelişim süreçleriyle uyumlu biçimde düzenlenmiştir. Bu kitapların temel malzemesi tekstildir (Ural, 2013); pamuk veya keçe gibi yumuşak ve esnek kumaşlardan üretilir. Kullanılan materyaller toksik madde içermeyen, yıkanabilir ve yırtılmaya karşı dayanıklı niteliktedir; böylece bebeklerin dokunma ve ağız yoluyla keşfetme davranışlarına güvenli bir ortam sunar. Farklı biçim ve boyutlarda tasarlanabilen bu kitaplar, kavrama becerilerine uygun ergonomik ölçülerde hazırlanır. Yuvarlatılmış köşeler, dikişli kenarlar ve dolgu yapısı sert yüzeylerin oluşmasını engellerken, kolay çevrilebilir sayfa yapısı ince motor becerilerinin ve el-göz koordinasyonunun gelişimini destekler. Sayfalara entegre edilen hışırtı katmanları, çingirak ya da ses çıkaran detaylar kitabın duyuşal çeşitliliğini artırır ve etkileşim potansiyelini güçlendirir. Bu duyuşal zenginlik; bebeklerin dikkat, merak ve keşif davranışlarını uyarırken, neden-sonuç ilişkisi kurma ve algısal seçicilik gibi bilişsel süreçleri de destekler. Canlı renkler, sade biçimsel desen ve düzenlemeler, kitabın ilgi çekici bir görsel bütünlük sunmasını sağlayarak görsel algı ve dikkat sürekliliğinin gelişimine katkıda bulunur.

Sonuç olarak bez kitaplar, bebeğın bakım sürecini oyunla bütünlleştiren; kitapla kurduğı ilk etkileşimi güvenli, keyifli ve çok duyuşal bir deneyime dönüştüren erken çocukluk materyalleridir.

1.2. Banyo Kitapları

Oyuncak kitaplar altında değerlendirilen banyo kitapları; banyo, havuz ya da deniz gibi ıslak ortamlarda kitapla etkileşim kurmaya olanak tanıyan materyallerdir (Ural, 2013). Bebeklik dönemindeki bireylere yönelik olarak hazırlanan bu kitaplar, banyo zamanını eğlenceli bir etkinliğe dönüştürerek bebeklerin kitapla olumlu duyuşal bağ kurmalarına, kitaplara karşı ilgi ve sevgi geliştirmelerine zemin hazırlar. Bu yönüyle

banyo kitapları, erken çocukluk döneminde bakım, oyun ve öğrenme süreçlerini bir araya getiren ilk okuma materyalleri arasında yer almaktadır.

Tasarım özellikleri bakımından banyo kitapları, bebeğin gelişim alanlarına uygun olarak farklı biçim, boyut ve yüzey dokularında üretilmektedir. Yuvarlatılmış köşeleri, esnek yapısı ve kolay kavranabilir formu güvenli bir kullanım olanağı sunar. Malzeme açısından suya, ısırmaya ve buruşturmaya karşı dayanıklı, aynı zamanda toksik madde içermeyen plastik veya vinil türü malzemelerden hazırlanır. Görsel tasarımda canlı renkler, net biçimler ve sade düzenlemeler tercih edilir; bazı örneklerde su temasıyla renk değiştiren ya da ses çıkaran unsurlar da bulunur. Bu çeşitlilik, kitapların görsel ve dokunsal açıdan ilgi çekici bir yapıya sahip olmasına olanak tanır. İçerik bakımından ise, çoğunlukla kavram temaları (hayvanlar, oyuncaklar, taşıtlar vb.) etrafında düzenlenir. Dilsel unsurlar çoğu zaman yer almaz ya da oldukça sınırlıdır; anlatımın merkezinde görsel unsurlar bulunur.

Banyo kitaplarının biçim ve içerik özellikleri, bu kitapların bebeklerin çeşitli gelişim alanlarını destekleyen işlevsel yönünü görünür kılar. Bebeğin çoğunlukla bağımsız biçimde kullanabileceği, ancak ilk aşamalarda bir yetişkinin desteğine ihtiyaç duyabileceği banyo kitaplarının temel işlevleri, banyo sürecini duyuşsal olarak zenginleştirilmiş bir deneyime dönüştürmek; böylece suyla etkileşim bağlamında bebeğe güven, merak ve keşif temelli öğrenme ortamı sunmaktır. Bebeğe sunulan bu ortam, onun gelişim alanlarını eşzamanlı biçimde uyarır. Duygusal düzeyde, suya yönelik olumlu duyguların ve güven hissinin pekişmesine aracılık eder; psikomotor düzeyde, sayfaları çevirme, sıkma, ısırma ve su içinde yönlendirme gibi eylemler yoluyla ince motor kontrolünü ve el-göz koordinasyonu güçlendirir. Bilişsel düzeyde ise, hareket eden, ses çıkaran ya da renk değiştiren unsurlar aracılığıyla dikkat, dikkatin sürdürülmesi, algısal seçicilik ve neden-sonuç ilişkisi kurma gibi becerilerin gelişimine katkıda bulunur (Ural, 2013).

Sonuç olarak banyo kitapları, bebeğin bakım sürecini oyunlaştıran, eğlenceli kılan ve öğrenmeyi somutlaştıran özgün erken çocukluk dönemi materyalleridir. Bebeğin kitapla kurduğu ilk deneyimi, çok duyulu, etkileşimli ve içsel motivasyona dayalı bir öğrenme sürecine dönüştürür.

2. Kes-Yapıştır Kitapları

Kes-yapıştır kitapları; kesme, katlama, boyama ve yapıştırma gibi uygulamalar aracılığıyla oyunu, üretimi ve öğrenmeyi bütünleştiren erken çocukluk dönemi materyalleridir.

Kes-yapıştır kitapları, üretim sorumluluğunun kademeli biçimde çocuğa geçtiği bir öğrenme süreci sunar. Etkinliklerin doğası gereği çocuk, başlangıçta genellikle bir yetişkinin rehberliğine ihtiyaç duyar. Yetişkin, yönergeleri okuyarak ya da görsel unsurları açıklayarak süreci başlatır; çocuk, ancak zamanla önceki deneyimlerinden yararlanarak görsel ipuçlarını bağımsız biçimde takip eder ve üretimi kendi başına tamamlar.

Kitaplarının içeriği, çocukların yaş ve gelişim düzeylerine uygun olarak tasarlanmış etkinliklerden oluşur. Her etkinlik, görsellerle desteklenmiş kısa ve açık yönergelerle sunulur. Böylece çocuk, çoğu zaman sözel yönlendirmeye ihtiyaç duymadan görsel ipuçlarıyla etkinliği sürdürebilir. Etkinlikler, çocuğun kendi emeğiyle somut bir ürün ortaya koymasını olanaklı kılar. Bu süreç yalnızca üretim değil, aynı zamanda karar verme, planlama ve neden–sonuç ilişkisi kurma deneyimidir. Çocuk, tamamladığı her etkinlikte ortaya çıkan ürünü gözlemler; parça–bütün ve eksik–tam ilişkisini fark eder ve sürecin sonunda üretiminden haz duyar.

Biçimsel açıdan kes-yapıştır kitapları, geleneksel kitap formatından belirgin biçimde ayrılır. Genellikle ayrılabilir, kesilebilir, katlanabilir veya hareketli sayfalardan oluşur; bazı sayfalarda açılır pencereler, kaydırılabilir parçalar, döner mekanizmalar ya da birleştirilebilir figürler bulunabilir. Bu özellikler, kitabı pasif bir okuma nesnesi olmaktan çıkararak, etkin katılım gerektiren bir öğrenme materyaline dönüştürür. Sayfa düzeninde yönerge alanı ile uygulama alanı net biçimde ayrılır; yönergeler kısa metinler ve ikonlarla sunulurken, çalışma alanı kesme–katlama–yapıştırma için boşluklu ve kılavuz çizgili şablonlarla yapılandırılır. Kâğıt türü, üretim sırasında oluşan yükü taşıyacak şekilde kalın ve dayanıklı seçilir; yüzeyi ise, boya ve yapıştırıcıyı tutabilecek niteliktedir. Görseller, canlı renklerle, büyük ve net çizimlerle sunulur; gereksiz ayrıntılardan kaçınılır. Bu sayede çocuk, şekilleri kolaylıkla ayırt eder ve kesme sınırlarını takip edebilir. Görsellerin sade ve anlaşılır yapısı, çocuğun işlemsel alanda hata payını azaltır ve başarı duygusunu güçlendirir.

Çocukların güvenliği açısından küçük parçalar için yaş uyarıları içeren kes-yapıştır kitapları, çocuklar tarafından kısa sürede ve yoğun biçimde kullanıldıkları için genellikle çabuk yıpranır; bu nedenle dayanıklılığı sınırlı, kullanım ömrü kısa materyaller olma özelliği taşırlar.

Sonuç olarak kes-yapıştır kitapları, çocuklara üretim temelli bir öğrenme süreci sunan; ince motor, el–göz koordinasyonu, dikkat ve planlama ve problem çözme gibi becerileri bütüncül biçimde destekleyen erken çocukluk dönemi materyalleridir. Oyun ve öğrenmeyi bütünleştiren yapısı sayesinde, çocuklara kendi üretimini gözlemlenme, değerlendirme ve

bundan haz duyma fırsatı tanır; yaratıcılığını ve özgüveni artırır, hem bilişsel hem psikomotor hem de duyuşsal gelişim alanlarını destekler.

3. Kavram Kitapları

Kavram kitapları, erken çocukluk dönemindeki bireylere kavramsal farkındalık kazandırmak üzere hazırlanan kitaplardır. Bu kitaplar; bir varlığın, eylemin veya durumun çocuklar tarafından adlandırılması, sınıflandırılması, tanımlanması ya da özetlenmesine yönelik becerilerin kazandırılmasını hedefler (Bilgegil, 2007: 84; Yağın & Aytas, 2011: 33). Bu yönüyle kavram kitapları, çocukların çevrelerini anlamlandırma süreçlerinde ilk bilişsel yapı taşlarını oluşturan öğretici materyaller olarak değerlendirilmektedir.

Kavram kitapları, erken çocukluk dönemi kitaplarının genelinde görüldüğü üzere, biçimsel açıdan belirli bir standarda sahip değildir. Farklı boyut, biçim ve tasarımlarda hazırlanabilirler; kimi örnekler klasik, kimi sesli, kimi üç boyutlu ya da hareketli yapıda olabilir. Bu çeşitlilik, kitabın hedef yaş grubuna ve içeriğin sunuluş biçimine göre değişkenlik gösterir.

Kavram kitapları, genellikle çocuğun ilk aşamalarda yetişkin rehberliğinde tanıştığı, zamanla kendi keşif alanı hâline getirdiği ve bağımsız biçimde kullanabildiği kitaplardır. Bu kitaplarda dilsel unsurlar genellikle sınırlıdır; metin hiç bulunmaz ya da yalnızca tek sözcük veya kısa tanımlayıcı ifadelerle sunulur. Anlam büyük ölçüde görsel unsurlar aracılığıyla kurulur. Görsellerin sözcüklerle birebir eşleşmesi, çocukta nesne-ad bağlantısının kalıcı hâle gelmesine yardımcı olur. Bu yönüyle kavram kitapları, erken yaşta sözcük dağarcığı gelişimini destekleyen önemli birer dil öğrenme aracıdır.

Kavram kitaplarında yer alan görsellerin konusu, çocuğun içinde yaşadığı dünyadan seçili varlıklara, eylemlere ve durumlara ait kavramlar çevresinde şekillenir. Kavramların sunuluş biçimi genellikle somuttan soyuta, basitten karmaşığa doğru ilerleyen bir düzen izler. Bu yapı, çocukların bilişsel gelişim basamaklarına uygun olarak planlanır; öncelikle doğrudan gözlemlenebilen kavramlar, ardından ilişkisel veya soyut çağrışımlar içeren kavramlar sunulur. Böylece çocuk, yeni bilgileri zihinsel olarak örgütlemeyi, sıralamayı ve aralarındaki mantıksal ilişkileri kurmayı öğrenir. Bu yaklaşım, çocuğun çevresini tanımasını, gözlem yeteneğini geliştirmesini ve sınıflandırma becerilerini güçlendirmesini sağlar.

Kavram kitaplarının tematik çeşitliliği oldukça geniştir. Renkler, şekiller, sayılar, harfler, sebze ve meyveler, hayvanlar, meslekler, zaman, mekânda konum, miktar, boyut, zıtlıklar veya çeşitli gruptan araç-ge-

reçler gibi konular, bu türde sıklıkla işlenir. Temaların sade ve tekrar eden biçimde düzenlenmesi, çocukta kategorik düşünmenin gelişimine ve kavramların kalıcı biçimde öğrenilmesine katkı sağlar. Bazı kavram kitapları tek bir kavrama odaklanırken, bazıları kavramlar arası ilişkileri ön plana çıkarır. Örneğin ‘mevsim–giysi’ ya da ‘sayı–nesne miktarı’ gibi ilişkiler, çocukta soyutlama ve karşılaştırma becerilerinin gelişmesini destekler. Bu tür ilişkilendirmeler yalnızca bilgiyi sunmakla kalmaz; çocukların neden–sonuç ilişkisi kurma, örüntü oluşturma ve genelleme yapma becerilerini de pekiştirir (Bilgegil, 2007; Çakmak Güleç ve Geçgel, 2006; Yalçın ve Aytaş, 2011).

Sonuç olarak, kavram kitapları içeriğiyle çocukların kavramsal düşünme, sınıflandırma, ilişkilendirme ve genelleme becerilerini geliştirir; somut yaşantılardan yola çıkarak dili, düşünmeyi ve çevreyi eşzamanlı biçimde keşfetmelerine olanak tanır. Bu yönüyle, çocukların çevrelerini anlamlandırmalarına, dili işlevsel biçimde kullanmalarına ve bilişsel süreçlerini düzenlemelerine yardımcı olan çok yönlü öğrenme materyalleridir.

3.1. Alfabe (ABC) Kitapları

Kavram kitapları altında değerlendirilen Alfabe (ABC) kitapları, çocuklarda ses farkındalığını geliştirmek ve onlara harfleri tanıtmak amacıyla hazırlanmış kitaplardır (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2006: 37). Erken okuryazarlık sürecinin ilk basamaklarını oluşturan bu kitaplar, çocukların semboller dünyasına adım atmalarını ve yazılı dili tanımalarını sağlayan öğretici materyallerdir.

Alfabe (ABC) kitaplarının kullanımı genellikle bir yetişkinin rehberliğini gerektirir. Yetişkin, çocuğun harfleri tanımaya ve harf–görsel ilişkisini doğru biçimde kurmasına yardımcı olur; harflerin seslendirilmesini, sözcükle ve görselle eşleştirilmesini destekler. Bu yönlendirme, kitabın amaçlandığı biçimde kullanılmasını sağlar ve öğrenme sürecini yapılandırır.

Alfabe (ABC) kitapları, amaçları doğrultusunda farklı formatlarda tasarlanabilen öğretici materyallerdir (Bilgegil, 2007: 83). Bu formatlar arasında en yaygın olanı ‘harf–resim’ formatıdır. Bu formatta harfler genellikle alfabetik sırayla ve büyük–küçük biçimleriyle birlikte sunulur. Her bir harf, o harfle başlayan ve çocuğun yakın çevresinde tanıdığı bir varlıkla ilişkilendirilir. Örneğin; A – Arı, B – Balon, C – Cıvıv, D – Defter biçiminde düzenlenen sayfalarda çocuk, harfi görsel bir imgeyle eşleştirir. Böylece harf, yalnızca soyut bir simge olmaktan çıkar, somut ve tanıdık varlıklarla bağ kurar. Bu görsel–işitsel eşleştirme süreci, belleğin

iki kanalını aynı anda etkinleştirir ve öğrenmenin kalıcılığını güçlendirir. Ayrıca bazı örneklerde yer alan kabartma harf yüzeyleri, dokunsal detaylar ve harf sesini duyurmaya yönelik sesli öğeler, çocukların harf biçimlerini yalnızca görerek değil, dokunarak ve duyarak da tanımlarına olanak tanır; böylece çok duyulu öğrenme deneyimi, harf-görsel farkındalığının gelişimini güçlendirir (Bilgegil, 2007; Çakmak Güleç ve Geçgel, 2006, 2006; Yalçın ve Aytaş, 2011).

Alfabe (ABC) kitapları, çocukların bilişsel, dilsel ve duyuşsal gelişim alanlarını bütüncül biçimde destekleyen öğretim materyalleridir. Harf, ses ve görsel öğelerin eşzamanlı sunumuna dayalı yapıları, öğrenme süreçlerini çok yönlü biçimde uyarır. Sonuç olarak, alfabe (ABC) kitapları yazılı dil sisteminin temel ilkelerini sezdirenen, harf-ses ilişkisini somutlaştırarak erken okuryazarlık sürecine geçişi kolaylaştıran işlevsel kaynaklar olarak değerlendirilebilir.

3.2. Sayı (Sayma) Kitapları

Erken çocukluk dönemine yönelik öğretici materyaller arasında yer alan sayı (sayma) kitapları, temel matematiksel düşünme becerilerini geliştirmeyi amaçlayan kavram kitaplarıdır. Sayı (sayma) kitapları, çocuklara sayıları tanıtmak ve sayılarla ilgili ilk farkındalığı kazandırmak üzere hazırlanmıştır (Bilgegil, 2007; Yalçın & Aytaş, 2011).

Sayı (sayma) kitaplarının kullanımı, genellikle yetişkin desteği ve rehberliğini gerektirmektedir. Zira okuma-yazma olgunluğuna henüz erişmemiş çocuklar tarafından yönergelerin bağımsız biçimde izlenmesi mümkün değildir. Bu nedenle, kitabın amacına uygun biçimde kullanılabilmesi ve öğrenme sürecinin etkili biçimde yürütülebilmesi, yetişkin tarafından yapılacak sesli okuma ve açıklamaların eşliğinde gerçekleştirilmektedir.

Sayı (sayma) kitaplarının içeriği, yapı ve sunum açısından tekdüze değildir. Farklı yaklaşımlar ve uygulama biçimleri sunabilen sayı (sayma) kitapları (Bilgegil, 2007: 83), yaygın olarak çocukların çevrelerinde gözlemleyebilecekleri somut nesnelere aracılığıyla sayı kavramını tanımlarına olanak verecek biçimde düzenlenir. Bu düzenlemede sayfalar, genellikle 1'den 10'a kadar artan bir sayı dizisiyle yapılandırılır. Her sayfa, bir sayı sembolünü, o sayıya karşılık gelen varlık grubunun görsellerini ve bazı durumlarda sayının sözcük biçimini içerir (Çakmak Güleç ve Geçgel, 2006: 38). Örneğin; '1' sayısının yanında bir elma, '2' sayısının yanında iki balon ya da '3' sayısının yanında üç kuş görseli yer alabilir. Böylece çocuk, sayı ile nicelik arasında anlamlı bir bağ kurarak soyut sayısal kavramları somut biçimde algılar. Buna ek olarak, içerikte eşleş-

tirme ve dizisel ilerleyişe yönelik alıştırmalar da bulunabilir. Örneğin; iki kedi görselinin '2' sayısı ile eşleştirilmesi ya da '1 – ž 3 düzeninde aradaki sayıların belirlenmesi gibi. Bu tür uygulamalar, sayı sembolleriyle nesnelere arasında ilişkilerin kurulmasını, miktar kavrayışının pekişmesini ve sayıların ardışıklığına ilişkin farkındalığın gelişmesini destekler.

Farklı boyut, biçim ve tasarımlarda hazırlanan sayı (sayma) kitapları, erken çocukluk döneminde matematiksel farkındalığın gelişimini destekleyen öğretici materyallerdir. Bu kitaplar, çocukların sayı sembolleriyle karşılık gelen nicelikleri ilişkilendirmelerine, miktar kavramını somut biçimde kavramalarına ve nesnelere arasındaki ilişkileri anlamlandırmalarına yardımcı olur. Bilişsel açıdan sınıflama, sıralama ve miktar kavrayışını desteklerken; dilsel açıdan sayılarla ilişkili sözcüklerin öğrenilmesini, duyuşsal açıdan ise görsel ve dokunsal algının birlikte kullanılmasını sağlar (Bilgegil, 2007; Çakmak Güleç ve Geçgel, 2006; Yalçın ve Aytas, 2011). Sonuç olarak sayı (sayma) kitapları, erken çocukluk döneminde matematiksel düşünme becerilerinin temellerini atan, soyut sayı kavramını somutlaştırarak anlamlı öğrenmeyi destekleyen çok boyutlu öğretim araçlarıdır.

4. Boyama kitapları

Boyama kitapları, içinde boyanmak üzere hazırlanmış çizimler barındıran kitaplardır (Çakır İlhan, 1990: 109). Biçim ve düzenlemeleriyle renklendirme etkinliğine temel sağlayan bu kitaplar, çocuk yayıncılığı alanındaki özgün materyal türlerinden birini ifade eder.

Boyama kitapları, çocukların doğrudan katılımıyla renklendirilen kitaplardır. Çocuklardan, belirli alanların içini çizgileri taşımadan renklendirmeleri beklenir. Sayfalarda yer alan örnek boyamalara uyularak ya da çocuğun kendi renk tercihleri doğrultusunda gerçekleştirilen bu renklendirme süreci, çoğunlukla keçeli kalem, pastel, kuru boya ya da sulu boya gibi araçlarla yürütülür. Sürecin ilerleyişi, sayfalarda yer alan kısa yönergelerin ya da gerektiğinde yetişkinin sözel yönlendirmelerinin izlenmesiyle desteklenir.

Boyama kitaplarında dilsel unsur son derece sınırlıdır; çoğu örnekte yazılı ifade yalnızca başlık veya yönerge düzeyinde bulunur ya da hiç yer almaz. Buna karşın, içerikte belirleyici olan görsel unsurlardır. Sayfaların bütününe yayılan bu unsurlar, belirgin konturlarla sınırlandırılmış biçimler hâlinde düzenlenir ve kitabın bütünlüğünü sağlar.

Boyama kitapları, biçimsel düzenlemeleri ve içerik anlayışları bakımından çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik hem sayfa düzeninde kullanılan görsel stratejilerle hem de çocuğun gelişim düzeyine göre belirlenen öğ-

renme hedefleriyle ilişkilidir. Bazı boyama kitaplarında, çocukların renk seçiminde yönlendirici işlev gören örnek boyamalara yer verilir; bu tür örnekler, model alma yoluyla öğrenmeyi destekler. Buna karşın, örnek boyamasız kitaplarda çocuk, kendi kararlarını vererek özgün renk kombinasyonları oluşturur. Bu durum, yaratıcı düşünme ve bağımsız karar verme becerilerinin gelişimi açısından önem taşır. Diğer taraftan, bazı boyama kitaplarında figürlerin konturları sürekli (kesintisiz) çizgiler ile belirlenirken, bazılarında noktalı veya kesik çizgiler tercih edilir. Ayrıca, kimi boyama kitapları yalnızca renk bilgisinin geliştirilmesini hedeflerken, kimileri şekil, boyut, sayı veya yabancı dil gibi kavramlarının tanıtımına aracılık edecek biçimde tasarlanır. Bu çeşitlilik, boyama kitaplarının salt estetik bir uğraş olmanın ötesinde, erken çocukluk gelişim süreçlerine katkı sağlayan çok yönlü bir öğrenme aracı olduğunu göstermektedir.

Boyama kitaplarında yer alan etkinlikler, çocuğun gelişim alanlarını bütüncül biçimde destekleyen bir öğrenme deneyimi sunar (Uzuner Yurt, 2011). Bu deneyimde çocuk, renk ve biçim aracılığıyla duygularını ifade eder; renk tercihleri, çizgi yoğunluğu ve biçimsel düzenlemeler yoluyla iç dünyasını somutlaştırır, estetik algısını ve kişisel beğeni düzeyini geliştirir. Aynı zamanda belirli alanları renklendirirken el hareketlerini denetlemeyi, çizgileri takip etmeyi ve renkleri kontrollü biçimde uygulamayı öğrenir; bu süreç el-göz koordinasyonunun gelişmesine, küçük kasların güçlenmesine ve kalem tutuşunun olgunlaşmasına katkı sağlar. Yavuzer'in (2005) de belirttiği üzere, çocuklar boyama etkinlikleri sırasında yazı yazma sürecinde gerekli olan becerileri eşzamanlı biçimde edinirler. Öte yandan, renkleri tanıma, ayırt etme ve kullanma süreci yalnızca estetik bir deneyim değil, aynı zamanda bilişsel bir alıştırmadır. Çocuk, boyama sırasında renk, biçim, boyut ve sayı gibi kavramları fark eder; planlama, sınıflandırma ve dikkatini toplama ile sürdürme becerilerini geliştirir. Dolayısıyla boyama kitapları, çocukların duygusal, psikomotor ve bilişsel gelişim alanlarını eşzamanlı biçimde destekleyen; onlara kendilerini ifade etme ve öğrenme deneyimlerini derinleştirme fırsatı sunan çok yönlü materyalleridir.

5. Sessiz (Yazısız) Kitaplar

Sessiz (yazısız) kitaplar, anlamın bütünüyle görsel unsurlar aracılığıyla kurulduğu; dilsel unsurların hiç bulunmadığı ya da oldukça sınırlı biçimde yer aldığı kitap türleridir. Bu kitapların temel amacı, çocukların görsel okuma, anlamlandırma ve yorumlama becerilerini geliştirmek; onları görsel ipuçlarından hareketle kendi anlatılarını oluşturmaya teşvik etmektir (Bilgegil, 2007). Yazıya dayanmayan bu anlatı biçimi, sessiz kitapları erken çocukluk döneminde görsel okuryazarlık ve anlatı kurma

becerilerini destekleyen özgün öğrenme materyalleri hâline getirmektedir.

Bosch (2018)'a göre sessiz kitaplar genel olarak iki ana tür altında ele alınmaktadır: 'Anlatıma Dayalı Sessiz Kitaplar' ve 'Gösterime Dayalı Sessiz Kitaplar' (akt. Gülbil ve Bilbay, 2024: 1334). Anlatıma dayalı sessiz kitaplarda olay örgüsü ve karakter gelişimi ön plandadır; bu kitaplar kimi zaman klasik öykülerin görsel uyarlamaları, kimi zaman ise özgün görsel anlatılar şeklinde tasarlanır. Gösterime dayalı sessiz kitaplarda ise betimleyici sahneler, manzaralar ve gündelik yaşamdan kesitler öne çıkar. Türler arasındaki bu farklılığa karşın, her iki grupta da anlam kurma süreci yazılı metinlerden bağımsız olarak görseller aracılığıyla gerçekleşir.

Sessiz (yazısız) kitapların içerik yapısında dilsel unsurlar belirleyici değildir. Yazılı metnin yokluğu ya da sınırlı kullanımı, anlatıya açık uçlu bir yapı kazandırır ve okuyucuyu görseller arasındaki boşlukları doldurmaya yönlendirir. Olay, karakter, zaman ve mekân gibi anlatı öğeleri; çizgi, renk, şekil, doku ve kompozisyon vb. görsel unsurlar aracılığıyla biçimlenir. Görsellerin sıralanışı genel bir anlam çerçevesi sunsa da, her çocuk kendi deneyimleri doğrultusunda farklı yorumlar geliştirir ve anlatıyı bireysel olarak yeniden kurgular (Atasagun, 2022; Gülbil ve Bilbay, 2024)..

Biçimsel açıdan sessiz (yazısız) kitaplar, erken çocukluk dönemine yönelik diğer kitap türlerinden kesin sınırlarla ayrılmaz. Farklı ebat, biçim ve tasarımlarda hazırlanabilir. Bu kitaplarda biçimsel açıdan belirgin olan unsur, görsel düzenlemenin anlatının merkezinde yer almasıdır. Görsellerin net, anlaşılır ve ardışık biçimde sunulması, çocuğun anlam kurma sürecini destekleyen temel tasarım ilkeleri arasında yer alır.

Sessiz (yazısız) kitapların kullanım bağlamı, okuma-yazma olgunluğuna erişmiş olmayı gerektirmez. Bu nedenle, hem yetişkin rehberliğinde hem de çocukların bağımsız katılımıyla kullanılabilir. Öğretmen ya da ebeveyn eşliğinde yapılan okumalar sırasında çocuklar görseller üzerine konuşmaya, tahminlerde bulunmaya ve anlatıyı sözlü olarak yapılandırılmaya yönlendirilirken; bireysel kullanımlarda çocuklar kendi hızlarında inceleme ve yorumlama fırsatı bulur.

Sessiz (yazısız) kitaplar, çocukların dilsel, bilişsel ve duyuşsal gelişimlerini destekleyen çok yönlü öğrenme araçlarıdır. Görselleri inceleyen çocuk, nesnelere adlandırır, olaylar arasında ilişkiler kurar ve neden–sonuç bağlantıları geliştirir. Bu süreç, sözcük dağarcığının zenginleşmesine, ifade gücünün artmasına ve düşünme becerilerinin gelişmesine katkı sağlar. Aynı zamanda resimlerdeki duygu ifadelerini çözümlmek, em-

pati kurma ve duygusal farkındalık kazanma süreçlerini destekler. Sessiz kitaplar, çocukların öğrenme sürecinde pasif alıcılar yerine anlamı aktif biçimde kuran bireyler olarak yer almalarına olanak tanır (Atasagun, 2022; Gülbil ve Bilbay, 2024).

Sessiz (yazısız) kitapların dikkat çeken özelliklerinden biri de, çeviri gerektirmemeleri ve dilsel sınırlılıkları ortadan kaldırmalarıdır (Atasagun, 2022; Gülbil ve Bilbay, 2024). Görsel anlatıya dayalı yapıları sayesinde farklı dilleri konuşan, farklı kültürel arka planlara sahip bireyler için ortak bir okuma alanı sunarlar. Bu özellik, sessiz kitapları evrensel bir anlatı formu hâline getirerek çok kültürlü öğrenme ortamlarında kullanılabilir kılar.

Sonuç olarak sessiz kitaplar, yazının yokluğunu bir eksiklik olarak değil; gözlem yeteneğini, hayal gücünü ve yaratıcılığı harekete geçirmeyi olanak olarak sunan özgün bir kitap türüdür. Erken çocukluk döneminde çocukların görsel okuryazarlık, anlatı kurma, düşünme ve duygusal farkındalık becerilerini bir arada destekleyen bu kitaplar, dil ve kültür sınırlarını aşan yapılarıyla çocuk edebiyatı içinde özel bir yere sahiptir.

6. Sesli Kitaplar

İlk olarak, görme engelli bireylerin yazılı metinlere erişimini desteklemek amacıyla ortaya çıkan sesli kitaplar (Tepetaş, 2013: 228), ses teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte biçim ve kullanım açısından çeşitlenmiştir (Kırşan, 2023). Başlangıçta yalnızca dinlemeye dayalı kayıtlar olarak üretilen bu materyaller, zamanla dokunulabilir ve etkileşimli özellikler içeren basılı sesli kitap formatlarına dönüşmüştür. Özellikle erken çocukluk dönemine yönelik geliştirilen bu basılı sesli kitaplar, çocuğun kitabı yalnızca görsel bir nesne olarak değil; dokunma, görme ve işitme duyularının eş zamanlı etkinleştiği çok duyulu bir deneyim alanı olarak tanınmasını desteklemesi bakımından önem taşımaktadır.

Sesli kitaplar, gövdesine entegre edilen küçük bir ses modülü aracılığıyla metin, ses efektleri ya da müzik örneklerinin dinlenmesine olanak tanıyan erken çocukluk dönemi materyalleridir. Bu kitapların temel amacı, çocuğun kitapla ilk temasını etkileşimli bir deneyime dönüştürerek, okuma kültürünün temellerinin erken yaşta atılmasını sağlamaktır.

Çocuğun gelişim düzeyine bağlı olarak yetişkin eşliğinde ya da bağımsız biçimde kullanılabilen sesli kitapların içerik yapısı tekdüze değildir; edebî ve edebiyat dışı örnekleri kapsayan geniş bir çeşitlilik gösterir (Yasacı, 2019). Edebî nitelikli sesli kitaplar genellikle kısa öyküler, masallar ve ezgili tekerlemeler içerir. Bu tür örneklerde ses modülü, metni doğrudan seslendirebileceği gibi; karakterlerin sesleri, ünlemleri veya

yansımalar aracılığıyla anlatının duyusal bütünlüğünü de destekler. Böylece çocuk, metni yalnızca görsel ve işitsel olarak takip etmekle kalmaz; işitsel ipuçları yoluyla metnin duygu tonunu da algılar. Öte yandan sesli kitaplar, çocuğun ritim duygusunu, sesleri tanıma ve ayırt etme becerisini ve işitsel hafızasını geliştirmeye yönelik çocuk şarkıları, ninniler ve çeşitli ezgi çalışmalarından oluşan edebiyat dışı içeriklerle de tasarlanabilir. Ayrıca renk, sayı, hayvan, taşıtlar, şekiller gibi temel kavramlara odaklanan kavram kitaplarının seslendirilmiş sürümleri de bu kategoriye dahildir. Bu tür örneklerde ses modülü, görsel ile işitsel uyaran arasında doğrudan eşleştirme imkânı sunarak, çocuğun ‘nesne–ad–ses’ ilişkisini kurma sürecini destekler.

Sesli kitapların biçimsel yapısı, kitabın türüne ve hedef yaş grubuna bağlı olarak çeşitlilik gösterir; ancak temel özellik, kitaba entegre edilmiş bir ses modülünün bulunmasıdır. Ses modülü, çoğunlukla kitabın dış kapağına yerleştirilen, ancak iç sayfa kenarından da çalıştırılabilen butonlardan oluşur. Her buton, metnin belirli bir bölümüne ya da metnin duygusal tonunu yansıtan ses unsurlarına karşılık gelecek şekilde yapılandırılır. Sesin net duyulabilmesi için modül, küçük bir hoparlör ızgarası içerir ve genellikle düşük voltajlı, değiştirilebilir pille çalışır. Basılı sayfalara sahip olan örneklerde sayfalar, ses modülünü taşıyabilecek dayanıklılıkta karton malzemeden üretilir; görsel ve metin alanları ile buton bölgesi, okunabilirliği koruyacak biçimde ayrılır. Görsel–ses eşleştirmesini kolaylaştırmak amacıyla numaralandırma, ikonlaştırma veya renk kodlama yöntemleri kullanılabilir. Sayfasız, ancak kitap formunda bir gövdeye sahip modellerde ise yapı daha kompakt olup bir ‘sesli hikâye çalar’ işlevi görür; gövdedeki ikonlar aracılığıyla kısa hikâyeler, sesler veya ezgiler dinlenebilir. Bu tasarım, kitabın biçimsel devamlılığını koruyarak çocuğun kitapla kurduğu dokunsal ve görsel ilişkiyi sürdürür.

Güvenlik açısından, ses seviyesinin çocuğun işitme sağlığını bozmayacak düzeyde tutulması; modülün dış kasasının sağlam ve küçük parça içermeyecek biçimde tasarlanması; pil bölmesinin ise yalnızca yetişkin müdahalesiyle açılabilir şekilde sabitlenmesi esastır. Ayrıca kullanılan mürekkebin, kaplama ve plastik aksamların toksik madde içermemesi, küçük yaş grupları için hazırlanan tüm kitap türlerinde olduğu gibi sesli kitaplarda da temel üretim koşulu olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, sesli kitaplar çocuğun kitapla kurduğu ilk temasın çok-duyulu bir deneyime dönüşmesini sağlayarak erken okuryazarlık sürecini destekleyen önemli materyallerdir. Görsel ve işitsel uyaranların eşzamanlı kullanımı, çocuğun dikkatini odakta tutar; görsel–ses–anlam eşleştirmeleri aracılığıyla dinleme, sesleri tanıma ve ayırt etme ve sözcük dağarcığını geliştirme süreçlerini güçlendirir. Bu yönüyle sesli kitaplar,

kitabın yalnızca okunacak bir nesne değil, etkileşime açık bir öğrenme ortamı sunduğunu çocuğa erken yaşta deneyimleten ve okuma kültürünün temellerinin atılmasını destekleyen erken çocukluk dönemi yayınları arasında yer almaktadır.

Sonuç

Bu bölümde ele alınan erken çocukluk dönemine yönelik kitap türleri, çocuk edebiyatının yalnızca metinsel değil; biçim-tasarım ve okurla kurulan ilişki bakımından da çok katmanlı bir yapı sergilediğini göstermektedir. Oyuncak kitaplardan kes-yapıştır ve boyama kitaplarına, kavram kitaplarından sessiz ve sesli kitaplara uzanan bu çeşitlilik; kitabın erken çocukluk döneminde tekil bir okuma nesnesi olmaktan çok, farklı deneyim alanları açan bir edebî materyal olarak konumlandığını ortaya koymaktadır. Bu türlerin her biri, çocukla kitap arasında kurulan ilişkinin niteliğini farklı biçimlerde şekillendirmekte; okuma, bakma, dokunma, üretme ve yorumlama gibi eylemleri iç içe geçiren özgün karşılaşmalar sunmaktadır. Bu çerçevede, erken çocukluk dönemi kitap türlerinin bütüncül biçimde tanıtılmasının, çocuk edebiyatı alanındaki türsel zenginliğini daha görünür kılması ve çocuklara sunulan kitapların niteliğini değerlendirmede daha tutarlı bir zeminin oluşmasına katkı sağlaması beklenmektedir.

KAYNAKÇA

- Atasagun, A. (2022). *Görsel okuryazarlık bağlamında sessiz kitaplar ve dil edinimi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Bilgegil, Z. (2007). Çocuk yayınlarında aranılan nitelikler. K. Yüce, M.M. Nuhoglu (Ed.), *Çocuk edebiyatı*, içinde (s. 77-98). İstanbul: Lisans Yayıncılık.
- Çakır İlhan, A. (1990). Çocuklar için hazırlanan boyama kitapları ve çocuğun yaratıcılığına etkisi. *Eğitim Bilimleri Birinci Ulusal Kongresi, Bildiriler II-2*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Çakmak Güleç, H. ve Geçgel, H. (2006). *Çocuk edebiyatı: Okul öncesinde edebiyat ve kitap*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Gülbil, A. ve Bilbay, A. (2024). Erken Çocukluk Döneminde Görsel Okuma Bağlamında Sessiz Kitaplar. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (60), 1332-1342.
- Kırşan, N. (2023). *Kitabın dijital dönüşümü: Türkiye’de sesli kitap yayıncılığı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sever, S. (2010). *Çocuk ve edebiyat*. İzmir: Tudem Yayınları.
- Şirin, M. R. (2000). Çocuk edebiyatı. M. R. Şirin (Ed.), *99 soruda çocuk edebiyatı*, içinde (s. 9-33). İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları.
- Şirin, M. R. (2016). Edebiyat ve çocuk edebiyatı edebiyatın amacı ve işlevi. *Türk Dili Dergisi, CX (780)*, 12- 31.
- Tepetaş, Ş. (2013). Elektronik çocuk kitapları (e-kitaplar). M. Gönen (Ed.), *Çocuk edebiyatı*, içinde (s. 225–237). Ankara: Eğiten Kitap.
- Ural, S. (2013). Okul öncesi çocuk kitaplarının tanımı. M. Gönen (Ed.), *Çocuk edebiyatı*, içinde (s. 33–55). Ankara: Eğiten Kitap.
- Uzuner Yurt, S. (2011). Çocuk yayınları. T. Şimşek (Ed.), *Kuramdan uygulamaya çocuk edebiyatı*, içinde (s. 67-77). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2011). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yasacı, S. (2019). *Türkiye’de dijitalleşme bağlamında okuma alışkanlıklarının gelişimi: Sesli kitaplar örneği* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuzer, H. (2005). *Resimleriyle çocuk*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

//

Bölüm 4

ANTİK YUNAN MİTLERİ BAĞLAMINDA EKOLOJİK FARKINDALIK

İlknur SAVAŞKAN¹

¹ Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi / Eğitim Fakültesi

Yabancı Diller Eğitimi

ORCID: 0000-0003-4537-0358

1. Giriş

Antik mitlerde tanrılar çoğu zaman dağlar, ormanlar, nehirler ve denizler gibi doğal unsurlarla özdeşleştirilmiş, doğa olayları ise bu tanrıların iradesi ve tepkileri olarak yorumlanmıştır. Bu anlatılar aracılığıyla ekolojik dengenin korunması ya da bozulması, tanrısal güçler üzerinden sembolik bir dille ifade edilmiştir. Bu bağlamda, antik toplumların doğayla kurduğu bağı yansıtan mitolojik anlatılar, insan ve doğa ilişkisini kavramak için önemli tarihsel kaynaklar sunar. Bu anlatılarda doğa yalnızca maddi bir yaşam alanı değil, aynı zamanda kutsallık atfedilen, canlı ve anlam yüklü bir varlık olarak ele alınır. Antik Yunan tanrılarının yer aldığı mitler, ekolojik bilinç ve çevresel etik bağlamında kuramsal bir perspektifle değerlendirildiğinde, buradaki mitolojik figürlerin yalnızca kutsal varlıklar olarak değil, insan ve doğa ilişkisini anlamlandıran toplumsal davranış biçimlerini düzenleyen sembolik yapılarıdır. Bu sayede, mitlerin erken dönem ekolojik düşüncenin kültürel ve düşünsel zeminini oluşturduğu görülmektedir.

Antik Yunan mitolojisi, doğayı kutsal bir varlık olarak ele alması ve ekolojik dengeyi tanrısal figürler üzerinden sembolik biçimde ifade etmesi sayesinde, sürdürülebilirliğin kültürel ve düşünsel temellerini incelemek açısından önemli bir tarihsel kaynak olarak değerlendirilebilir. Günümüzde sürdürülebilirlik kavramı çevresel, ekonomik ve toplumsal boyutlarıyla çok katmanlı bir yaklaşım sunmaktadır. Bu yaklaşım, yalnızca doğal kaynakların korunmasını değil, aynı zamanda toplumların doğayla ilişkisini düzenleyen kültürel, etik ve tarihsel değerlerin bütüncül bir biçimde değerlendirilmesini gerektirir. Bu noktada, insanın doğayı algılama ve anlamlandırma biçimlerinin tarihsel kökenlerine yönelmek, sürdürülebilirlik düşüncesinin kültürel arka planını görünür kılmak açısından önem taşımaktadır. Bu bölümde Antik Yunan mitleri inceleyerek, bu anlatıların yalnızca birer kültürel miras olmadığı, aynı zamanda ekolojik farkındalığı destekleyen, çevresel sorunların daha geniş bir kültürel çerçevede ele alınmasını sağlayan ve sürdürülebilirlik odaklı bir düşünme biçiminin eski toplumlarda da var olduğunu ortaya koyan anlatılar olarak ele alınmaktadır.

Bu kitap bölümü, mitolojik sembolizmi geçmişe ait bir kültürel miras olarak değerlendirmenin yanı sıra, mitin sürdürülebilirlik odaklı düşünme biçimlerini besleyen, ekolojik farkındalığı güçlendiren ve çevresel sorunların antik dönemlerde nasıl algılandığına ve yorumlandığına dair ışık tutmayı amaçlamaktadır. Böylece mitlerin, insan ile doğa arasındaki ilişkinin tarihsel sürekliliğini anlamaya katkı sağlayan ve günümüz çevre sorunlarının daha geniş

bir tarihsel ve kültürel perspektiften ele alınmasına olanak tanıyan önemli anlatılar olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca bu bölümde, İngilizce kaynaklar kullanılmış olup İngilizce'den Türkçeye yapılan tüm çeviriler araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir.

2. Mitolojik Anlatılarda İnsan ve Doğa

Mitoloji ile doğa arasındaki ilişki incelendiğinde, bu alanın antropoloji, din araştırmaları, ekoloji ve eko-felsefe gibi pek çok disipline yayıldığı görülür. Bu disiplinlerarası ilginin ekolojik boyutunda Frazer'ın (1993) ortaya koyduğu temel yaklaşım, toplumların mitleri yalnızca aktarılması gereken anlatılar ya da sembolik hikâyeler olarak değil; doğanın döngüsel işleyişini, tarımsal üretim süreçlerini ve zaman zaman denetim altına alınamayan doğal güçleri kavrayabilmek için başvurulan düşünsel ve yorumlayıcı çerçeveler olarak değerlendirdiklerini ortaya koymaktadır. Bu bakış açısıyla mitler, insan ile doğa arasındaki ilişkiyi düzenleyen, çevresel deneyimi anlamlandıran ve kolektif ekolojik bilinci şekillendiren kültürel araçlar olarak işlev görmektedir. Mitler, çevresel uyum stratejilerinin şekillenmesinde rehberlik eden, insan ve doğa ilişkisini düzenleyen ve bu ilişkinin tarihsel dönüşümünü görünür kılan önemli bir analiz alanı sunar.

Mit antik döneme ait toplumların sözlü kültüründe ortaya çıkan sembolik ve kültürel bakımdan anlam yüklü anlatı biçimidir. Mit yalnızca bir anlatılar bütünü değil, toplumların doğal dünyayı anlamak, düzenlemek ve onunla etkileşime girmek için kullandığı gelişmiş bir kültürel sistemdir. Tarihsel dönemlere ve kuramsal çerçevelere bakıldığında, mitin insan toplulukları ile çevreleri arasında kritik bir aracı işlevi olduğu görülmektedir. Örneğin Eliade (1963), bundan yarım asırdan daha uzun bir süre önce, mitlerin yalnızca kültürel hafızayı taşıyan anlatılar olmadığını, aynı zamanda doğanın döngüsel ritimlerini, kozmik düzenin sürekliliğini ve kutsal zaman anlayışını anlamlandırmada temel bir işlevi olduğunu ileri sürmüştür. Eliad'ın (1963) görüşü ele alındığında, mitler toplumların çevresel dünyanın ritmini kavrama ve bu ritme uyum sağlama biçimlerini sembolik düzeyde ifade eden eserlerdir ve bu yüzden doğa olayları, kozmik döngüler ve mevsimsel değişimler mitik düşüncenin merkezinde bulunur. Bu yaklaşım, mitolojiyi hem çevresel algının hem de kozmik düzenin kültürel açıdan işlenen bir temsili olarak görür.

Yine aynı dönemde, benzer şekilde, Lévi-Strauss (1969) da mitleri ekolojik ve kültürel düzenin zihinsel bir haritası olarak değerlendirmiş ve yapısalcı çözümlemelerinde mitlerin, toplumların doğal çevrelerinde karşılaştıkları ikili karşıtlıkları, sınıflandırma sistemlerini ve ekolojik gerçeklikleri nasıl yapılandırdığını vurgulamıştır. Bu araştırmacıya göre

mit, sadece bir anlatı dizisi değildir çünkü doğadaki düzenin kültürel açıdan yeniden inşasıdır ve insan zihninin çevresel karmaşıklığa verdiği cevaptır. Bu iki klasik yaklaşım birlikte ele alındığında, mitoloji çalışmalarının doğayla kurulan ilişkiyi anlamada önemli bir teorik temel sağladığı açıkça izlenmektedir. Bu iki klasik yaklaşım birlikte ele alındığında, mitoloji çalışmalarının doğayla kurulan ilişkiyi anlamada önemli bir teorik temel sağladığı açıkça izlenmektedir.

Antik Yunan mitolojisinde, doğayı anlama teorisi insan ve doğa çerçevesi bağlamında daha da belirgin olur çünkü Yunan mitleri, hem doğa olaylarını açıklayan sembolik anlatılar hem de mevsimsel döngüler, tarımsal ritimler ve çevresel güçlerle kurulan kolektif ilişkinin kültürel yansımaları olarak işlev görür. Antik Yunan mitleri, yazıya geçirilmeden çok daha önceleri, hevesli dinleyicilere, evdeki küçük çocuklara, kamusal festivallerde veya özel toplantılarda bir araya gelen yetişkinlere anlatılır, sonra yeniden tekrar tekrar anlatılırdı (Woodford, 2003). Yunan miti Bremmer'e (2010) göre tam olarak tanımlanamasa bile, mitin daha genel bir kategori olan geleneksel anlatılar sınıfına ait olduğunu söyler. Yunan mitleri, Yunan toplumunda tanrılar, kahramanlar ve insanların ibadet ettiği diğer doğaüstü varlıklar hakkında bilgi aktarmanın en önemli araçlarından biriydi. Bu bağlamda, tanrıların görev ve nitelikleri ile mitolojik olayların örgüsü, antik Yunan toplumunun doğayı algılama, düzenleme ve anlamlandırma biçimlerini tarihsel olarak görünür kılar. Bu bağlamda mitlerin yalnızca eğlence amacıyla dile getirilen hikayeler olmadığı aynı zamanda dinsel düşüncenin, kültürel belleğin ve toplumsal değerlerin yer aldığı kaynaklar olduğu anlaşılmaktadır.

Antik Yunan mitolojisi alanında önemli çalışmaları bulunan Bremmer'e (2010) göre pek çok Yunan için tanrıların görünüşleri, güçleri, ilgi alanları ve karakterleri gibi zihinsel imgeler, meşhur ozanları Homeros ile Hesiodos'un eserleri sayesinde şekillenmiş. Bu nedenle, Herodotos'un belirttiği üzere 'tanrılara unvanlarını veren, onların hangi onurlara ve yetilere sahip olacağını belirleyen ve dış görünümelerini tanımlayan Homeros ile Hesiodos'tur' ifadesini kullanır. Bremmer'in (2010) ifadesiyle, söz konusu iki şair, mitolojik bilgiyi derleyip işleyerek sonraki kuşaklara aktaran en etkili figürler haline gelmiş. MÖ yaklaşık 500 yılından itibaren ise Yunan dünyasında, mitleri sistematik biçimde bir araya getirmeye ve düzenlemeye başlayan yeni bir yazar grubu ortaya çıkmış. Bu yazarlar, sözlü gelenekte bulunan anlatıları toplamış, sınıflandırmış ve mitolojik bilgiyi daha tutarlı bir çerçeve içinde sunmuş ve böylece Yunan mitolojisi, yalnızca sözlü aktarılan bir gelenek olmaktan çıkarak daha derli toplu, katalog vari bir bilgi alanına dönüşmeye başlamıştır (Bremmer, 2010).

Doğa ile mitoloji arasındaki ilişki incelendiğinde, bu alanın antropoloji, din araştırmaları, ekoloji ve eko-felsefe gibi pek çok disipline yayıldığı görülür. Bu disiplinlerarası ilginin ekolojik bağlamında, Frazer'ın (1993) çalışmasında, mit doğal döngüler için bir açıklama çerçevesi olarak konumlandırılmış ve ritüel uygulamalar ile mevsimsel değişimlerin modern öncesi toplumlarda yakından iç içe geçtiği savunulmuştur. Frazer'ın (1993) bu temel yaklaşımı, toplumların mitleri yalnızca bir anlatı veya hikaye olarak görmediklerini, mitler tekrar eden çevresel döngüleri, tarımsal süreçleri ve doğanın kimi zaman öngörülemez güçlerini anlamlandırılmalarına yardımcı olan yorumlayıcı araçlar olarak kullandıklarını açıkça göstermektedir. Bu erken dönem kuramsal çerçeve, miti ekolojik bilgi üretimi, çevresel uyum stratejileri ve insan-doğa ilişkisinin tarihsel dönüşümü açısından inceleyen bir zemin oluşturmuştur. Antik mitler bugünün ekolojik sorunlarını düşünerek oluşturulmamış olsa da, içerdikleri dünya görüşleri modern sürdürülebilirlik anlayışının temel ilkeleriyle paralellik göstermektedir. Örneğin, mitlerde doğal sınırların hiçe sayılması ya da aşırı tüketim çoğu zaman ekolojik felaketlere yol açar; bu tür anlatılar, ekolojik kaynakların kontrolsüz biçimde kullanılmasına karşı bir uyarı niteliği olarak yorumlanabilir.

Antik Yunan'da doğaya yönelik karakteristik tutumlar ve bu tutumların onların ekolojik düşüncesi için oluşturduğu algısal çerçeve Hughes (1975) tarafından incelenmiş olup iki temel tutum tespit edilmiştir. Hughes'a (1975) göre bunlardan ilki, doğayı tanrıların sahnesi olarak görür; tanrıların etkileşimi gözlemlenen doğa olaylarını üretir ve tanrıların belirli yerlerle ilişkilendirilmesi onlara sınırlı ve özel roller verir. İkinci tutum ise doğayı aklın sahnesi olarak değerlendirir ve ekolojik düşüncenin başlangıçlarını mümkün kılar. Ayrıca, Hughes (1975) bu çalışmasında Antik Yunan'da doğayı ekolojik açıdan en tutarlı biçimde ele alan düşünürün Theophrastos (Aristoteles'in öğrencisi) olmasına rağmen, doğayı insandan bağımsız bir sistem olarak yorumlayan bu yaklaşımın tarih boyunca geri planda kaldığını belirtmektedir. Theophrastos'un yaklaşımına karşılık Aristoteles'in insan merkezli ve amaç yönelimli doğa anlayışı uzun süre baskın olmuş. Antik dönemden Ortaçağ'a uzanan süreçte, felsefe ve teoloji alanlarında Aristoteles'in bu antropomerkezci ve teleolojik doğa anlayışının egemen yaklaşım olduğu belirtilmektedir (Hughes, 1975).

Alman filolog ve eğitimci August Heinrich Petiscus, 18. ve 19. yüzyılda çalışmalarıyla Yunan mitolojisini sistemli hale getirmiştir. Petiscus (1892) Yunan ve Roma mitlerini düzenli ve öğretilabilir bir sistem haline getirmiş ve yeniden anlatmış olduğu mitler okul kitaplarında yer almıştır. Petiscus'a (1892) göre antik insanlar dünyanın bir top şeklinde olduğunu bilmiyorlardı; onu sağlam bir biçimde yerinde duran, çevresi

sınırsız genişlikte bir okyanus nehirle kuşatılmış düz bir disk olarak düşünüyordular. Gökyüzü ise yeryüzünün üzerine gerilmiş bir kubbe olarak tasavvur ediliyordu. Yeryüzü ve gökyüzünün arasındaki boşluk hava ve eter ile doluydu, yıldızlar, ay ve güneş bu hava içinde hareket ederdi. Yüce tanrılar da bu alanda yaşarlardı; tahtları Olympos Dağı'nın tepesine yerleştirilmişti. Bu nedenle on iki başlıca tanrıya "Olymposlular" adı verilmiştir. Tablo 1'de yer alan Olymposlu tanrıların adları ve yetki alanları, Petiscus (1892) ile Schwab (1946) kaynakları esas alınarak araştırmacı tarafından derlenmiştir.

Yunanca Adı	Türkçe Adı
Zeus	Zeus (Gök Tanrısı)
Hera	Hera (Evlilik Tanrıçası)
Poseidon	Poseidon (Deniz Tanrısı)
Demeter	Demeter (Tarım Tanrıçası)
Athena	Athena (Bilgelik Tanrıçası)
Apollo	Apollo (Güneş, Müzik ve Kehanet Tanrısı)
Artemis	Artemis (İffet, Avcılık ve Ay Tanrıçası)
Ares	Ares (Savaş Tanrısı)
Aphrodite	Afrodit (Aşk, Arzu Ve Güzellik Tanrıçası)
Hephaestus	Hephaistos (Demircilik ve Metal İşçiliğin Tanrısı)
Hermes	Hermes (Tüccarların ve Yolcuların Tanrısı)
Hestia	Hestia (Aile Ocağın ve Evin Tanrıçası)
Dionysus	Dionysos (Bereket ve Şarap Tanrısı)

Tablo 1. Olympos Tanrıları ve Alanları.

Antik Yunan tanrıları ve ekolojik anlam alanları bağlamında bazı örnekler, mitolojik figürlerin doğa olayları ve çevresel süreçlerle nasıl iç içe düşünüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda tanrılar, yalnızca ilahi varlıklar olarak değil, atmosferik, coğrafi ve biyolojik düzenin sembolik temsilcileri olarak da ele alınabilir. Örneğin tanrı Zeus yağmur, havanın düzelmesi gibi süreçlerle; çok karakteristik biçimde ise gök gürültüsü ve şimşekle bağlantılıdır. Bundan dolayı, Zeus, toprağın verimliliği gibi

büyük ölçüde hava koşullarına bağlı olan olgularla da ilişkilendirilmiştir. Benzer biçimde Poseidon, denizlerin ve tüm su kütlelerinin tanrısı olarak ekolojik açıdan son derece merkezi bir figürdür (Schwab, 1946). Denizlerin sakinliği ya da fırtınalı oluşu, depremler ve tsunami benzeri yıkıcı doğa olayları Poseidon'un iradesiyle açıklanmıştır. Burada antik Yunan düşüncesinde suyun hem yaşam verici hem de yok edici gücünün farkında olunduğunu ve bu ikili doğanın mitolojik bir figür aracılığıyla anlamlandırıldığı anlaşılmaktadır.

Demeter ise doğrudan tarım, toprak, ekinler ve mevsim döngüsüyle ilişkilendirilen bir tanrıçadır (Schwab, 1946). Demeter mitleri, sürdürülebilir tarım ve doğanın yenilenme kapasitesinin sembolü olarak okunabilir. Artemis, vahşi doğanın, ormanların ve hayvanların koruyucusu olarak ekolojik bilinç açısından önemli bir tanrıçadır. Av tanrıçası olmasına rağmen Artemis, ölçsüz ve saygısız avlanmayı cezalandıran bir figürdür (Schwab, 1946). Bu durum, insanın doğa üzerindeki tasarrufunun sınırsız olmaması gerektiği fikrini yansıtır. Artemis miti, doğanın korunması ve insan müdahalesinin sınırlandırılması gerektiğine dair erken bir ekolojik hassasiyet barındırır. Bu bağlamda, ormanların, dağların, suların ve hayvanların belirli tanrılarla ilişkilendirilmesi, insanın çevreyle kurduğu ilişkiye sınırlar ve sorumluluklar getiren bir düşünce çerçevesi oluşturur.

3. Antik Yunan Mitlerinden Örnekler

Antik Yunan mitolojisinde doğanın çeşitli katmanlarını temsil eden tanrılar, doğal dünya ile güçlü ve doğrudan bir bağ içindedir. Bu bağlamda, çeşitli antik Yunan mitler irdelendiğinde, doğanın çok katmanlı yapısını anlamlandıran sembolik bir ekolojik anlatı alanı dikkat çekmektedir.

3.1 Adonis Miti

Antik Yunan mitolojisinin doğa ile ilgili mitlerden bir tanesi ise Adonis mitidir. Bu mitin kahramanları; Adonis (gençlik ve güzellik simgesidir-ölümlü ya da yarı-ilah), Aphrodite (aşk, güzellik, ve bereket tanrıçası), Persephone (yeraltı dünyasının kraliçesi olarak da bilinen bahar ile yeniden doğuşun tanrıçası), Zeus (tanrıların kralı), Kalliope (Calliope- babası Zeus, kralların ve şairlerin sözlerine bilgelik, ikna gücü verir ve adaleti simgeler), ve Maenadlar (şarap ve coşku tanrısı Dionysos'a taparlar, ilahi deliliğin ve aşırı coşkunun simgesidirler).

Mitler önce yazılı olmadığından, sözlü olarak aktarıldığından, kuşaktan kuşağa yeniden anlatıldıkları için farklı yorumlar ortaya çıkabilir. Romano'ya (2016) göre bu sözlü gelenekten dolayı Hesiodos, Homeros, ve Panyasis gibi yazarlar aynı miti farklı ayrıntılarla aktarmıştır. Söz konusu

yazarlar milattan önce yaşamış ancak kendileri de farklı dönemlerden oldukları için mitleri kendi kültürel, toplumsal ve edebi bakış açılarıyla yeniden şekillendirmişlerdir. Adonis miti konusunda Romano (2016) araştırmasında Adonis mitinin iki farklı anlatımını ele alır. Burada Hyginus'un (M.S. 1 yy.) ve Panyasis'in (M.Ö. 5 yy.) anlatımları karşılaştırılmıştır. Hyginus *De Astronomica* adlı eserinde ve Panyasis, Adonis'in yaşam öyküsünü aktarır. Her iki anlatımda da Aphrodite ve Persephone, Adonis'e sahip olmak ister, ancak bu çekişmenin koşullarını yalnızca Panyasis ayrıntılandırır. Panyasis'e göre, Adonis doğduktan hemen sonra Aphrodite onu bir sandığın içine gizler ve koruması için sandığı Persephone'ye verir. Ancak Persephone sandığı açıp Adonis'i gördüğünde, onu Aphrodite'ye geri vermeyi reddeder. Her iki anlatımda da Zeus duruma arabuluculuk etmek zorunda kalır. Hyginus, Zeus adına Kalliope'nin arabuluculuk yaptığını ve yılı ikiye bölerek her bir tanrıçanın Adonis'le yarım yıl geçirmesine izin verdiğini söyler. Panyasis'in anlatımında ise Zeus bizzat yılı böler: her tanrıça Adonis'le yılın üçte birini geçirir, kalan üçte birlik kısmı ise Adonis Aphrodite ile geçirmeyi seçer. Hyginus'un yorumunda, Kalliope'nin kararına öfkelenen Aphrodite, maenadların (Dionysos- şarap ve coşku tanrısı- tapımcıları) Kalliope'nin oğlu Orpheus'u parçalara ayırmasına neden olur. Panyasis'in yorumuna göre bir yaban domuzu Adonis'i boynuzlar ve öldürür, Adonis yeraltı dünyasına iner.

Adonis miti ile ilgili farklı anlatımlarda Adonis'in yeniden doğuşu anlatılır ve bitkilerin yaşamını temsil eden ölüp dirilen bir tanrı olduğu anlatılır. Örneğin Frazer (1959), Adonis'e tapınanların, yas tuttıkları ritüellerin ardından onun yeniden dirilişini kutladıkları ve Adonis'in her yıl ölümünün yasının tutulduğunu kaydeden kaynakları kabul etmektedir. Bu festivaller sırasında tapınanlar Adonis'in dirilişini açıkça kutlamasalar bile, bu ritüellerin her yıl düzenli olarak tekrarlanması, Adonis'in de her yıl yeniden dirilmesi gerektiği anlamına gelir. Bu ritüelin sürekliliği ve yıllık tekrarı, Adonis'in ölüm ve diriliş döngüsünün kaçınılmaz bir göstergesi olarak yorumlar.

Mevsimler açısından bakıldığında Adonis mitinde, Adonis'in Persephone ile yeraltı dünyasına indiğinde, sonbahar ve kış mevsimidir. Bu mevsimler doğanın öldüğü ya da verimsizleştiği, bitkilerin kuruduğu dönem, ilkbahar ve yaz mevsimidir. Bu dönemde doğa canlanır, yeşerir ve bereketli olur. Adonis miti mevsimlerin değişimini ve doğanın ölüm ile yeniden doğuş arasındaki sürekli döngüyü ifade eder.

Adonis mitini dinleyen veya okuyan bir kişide ekolojik farkındalık meydana gelir. Adonis'in her yıl ölmesi ve yeniden yeryüzüne dönmesi,

doğadaki mevsimsel döngüyü, sonbahar-kış bitkilerin kuruması ve ilkbahar-yaz bitkilerin yeşermesini sembolize eder. Burada, doğanın tükenmeyen ama kendini yenileyebilmesi için zamana ihtiyaç duyan bir sistem olduğu açıkça görülmektedir. Aynı zamanda, Adonis'in ölümü ve dirilişi, ölümün ekolojik açıdan yenilenmenin bir parçası olduğu olarak yorumlanabilir. Bu bakış açısı da modern ekolojideki geri dönüşüm, madde döngüsü ve sürdürülebilirlik kavramlarıyla örtüşmektedir.

3.2 Atina'nın Kuruluş Miti

Atina'nın Kuruluş Miti, aynı zamanda Athena ve Poseidon arasında kentten koruyuculuğu ve egemenliği için yaşanan rekabeti anlatır. Bu mit, yalnızca iki tanrının çekişmesini değil, insanların hangi tür ilahi armağanı ve yaşam biçimini tercih ettiğini de simgeler. Patay-Horváth (2015) Atinanın kuruluşuna dair araştırmasında Apollodoros'un *mitoloji el kitabında* (Bibl. II.1.14) yer alan miti çalışmasında sunar. Burada ele alınan mite göre, Kral Kekrops (Cecrops), topraktan doğmuş, bedeni insan ile yılanın birleşiminden oluşan bir varlık olarak, Attika'nın (Attica) ilk kralıdır. Eskiden Akte (Acte) adıyla bilinen bu ülkeye, kendi adını vererek Kekropia adını koymuştur ve onun zamanında, tanrıların, her birinin kendine özgü bir tapınım alacağı kentleri sahiplenmeye karar verdikleri söylenir. Bu bağlamda Poseidon (denizler, depremler ve atların tanrısı), Attika'ya ilk gelen tanrı olur ve üç dişli mızrağıyla (trident) akropolisin ortasına vurduğunda, bugün Erekhtheis olarak adlandırılan bir deniz (tuzlu su kaynağı) ortaya çıkar. Ondan sonra Athena (bilgelik, akıl, stratejik savaş ve zanaat tanrıçası) gelir; kente sahip çıktığını göstermek için Kekrops'u tanık çağırarak bir zeytin ağacı diker. Bu ağacın, bugün halen Pandroseion'da gösterildiği söylenir. İki tanrı ülkenin sahipliği konusunda çekişince, Zeus araya girer ve—bazılarının ileri sürdüğü gibi Kekrops, Kranaos ya da Erysihthon'u değil—On İki Olimpos Tanrısı'nı hakem tayin eder. Hakemlerin verdiği karara göre, zeytin ağacını ilk dikenin Athena olduğu ve Kekrops'un tanıklık etmesi nedeniyle ülke Athena'ya verilir. Bunun üzerine Athena, kente kendi adını vererek Atina adını koyar. Poseidon ise büyük bir öfkeyle Thriasian ovasını sular altında bırakır ve Attika'yı denizle kaplar.

Bu mitte, Kral Kekrops ve Attika halkı açısından yapılan tercih, Athena'nın sunduğu armağanın üstünlüğü nedeniyle Athena'nın zaferiyle sonuçlanmıştır. Poseidon'un Akropolis'te yarattığı tuzlu su kaynağı, doğanın ham gücünü ve etkileyici kudretini simgelemesine rağmen bu güç, gündelik yaşam için sınırlı ve sürdürülemez bir yarar sunar. Buna karşılık Athena'nın zeytin ağacı, bilgeliği, pratik akli, barışı ve uzun vadeli refahı temsil eder. Halk, yıkıcı ama geçici gücü değil, doğayla uyumlu ve kalıcı bir yaşam biçimini seçer. Böylece Atina, Athena'nın adıyla anı-

lan; akıl, üretim ve sürdürülebilirlik üzerine kurulu bir kent haline gelir. Athena'nın seçilmesi, mitolojik anlatı bağlamında insanın doğayla çatışmacı bir ilişki kurmak yerine onunla uyum ve iş birliği temelinde bir bağ geliştirmesini simgeler. Bu seçim, kısa vadeli güç ve gösteri arzusunun karşılık, süreklilik, denge ve ekolojik akıllı benimseyen bir yaklaşımı öne çıkarır. Bu yönüyle söz konusu mit, toplumların refah ve devamlılığının doğayı sınırsızca sömürmekten değil, doğal kaynakları ölçülü, bilinçli ve yenilenebilir biçimde kullanmaktan geçtiğini vurgulayan, modern ekolojik düşünceyle örtüşen erken bir çevresel farkındalık örneği olarak değerlendirilebilir.

Kral Kekrops ve Attika halkının Athena'yı tercih etmesi, mitolojik anlatı düzleminde kısa vadeli çıkarlar yerine uzun vadeli yararın gözetildiğine işaret etmektedir. Bu tercih, doğal kaynakların yalnızca tüketim nesneleri olarak değil, korunması ve sürekliliğinin sağlanması gereken ortak bir yaşam alanı olarak kavrandığını ima eder. Bu mit, sürdürülebilirlik bağlamında insan toplumlarının geleceğini güvence altına almanın, doğayla uyumlu, yenilenebilir ve dengeli üretim ve kullanım pratiklerini benimsemekten geçtiğini ortaya koyan bir düşünsel çerçeve sunmaktadır.

3.3. Deukalion ve Pyrrha Miti

Deukalion ve Pyrrha Miti, Gustav Schwab'ın (1946), Almanca eserinin İngilizce çevirisi olan "Gods and Heroes of Ancient Greece" adlı yayımından alınmıştır. Metnin Türkçe çevirisi bana aittir. Özgün anlatım korunarak, anlam bütünlüğü ve mitolojik bağlam gözetilerek tarafımdan çevrilmiş ve özet haline getirilmiştir.

Zeus, Tunç Çağı insanların ahlaki açıdan büyük bir yozlaşma içine girdiğini öğrenince, söylentilerin doğruluğunu bizzat görmek amacıyla ölümlü kılığına girerek yeryüzüne iner. Gittiği her yerde insanların acımasızlık, saygısızlık ve tanrılara karşı umursamazlık içinde yaşadığını görür. Özellikle Arkadya Kralı Lykaon'un tanrısal konukseverliği hiçe sayan davranışı, Zeus'un öfkesini doruğa çıkarır. Lykaon'un hem insan eti sunacak kadar ileri gitmesi hem de bir tanrıyı öldürmeye kalkışması, insan soyunun ne denli yozlaştığının sembolü olur. Zeus, bu ağır suça karşılık Lykaon'u kana susamış bir kurda dönüştürerek cezalandırır. Bu olaydan sonra Zeus, Olympos'tan tanrılarla toplanır ve insanlığın tamamını yok etmeye karar verir. Ancak dünyayı yıldırımlarla yok etmenin kozmik düzeni tehlikeye atacağını düşünerek bundan vazgeçer. Bunun yerine, Poseidon'un da desteğiyle yeryüzüne büyük bir tufan gönderir. Sağanak yağmurlar, taşan nehirler ve kabaran denizler kısa sürede her yeri kaplar; tarlalar, evler, tapınaklar ve şehirler sular altında kalır. Kara ile deniz arasındaki sınır ortadan kalkar, insan emeği ve uygarlığın izleri

yok olur. Bu tufan, mitolojik anlatıda yalnızca fiziksel bir yıkımı değil, aynı zamanda insanlığın ahlaki çöküşüne karşı tanrısal bir cezayı ve yeni bir başlangıcın zorunluluğunu simgeler.

Büyük tufan sırasında insanlar hayatta kalmak için her yolu denemiştir: kimi dağlara sığınmış, kimi teknelerle sular altında kalan evlerin ve bağların üzerinde dolaşmıştır. Ancak tufanın şiddeti o kadar büyüktür ki, doğanın düzeni tamamen altüst olur; balıklar ağaç dallarında yüzer, kara hayvanları azgın sulara teslim olur. Bütün topluluklar yok olur, hayatta kalan az sayıdaki insan ise verimsiz tepelerde açlıktan ölür. Böylece tufan, yalnızca insanları değil, tüm yaşam düzenini neredeyse ortadan kaldırır. Bu yıkımın ortasında, Phokis bölgesindeki Parnassos Dağı suların üzerinde kalır. Prometheus'un önceden uyardığı Deukalion ve onun kadar erdemli eşi Pyrrha, yaptıkları tekneyle bu dağa ulaşarak hayatta kalır. Onlar, tanrılara saygı ve ahlaki doğruluk bakımından insanlık içinde eşsiz kabul edilir. Zeus, yeryüzüne baktığında geriye sadece bu iki masum ve dindar insanın kaldığını görür. Bunun üzerine öfkesini dindirir, kuzey rüzgârını göndererek fırtınayı sona erdirir. Poseidon da denizi sakinleştirir; sular çekilir, nehirler yataklarına döner ve yeryüzü yavaş yavaş yeniden ortaya çıkar.

Ancak dünya artık sessiz, harap ve ıssızdır. Deukalion, yok olmuş insanlığı görünce derin bir kedere kapılır ve iki kişinin bu boş dünyada nasıl yaşayacağını sorgular. Ardından yıkık bir Themis sunağının önünde diz çökerek ölümsüz tanrıçaya yakardılar: “Ey tanrıça Themis, yok olup giden insan soyunu nasıl yeniden yaratabileceğimizi bize söyle. Ne olur, dünyanın yeniden yaşamasına yardım et!” Bir ses yankılandı ve şöyle buyurdu: “Sunaktan uzaklaşın. Başlarınızı örtün, giysilerinizin bağlarını gevşetin ve annenizin kemiklerini arkanıza doğru atın.”

Bu esrarengiz sözler karşısında Deukalion ile Pyrrha derin bir sessizliğe gömüldü. Tanrıçanın buyruğu açık olduğu kadar bir o kadar da anlaşılmazdı. Uzun süre bu sözlerin anlamı üzerinde düşündüler; Yüzünde ne yapmaları gerektiğini tam olarak kavrayamıyorlardı. Sessizliği ilk bozan Pyrrha oldu. hem korku hem de saygı vardı. Tanrıçaya seslenerek şöyle dedi: “Beni bağışla, yüce tanrıça. Eğer ürperiyor ve buyruğunu yerine getirmekte tereddüt ediyorsam, bunun nedeni sana karşı gelme isteği değil; annemin kemiklerini etrafa saçarak onun ruhunu incitmekten korkmamdır.” Pyrrha'nın bu endişeli sözlerinden sonra Deukalion bir an duraksadı. Tam o sırada zihni sanki ani bir aydınlanmayla, bir şimşek çakması gibi berraklaştı. Eşine bu sözleri söyledi: “Eğer büyük bir yanlışlık içinde değilsem,” dedi, “tanrıların buyruğu hiçbir zaman bizi ahlaken yanlış bir davranışa sürüklemesin. Burada söylenenler mecazi olmalı. Toprak hepimizin atasıdır ve onun kemikleri de taşlardır. Pyrrha, tanrıçanın bizden istediği

şey annelerimizin kemikleri değil; yeryüzünün, yani toprağın kemikleri olan taşlardır. Arkamıza atmamız gerekenler işte onlardır.”

Yine de her ikisi de Themis’in buyruğunu bu biçimde yorumlamaktan tam anlamıyla emin değildi. Ancak kendi kendilerine, bunu denemenin bir zarar getirmeyeceğini düşündüler. Bunun üzerine sessizce bir kenara çekildiler; başlarını örttüler, giysilerinin bağlarını çözdüler ve kendilerine söylendiği gibi, omuzlarının üzerinden arkalarına taşlar attılar. O anda olağanüstü bir mucize gerçekleşti. Atılan taşlar sertliklerini yitirerek yumuşamaya başladı, zamanla büyüdü ve şekil kazandı. İlk başta belirsiz olan bu nesnelere, bir heykeltıraşın mermeri yontarken ortaya çıkan ilk kabataslakları andırıyordu. Taşların topraksı ve nemli bölümleri canlı ete dönüşürken, katı ve sert kısımları kemiklere dönüştü; damarlar ise insan damarları halini aldı. Böylece çok kısa bir süre içinde, tanrıların lütfuyla, erkeğin attığı taşlardan erkekler, kadının attığı taşlardan ise kadınlar varlık buldu.

Deukalion ve Pyrrha miti, insan ve doğa ilişkisine dair güçlü ve zamansız mesajlar içeren sembolik bir anlatıdır. Bu anlatı ekoloji ve sürdürülebilirlik açısından değerlendirildiğinde, Nuh’un Gemisi anlatısıyla dikkat çekici benzerlikler taşır ve bu benzerlikler, insanlığın doğayla ilişkisine dair ortak bir kültürel hafıza sunar. İki anlatı farklı kültürlerle ait olmalarına rağmen, insanlığın ortak bir kaygısını dile getirir: Doğayla uyumlu yaşanmadığında hem ahlaki hem de ekolojik bir çöküş kaçınılmazdır.

Deukalion ve Pyrrha miti, bir tufan üzerine kurulmuş olup yalnızca tanrısal bir ceza değil; insanın ahlaki yozlaşmasının ve doğayla kurduğu dengesiz ilişkinin yol açtığı büyük bir ekolojik çöküşün simgesi olarak da yorumlanabilir. İnsanların saygısızlığı ve sınır tanımayan davranışları, doğanın tüm düzenini altüst eden bir felaketle karşılık bulur. Tufan sahnesinde kara ile deniz arasındaki sınırın ortadan kalkması, ekolojik dengenin tamamen bozulduğunu simgeler. Tarım alanlarının, yerleşimlerin ve tapınakların yok olması; insanın doğa üzerinde kurduğu yapay düzenin, doğanın yasaları karşısında ne kadar kırılgan olduğunu gösterir. Bu durum, sürdürülebilir olmayan yaşam biçimlerinin uzun vadede hem insanı hem de çevreyi yok oluşa sürüklediğine dair güçlü bir mitolojik uyarı niteliğindedir.

Bu mite anlaşılabileceği üzere, tufan yalnızca bir ceza değil, aynı zamanda ahlaki arınma ve yeniden doğuşun simgesidir. Burada insan soyunun yeniden yaratılmasının “taşlar” aracılığıyla gerçekleşmesi, doğayla olan bağın altını çizer. Toprağın “ana” olarak tanımlanması ve insanın doğrudan yeryüzünün maddesinden oluşumu, insanın doğadan ayrı ve

üstün değil, onun bir parçası olduğunu ifade eder. Bu söylem, modern ekolojik düşüncede merkezi bir yer tutan “insan-merkezci olmayan” (non-anthropocentric) bakış açısıyla bir paralellik göstermektedir. Bu perspektifte, insan, doğanın efendisi değil, onun döngüsüne dahil olan bir varlıktır.

3.4 Phaethon Miti

Bu mit, Güneş Tanrısı Phoebus (Apollon) ile oğlu Phaethon'un öyküsünü anlatır. İnsanlar tarafından soyunun inkâr edilmesine içerleyen Phaethon, babasından ilahi kökenini kanıtlayacak bir işaret ister. Phoebus, Styx üzerine ettiği yemin nedeniyle oğlunun dileğini kabul etmek zorunda kalır ve ona güneş arabasını bir günlüğüne sürme izni verir. Ancak bu görev, ölümlü bir varlık için son derece tehlikelidir. Phoebus tüm uyarılarına rağmen Phaethon'u vazgeçiremez. Phaethon, Güneş Tanrısı'nın arabasını sürerken korkuya kapılır ve dizginleri kontrol edemez. Atlar gökyüzündeki düzenli yollarından saparak bazen yıldızlara, bazen yeryüzüne doğru savrulur. Araba alçaldıkça dünya büyük bir sıcaklığa maruz kalır, dağlar, ormanlar ve ovalar yanar, ekinler kül olur, kentler yok olur, nehirler kurur ve denizler çekilir. Bu kozmik felaket sırasında insanların ve doğanın dengesi bozulur. Dayanılmaz sıcak, duman ve alevler içinde kalan Phaethon'un saçları tutuşur; sonunda arabadan düşer ve uzak bir diyarda Eridanus Irmağı'na düşerek can verir. Oğlunun yol açtığı bu büyük yıkımı gören Güneş Tanrısı derin bir kedere bürünür ve anlatıya göre o gün dünya güneş ışığından mahrum kalır (Schwab, 1946).

Phaethon miti, ekolojik açıdan bakıldığında doğal düzenin kontrolsüz biçimde bozulmasının yol açacağı yıkımı simgesel bir dille ifade etmektedir. Phaethon'un kullandığı güneş arabasının rotasından sapması, doğayı ayakta tutan ısı, iklim ve su döngüsü gibi hassas dengelerin bozulması temsil edilmiştir. Bu dengenin bozulması neticesinde, orman yangınları, kuraklık, nehirlerin kurumması, denizlerin çekilmesi ve tarımın yok olması söz konusudur ve ekosistem zincirinin tüm halkalarının aynı anda çöktüğü anlaşılmaktadır. Phaethon miti bu yönüyle, iklim krizini, küresel ısınmayı ve insan kaynaklı çevre yıkımını çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla, bu miti, sürdürülebilirlik bağlamında insanın kendini doğanın efendisi değil de bir parçası olarak görmesi gerektiği mesajını veren güçlü bir mitolojik anlatı olarak değerlendirebiliriz.

4. Tartışma

Bu çalışmanın ortaya koyduğu üzere örneklerde sunulan mitler, insanın doğayla kurduğu ilişkiyi açıklayan ve ona anlam kazandıran erken dönem düşünsel çerçeveler olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda, mitler,

insan ile doğa arasındaki ilişkinin tarihsel sürekliliğini anlamaya katkı sağlayan ve günümüz çevre sorunlarının daha geniş bir tarihsel ve kültürel perspektiften ele alınmasına olanak tanıyan önemli anlatılardır. Doğaya saygı, ölçülülük ve denge gibi temel ilkeler, mitler aracılığıyla kuşaklara aktarılır. Bu nedenle mitler yalnızca geçmişe ait efsaneler ya da hayal ürünü anlatılar olarak görülmemelidir. Aksine, insanın çevresiy-le nasıl bir ilişki kurması gerektiğine dair yol gösterici bir işlev üstlenirler. Bu bağlamda Adonis miti, doğanın ritmini ve sürekliliğini anlamaya, mevsimsel döngüler içinde insanın konumunu kavramaya yardımcı olmak amacıyla anlatılmış bir mit olarak değerlendirilebilir.

Ekolojik bir bakışla değerlendirildiğinde Atina'nın Kuruluş Miti, Poseidon'un kısa vadeli güç, hız ve görkem duygusunu öne çıkaran armağanı ile Athena'nın uzun vadeli dengeyi, üretkenliği ve sürekliliği simgeleyen zeytin ağacı arasında anlamlı bir karşıtlık kurar. Bu karşıtlık, çağdaş ekolojik düşünceyle paralel biçimde, toplumsal refahın doğayı denetim altına alarak tüketmekten değil; onunla uyum içinde, doğal sınırlarını gözeterek ve sürdürülebilir bir yaşam anlayışı benimseyerek mümkün olabileceğini vurgular.

Doğaya saygı, doğal kaynakların sınırsızca değil, ihtiyaç kadar ve dengeli kullanması gibi ekolojik etik değerlerin, mitlerde merkezi bir yer tutması, çevre krizlerinin arkasında yatan asıl nedenlerin çoğu zaman insan faktörü olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Deukalion ve Pyrrha miti, çevresel yıkımın temelinde insanın kendisini doğanın bir parçası olarak değil, onun mutlak hakimi ve sınırsız kullanıcısı olarak konumlandırmasının yattığını simgesel bir dille ortaya koyar. Bu mite göre Zeus'un insanlığı büyük tufanla cezalandırmasının nedeni, insanların ölçsüzlüğü, kibri ve doğayla kurdukları sömürüye dayalı ilişkidir. İnsan, doğanın sınırlarını gözetmeyen, kaynakları tükenmezmiş gibi tüketen bir yaşam tarzı benimsedikçe kozmik denge bozulmuş; bu dengesizlik ilahi müdahale ile temsil edilen çevresel bir felakete yol açmıştır. Deukalion ve Pyrrha'nın tufandan kurtulan tek insanlar olmaları ise, doğayla daha uyumlu, ölçülü ve saygıya dayalı bir varoluş biçiminin simgesi olarak yorumlanabilir. Onların, yeryüzünü yeniden insanlarla doldururken toprağın (taşların) dönüştürücü gücüne başvurmaları, insanın ancak doğayla iş birliği içinde var olabileceği vurgulanmaktadır.

Antik Yunan mitolojisinden seçilen örnek anlatılar ve figürler üzerinden geliştirilen bu çalışma, mitlerin yalnızca sembolik ya da anlatı unsurları olarak değil, insan ve doğa ilişkisini anlamaya yönelik düşünsel ürünler olduğu anlaşılmaktadır. Antik mitler bugünün ekolojik sorunlarını düşünerek oluşturulmamış olsa da, içerdikleri dünya görüşleri modern sürdürülebilirlik anlayışının temel ilkeleriyle paralellik göstermektedir.

Örneğin, Phaethon mitinde, doğal sınırların hiçe sayılması ya da aşırı tüketimi ekolojik felaketlere yol açmıştır. Phaeton mitinin insan ve doğa denge arayışı, ekolojik sistemlerde gözlenen çevresel sorunlar bağlamında ele alınarak, ekolojik kaynakların kontrolsüz biçimde kullanılmasına karşı bir uyarı niteliği olarak yorumlanabilir.

Sunulan örneklerden anlaşılacağı üzere, mit, günümüz çevre sorunlarını kavramada ve sürdürülebilirlik bilincini temellendirmede önemli bir kültürel miras niteliği taşımaktadır. Bu sebepten dolayı, ders kitaplarında mitolojik anlatılara yer verilmesi, öğrencilerin insan ve doğa ilişkisini tarihsel derinliğiyle kavramalarına, ekolojik sorumluluk bilincinin kültürel kökenlerini fark etmelerine ve sürdürülebilirlik düşüncesini etik ve kültürel bir değer olarak içselleştirmelerine katkı sağlayabilir. Ayrıca, mitlerin okunması ve tartışılması gereken alanlar ders kitaplarıyla sınırlı kalmayıp çok katmanlı bir kültürel ve düşünsel okuma alanı olarak farklı bağlamlarda da ele alınmalı ve değerlendirilmelidir.

5. Sonuç

Mitler sayesinde insan ve doğa etkileşimi kültürel bir bağlam içinde sunulmuş ve aynı zamanda ekosisteme dayalı bir dünya görüşünün oluşumunda önemli bir zeminin hazırlandığı düşünülebilir. Dolayısıyla, bu olguları anlatıya dönüştüren mitler, antik toplulukların ekolojik örüntüleri kavrayıp içselleştirmelerine ve hatta bu örüntülere dayalı hayatta kalma stratejileri geliştirmelerine zemin sağlamış olabilir. Söz konusu olan, doğal dünyanın gözlemlerine dayanan antik Yunan mitler, günümüz sürdürülebilirlik ve çevre etiği tartışmalarıyla güçlü biçimde örtüşen sembolik anlatılar sunar.

Bu çalışmadan anlaşılacağı üzere, Antik Yunan mitolojisinde tanrısal figürlere dair mitler, hava olayları ve mevsim döngülerinden ormanlara, nehirlere ve hayvanlara kadar dünyada gözlemlenen doğal güçleri açıklamak için çoğu zaman ekosistemi temel alan bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda, antik Yunan mitlerinde işlenen insan ve doğa ilişkileri, sürdürülebilirlik düşüncesinin yalnızca modern çağın ürünü olan bir kavram olmadığını açıkça göstermektedir. Aksine bu mitler, insanın doğayla kurduğu ilişkinin tarihsel süreç boyunca nasıl anlamlandırıldığını, yorumlandığını ve kültürel bir bilinç haline dönüştürüldüğünü yansıtmaktadır. Doğa, mitolojik anlatılarda yalnızca üzerinde hakimiyet kurulacak bir alan değildir, insan yaşamını besleyen, dengeleyen ve onunla karşılıklı bir etkileşim içinde var olan bir unsur olarak tasvir edilmektedir. Bu durum, insanın doğayı sömürmeye dayalı bir ilişki yerine, uyum, denge ve karşılıklı sorumluluk temelinde algılamasının köklü bir düşünsel geçmişe sahip olduğunu göstermektedir.

Kaynakça:

- Bremmer, J. (1987). What is a Greek Myth?. *Interpretations of Greek Mythology*. Editör: Bremmer, J. Croom Helm Ltd.
- Bremmer, J. (2010). Manteis, Magic, Mysteries and Mythography. *Kernos*, 23. URL : <http://journals.openedition.org/kernos/1559>
- Eliade, M. (1963). *Myth and reality*. Harper & Row.
- Frazer, J. G. (1959). *The New Golden Bough: A new abridgment of the classic work* (T. H. Gaster, Ed.). Criterion Books.
- Frazer, J. G. (1993). *The Golden Bough: A study in magic and religion*. Wordsworth Editions. (Original work published 1890)
- Hughes, J. D. (1975). Ecology in ancient Greece. *Inquiry*, 18(2), 115–125. <https://doi.org/10.1080/00201747508601756>
- Lévi-Strauss, C. (1969). *The Raw and the Cooked. Introduction to a Science of Mythology. Vol. 1*. Harper & Row.
- Patay-Horváth A. (2015). The Contest between Athena and Poseidon. Myth, History and Art. *Historika. Vol. 5: Great is the power of the sea. Pp. 353-362*.
- Petiscus, A. H. (1892). *The Gods Of Olympos: Or Mythology of the Greeks and Romans*. Published by T. Fisher Unwin, London,
- Robertson, G. I. C. (1999). The Eyes of Achilleus: “Iliad” 1.200. *Phoenix*, 53(1/2), 1–7. <https://doi.org/10.2307/1088119>
- Romano C. 2016 The Adonis Complex: Resolving Frazer And Segal’s Interpretations of the Adonis Myth. *Persephone: The Harvard Undergraduate Classics Journal*. Vol. 1, No. 1, Winter. p. 46-59.
- Samatas, Y. “Athena vs Poseidon: Atina Adı için Yarışma.” *greekmyths-greekmythology.com*. Güncelleme: 05 Kasım 2025, <https://www.greekmyths-greekmythology.com/athena-vs-poseidon-contest-name/>.
- Schwab, G. (1946). *Gods and Heroes of Ancient Greece*. Pantheon Books, New York.
- Woodford, S. (2003) *Images of myths in classical antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press.

//

Bölüm 5

YABANCI DİL ÖĞRENİMİNDE YAPAY ZEKÂ

İlknur SAVAŞKAN¹

¹ Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi / Eğitim Fakültesi

Yabancı Diller Eğitimi

ORCID: 0000-0003-4537-0358

1. Giriş

Yapay zekâ (YZ), büyük miktarda bilgiyi işleme ve buna yanıt verme kapasitesi sayesinde birçok disiplinde önemli bir ilgi uyandırmış ve giderek eğitim ortamlarına entegre edilmeye başlanmıştır. Yapay zekâ teknolojilerindeki hızlı gelişim ve artan uygulama alanları, eğitim araştırmaları ve uygulamalarının tüm alanlarında giderek artan bir ilgiye yol açmıştır. Eğitim sektörü, özellikle öğretme ve öğrenme uygulamalarının geliştirilmesi açısından yapay zekânın entegrasyonu için önemli bir potansiyele sahiptir.

Eğitim bağlamında yapay zekânın entegrasyonu, kurumsal verimliliği ve öğrenci merkezli pedagojiyi destekleyen dönüştürücü bir yenilik olarak giderek daha fazla kabul görmektedir. Üretken dil modelleri (ör. ChatGPT), uyarlanabilir geri bildirim sistemleri ve konuşma temelli etkileşimli ajanlar gibi yapay zekâ tabanlı araçlar, öğretim ortamlarına giderek daha fazla dâhil edilmekte ve bu durum yerleşik pedagojik uygulamaların yeniden değerlendirilmesini beraberinde getirmektedir (Kasneci vd., 2023; Kohnke, Zou ve Zhang, 2023). Bu teknolojiler; bireyselleştirilmiş öğrenme desteği sunmaları, otomatik geri bildirim sağlamaları ve geleneksel sınıf ortamlarının ötesinde dil kullanımına yönelik fırsatlar yaratmaları nedeniyle öğrenci merkezli uygulamalarla yakından ilişkilendirilmektedir (Lee, 2020).

Birleşmiş Milletler' in eğitim, bilim ve kültür alanlarında faaliyet gösteren uzman kuruluşu, UNESCO (2021), yapay zekânın eğitimde uygulanabileceği dört ihtiyaç temelli alan tanımlamaktadır:

- eğitim yönetimi ve hizmet sunumunun geliştirilmesi,
- öğrenme ve değerlendirme süreçlerinin desteklenmesi,
- öğretmenlerin desteklenmesi ve öğretim uygulamalarının güçlendirilmesi,
- yaşam boyu öğrenmenin teşvik edilmesi.

Bu çalışmada, UNESCO'nun ortaya koyduğu bu çerçeveden esinlenilerek, yapay zekâ uygulamalarının özellikle yabancı dil öğrenimi ve değerlendirme süreçlerine olan katkıları ele alınmakta ve bu teknolojilerin pedagojik açıdan nasıl anlamlı ve etkili biçimde kullanılabileceği tartışılmaktadır. Bu bölüm, dil öğrenme ve dil değerlendirmesi konusunda yapay zekânın kullanımına ilişkin kuramsal bağlantı ve güncel gelişmelere genel bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir. Özellikle, yapay zekâ destekli dil öğrenimi

ile davranışçı yaklaşım, bilişsel yaklaşım, girdi hipotezi (input hypothesis) ve etkileşim hipotezi (interaction hypothesis) gibi ikinci dil edinimi kuramları arasındaki ilişki incelenmekte; yapay zekâ teknolojilerinin çağdaş dijital öğrenme uygulamaları içinde bu kuramsal ilkeleri nasıl hayata geçirdiği ele alınmaktadır. Ayrıca bu çerçevede, yabancı dil öğrenimi ve değerlendirme alanında ortaya çıkan yapay zekâ uygulamaları ele alınarak, yapay zekânın dil öğrenme süreçlerine nasıl ve hangi ölçüde katkı sağlayabileceği ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Bu kitap bölümünde, İngilizce kaynaklar kullanılmış olup İngilizce'den Türkçeye yapılan tüm çeviriler araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir.

2. Yapay Zekâ ve Dil Öğrenme Kuramları

Son yıllarda yapılan araştırmalar, yapay zekânın öğrenen katılımını artırmada önemli bir rol oynadığını; uyarlanabilir geri bildirim, bireyselleştirilmiş öğrenme yolları ve etkileşimli görevler gibi özellikler aracılığıyla hem dilsel doğruluğun gelişimini desteklediğini hem de öğrenenlerin üst bilişsel farkındalığının gelişimine katkı sağladığını ortaya koymaktadır (Ouyang & Jiao, 2021; Zhai, 2022). Bu doğrultuda, yapay zekâ destekli dil öğreniminin; anlamlı girdi, etkileşim, geri bildirim ve farkındalık (noticing) gibi temel pedagojik ilkeleri esnek, uyarlanabilir ve etkileşimli dijital öğrenme ortamları içinde hayata geçirerek yerleşik ikinci dil edinimi kuramlarıyla yakından örtüştüğü görülmektedir.

2.1 Yapay Zekâ ve Davranışçılık

Bir asırdan daha uzun bir süre önce, öğrenmeyi bilimsel olarak açıklamayı amaçlayan araştırmacılar psikolojiden etkilenmiş ve gözlemlenebilir davranışlar ile organizmaların çevrelerine nasıl tepki verdikleri üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu dönemde, davranışçılığın kurucusu olarak kabul edilen Watson (1913), uyaran ile tepki arasındaki ilişkiye vurgu yapmıştır. Ancak bu ilişki ilk olarak, psikolojinin gelişimi üzerinde derin bir etki bırakan Rus fizyolog Ivan Petrovich Pavlov tarafından ele alınmıştır. Pavlov, 1904 yılında özellikle sindirim sürecinde yer alan refleksler üzerine yaptığı öncü araştırmalar nedeniyle Fizyoloji veya Tıp alanında Nobel Ödülü'ne layık görülmüştür (Windholz & Kuppens, 1990). Bu çalışmalar fizyoloji temelli olmakla birlikte, Pavlov'un (1927) klasik koşullanma olarak bilinen etkili bir keşif yapmasına yol açmıştır. Pavlov, refleksif tepkilerin çağrışım yoluyla öğrenilebileceğini göstermiş ve

bu bulgular, davranışçılık alanında Watson (1913) ve Skinner (1957) gibi araştırmacıları önemli ölçüde etkilemiştir.

Yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan dil öğrenme kuramları arasında etkili yaklaşımlardan biri, dili uyaranlar, tepkiler ve sonuçlar yoluyla şekillenen, sürdürülen ve değiştirilen bir davranış biçimi olarak gören radikal davranışçılıktır. Bu bakış açısına göre öğrenme, içsel zihinsel süreçlerden ziyade tekrar, pekiştirme ve geri bildirim yoluyla gerçekleşmektedir. Watson (1913), iç gözlemi reddeden ve gözlemlenebilir davranışların bilimsel incelemesini esas alan bir psikolojik yaklaşım olarak davranışçılığı savunmuş; dilin de diğer davranışlar gibi koşullanma ve çevresel girdiler aracılığıyla öğrenildiğini ileri sürmüştür. Skinner (1957), davranışçılık kuramını edimsel koşullanma yoluyla geliştirerek, doğuştan gelen zihinsel yapılara değil; dil davranışının pekiştirme ve geri bildirim aracılığıyla biçimlendiğini savunmuştur. Dil öğreniminde edimsel koşullanma; tekrar temelli alıştırmalar, anında geri bildirim ve ödüle dayalı uygulamalar gibi öğretim pratiklerinin temelini oluşturmaktadır. Skinner (1957), pekiştirmenin öğrenmenin merkezinde yer aldığını vurgulamış ve olumlu pekiştirmenin, istenen bir davranıştan sonra övgü ya da doğru geri bildirim gibi ödüllendirici bir uyarının sunulması anlamına geldiğini belirtmiştir. Buna karşılık, olumsuz pekiştirme ise istenmeyen ya da rahatsız edici bir uyarının ortadan kaldırılması yoluyla bir davranışın güçlendirilmesini ifade etmektedir. Bu tür pekiştirmede, davranıştan sonra bir ödül eklenmek yerine, olumsuz bir unsurun kaldırılması söz konusudur. Dil öğreniminde edimsel koşullanma, doğru tepkilerin alışkanlık oluşturacak şekilde pekiştirildiği tekrarlar, anında geri bildirim ve ödül temelli uygulamalarda kendini göstermektedir.

Bu bakış açısına göre öğrenme, tekrarlama ve sonuçlar tarafından yönlendirilen kümülatif bir süreçtir. Bu anlayışla paralel olarak, güncel yapay zekâ uygulamaları da davranışçı bir nitelik taşımaktadır; zira bu uygulamalar öğrenenlere tekrar imkânı sunmakta ve verdikleri yanıtlara anında geri bildirim sağlamaktadır. Doğru dil kullanımını pekiştirip hataları uyarın-tepki mekanizmaları aracılığıyla azaltan bu tür yapay zekâ temelli sistemler, Skinner'ın (1957) tanımladığı edimsel koşullanmanın temel ilkeleriyle büyük ölçüde örtüşmektedir.

2.2. Yapay Zekâ ve Bilişsel Yaklaşım

Dil öğrenimine dayalı bir diğer etkili kuram bilişsel yaklaşımdır. Bilişsel kuram, yapay zekânın öğretimi bireyselleştirme, bilişsel yükü düzenleme ve uyarlanabilir sıralama ile aralıklı tekrar yoluyla bilgi işleme süreçlerini destekleme potansiyelinde açıkça görülmektedir (Anderson, 1983). Dilin, bağımsız ve yalıtılmış bir

yeti olarak değil, genel bilişsel sistemin işleyişi içinde ele alınması, yapay zekâ temelli dil öğrenme uygulamalarını açıklamak açısından önemli bir kuramsal temel oluşturmaktadır. Anderson'a (1983) göre, dili destekleyen bilişsel süreçler yalnızca dile özgü değildir; bu süreçler dil dışı alanlarda da etkin biçimde kullanılmaktadır. Bu durum, dil öğreniminin dile özgü özel uyarlamalardan çok, farklı alanlarda ortaklaşa kullanılan temel bilişsel mekanizmalara dayandığını ortaya koymaktadır. Anderson (1983), beyindeki yerleşmiş "dil alanlarının" ayrı bilişsel yetilerin varlığını zorunlu olarak kanıtlamadığını ileri sürmektedir. Bilgisayar benzetmesi kullanılarak bu bulgu, farklı bilişsel işlevlerin fiziksel olarak ayrılmış olabileceği, tıpkı farklı programların belleğin farklı konumlarında yer alması gibi, ancak yine de aynı temel ilkeler doğrultusunda çalıştıkları şeklinde yorumlanabilir. Dolayısıyla, farklı beyin bölgelerinin varlığı otomatik olarak farklı bilişsel mekanizmaların bulunduğu anlamına gelmemektedir. Burada asıl belirleyici olan, bilişsel işlevlerin kendilerine özgü yapılar ve süreçlere dayanıp dayanmadığıdır; bu işlevlerin beyinde fiziksel olarak hangi bölgelerde konumlandığı ise ikincil bir öneme sahiptir (Anderson, 1983, ss. 3–4). Beyinde bazı işlevlerin belirli bölgelere "yerleşmiş" olması, bu işlevlerin tamamen ayrı ve birbirinden bağımsız zihinsel yetiler olduğu anlamına gelmez. Nasıl ki bir bilgisayarda farklı programlar belleğin farklı yerlerinde bulunabilir ama hepsi aynı işlem mantığıyla çalışıyorsa, beyindeki farklı bölgeler de aynı temel bilişsel mekanizmaları kullanarak işlev görebilir.

Son yıllarda teknolojiler, makinelerin insan dilini anlama, işleme ve üretme biçimlerini köklü biçimde dönüştürmüş ve bu durum yapay zekâ yeteneklerinin evriminde önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur (Ciubotaru, 2025). Üretken yapay zekâ ve Büyük Dil Modellerinin (Large Language Models – LLM'ler) ortaya çıkışıyla birlikte yapay zekâ alanı dikkat çekici bir dönüşüm yaşamıştır. Bu bağlamda, bilişselci açıklamalar yapay zekâ ve dil öğrenimiyle doğrudan ilişkilendirilebilir; çünkü çağdaş yapay zekâ sistemleri, özellikle LLM'ler, alan-genel (domain-general) mimariler olarak tasarlanmaktadır. Ciubotaru'ya (2025) göre, 2017 yılında dönüştürücü (transformer) mimarisinin tanıtılması, öz-dikkat (self-attention) mekanizması sayesinde modellerin dilde uzun menzilli bağlamsal ilişkileri yakalayabilmesine olanak tanıyarak metin işleme alanında önemli bir değişim yaratmıştır. Özel bir "dil yetisi" ile çalışmak yerine, yapay zekâ sistemleri hem dilsel hem de dil dışı görevlerde örüntü tanıma, bellek ve olasılıksal çıkarım gibi alan-genel

hesaplamalı mekanizmalara dayanmaktadır. Bu bağlamda, yapay zekâ temelli dil öğrenme teknolojilerinin, yalıtılmış bir dil modülünü taklit etmekten ziyade alan-genel bilişsel mekanizmaları hayata geçirdiği görüşünün desteklendiği söylenebilir.

2.3 Yapay Zekâ ve Girdi (Input) Hipotezi

Dil öğrenimi bağlamında, yapay zekâ destekli araçlar bireyselleştirilmiş öğrenme deneyimleri sunma imkânı sağlamaktadır. Bireyselleştirilmiş öğrenme, her öğrenenin mevcut dil yeterlilik düzeyine uygun, anlaşılabilir girdinin sunulmasını önceliklendirmesi bakımından Krashen'ın (1985) Girdi Hipotezi ile örtüşmektedir. Krashen'ın (1985) Girdi Hipotezi'nin temel kavramlarından biri *i + 1* olarak adlandırılmaktadır. Burada "i", öğrenenin mevcut dil yeterlilik düzeyini; "+1" ise öğrenenin hâlihazırda bildiklerinin biraz ötesinde olan dil girdisini ifade etmektedir. Girdi yalnızca öğrenenlerin zaten bildikleri yapılarla sınırlı kaldığında, çok az ilerleme ya da hiç ilerleme gerçekleşmemektedir. Krashen'a (1985) göre dil edinimi, öğrenenlerin yeni dilsel unsurlar içeren ancak büyük ölçüde anlaşılabilir olan girdiye maruz kalmaları durumunda etkili olmaktadır.

Krashen'ın (1985) Girdi Hipotezi temel alındığında, yapay zekâ sistemlerinin öğrenenlerin yeterlilik düzeylerine uygun anlaşılabilir girdiyi sunma potansiyeline sahip olduğu ve bu sayede öğrenenlerin mevcut dil düzeylerinin biraz ötesindeki (*i+1*) dile maruz kalarak dil edinimi desteklediği ileri sürülebilir. Yapay zekâ sistemleri, sözcük seçimi ve dilbilgisel yapıların karmaşıklığını dikkate alarak öğretim materyallerinin zorluk düzeyini dinamik biçimde düzenleyebilmektedir. Bu sayede, öğrenenlerin mevcut dil yeterlik düzeylerine uygun içerikler sunulurken, aynı zamanda yeni ve daha ileri düzey dilsel unsurlar kademeli olarak tanıtılmaktadır. Böyle bir uyarlama süreci, girdinin anlaşılabilirliğini korurken öğrenenleri bilişsel olarak zorlayarak dil gelişimini desteklemekte ve Krashen'ın (1985) girdi varsayımında vurgulanan *i+1* ilkesinin dijital öğrenme ortamlarında etkili biçimde uygulanmasına olanak tanımaktadır.

2.4 Yapay Zekâ ve Etkileşim (Interaction) Hipotezi

İkinci dil edinimiyle ilişkili bir diğer önemli kuram, Long (1996) tarafından ortaya konulan Etkileşim Hipotezi'dir. Adından da anlaşılacağı üzere bu kuram, dil öğreniminin, öğrenenlerin anlaşılabilir girdiye maruz kaldığı ve doğru ya da hatalı dil kullanımlarına ilişkin olumlu ya da olumsuz geri bildirim aldığı etkileşim yoluyla kolaylaştığını savunmaktadır. Etkileşim aracılığıyla öğrenenlere, girdi ile çıktı arasında bağlantılar kurma fırsatı sunulmakta; bu süreç ise ikinci dil gelişimi açısından temel bir rol oynamaktadır. Long (1996), çıktı üretmenin öğrenenleri yal-

nızca anlamsal kavrayışın ötesine taşıyarak dilin sözdizimsel yönleriyle etkileşime girmeye teşvik ettiğini belirtmektedir. Bu durum, öğrenenlerin dil bilgilerine ilişkin doğruluğu değerlendirmelerine ve zamanla daha otomatik ve akıcı bir dil kullanımına ulaşmalarına yardımcı olmaktadır.

Etkileşim bağlamındaki bakış açısına göre girdi, ikinci dil ediniminin temel bileşenlerinden biri olarak kabul edilmekte ve öğrenenlere sunulan sözlü ya da yazılı dil olarak tanımlanmaktadır. Bu girdinin öğrenenlerin yeterlilik düzeylerine göre uyarlanması, girdiyi daha anlaşılabilir ve anlamlı hâle getirmektedir (Long, 1996). Etkileşim Hipotezi'nin bir diğer önemli bileşeni ise etkileşimin kendisidir; bu kavram, öğrenenlerin sosyal ve iletişimsel bağlamlar içinde kabul ettikleri iletişimsel etkinlikleri ifade etmektedir. Bu bağlamlar aracılığıyla öğrenenler, dil üretimlerine yönelik geri bildirim almakta ve söylemlerinin uygunluğunu ve doğruluğunu değerlendirme imkânı bulmaktadır. Bu süreçler, dil gelişiminin sürekliliğini desteklemektedir. Araştırmalar, yapay zekâ tabanlı teknolojilerin etkileşimli, duyarlı ve öğrenen merkezli öğrenme ortamları oluşturarak bu süreçleri giderek daha fazla desteklediğini göstermektedir.

Dil öğreniminde etkileşim bağlamında, Pelau vd., (2021), otomatik konuşma etkileşimi kurabilen yapay zekâ uygulamalarının giderek yaygınlaştığını ve bu sistemlerin genellikle sanal ajanlar, akıllı asistanlar ya da sohbet robotları (chatbots) olarak adlandırıldığını vurgulamaktadır. Bu sistemler, bilgiye erişim, arama temelli görevler ve hatta sosyal etkileşimin desteklenmesi gibi çeşitli alanlarda kullanıcılara yardımcı olan sanal kişisel asistanlar olarak işlev görmektedir (Ashfaq vd., 2020; Holzwarth vd., 2006; Huang vd., 2007; Chung vd., 2020; Pelau vd., 2021'de aktarıldığı üzere). Bu bağlamda, sohbet robotları, sanal ajanlar ve akıllı asistanlar gibi yapay zekâ uygulamalarının, dil öğrenme sistemlerinde öğrenenleri sürekli etkileşime dâhil edebildiği görülmektedir.

Yapay zekâ temelli araçlar aracılığıyla etkileşim, gerçek insan iletişimine benzeyen anlam müzakeresi fırsatları yaratabilmektedir. Bu etkileşimler sırasında yapay zekâ sistemleri, dilsel karmaşıklığı ayarlayarak, içeriği yeniden ifade ederek ya da bağlamsal ipuçları sunarak girdiyi öğrenenlerin ihtiyaçlarına göre uyarlayabilmekte ve böylece anlaşılabilirliği arttırmaktadır. Ayrıca, etkileşim yoluyla yapay zekâ, öğrenenlerin sözlü ya da yazılı üretimlerine anında düzeltici geri bildirim sağlayabilmekte; bu da öğrenenlerin iletmek istedikleri anlam ile kullandıkları dil arasındaki tutarsızlıkları fark etmelerine olanak tanımaktadır. Bu tür geri bildirimler, Schmidt'in (1990) Fark Etme (Noticing) Hipotezi ile de örtüşmekte; çünkü öğrenenlerin dilsel biçimlere dikkatini çekerek dil özelliklerine yönelik bilinçli farkındalığı arttırmaktadır. Sonuç olarak, yapay zekâ aracılı etkileşim yalnızca anlam odaklı iletişimi desteklemek-

le kalmamakta, aynı zamanda biçim odaklı farkındalığı da güçlendirerek ikinci dil edinimi kuramlarında yer alan temel mekanizmaları desteklemektedir.

Öğretimi bireyselleştirmesi, öğrenen girdisine uyarlanabilir biçimde yanıt vermesi, zamanında geri bildirim sunması ve anlamlı etkileşimi kolaylaştırması sayesinde yapay zekâ, davranışçı yaklaşımlardan Girdi Hipotezi, Etkileşim Hipotezi ve Fark Etme Hipotezi gibi bilişsel ve etkileşimci çerçevelere kadar uzanan geniş bir dil öğrenme kuramları yelpazesinin EFL bağlamlarında uygulamaya geçirilmesine olanak tanımaktadır. Yukarıda sunulan örneklerin de gösterdiği üzere, yapay zekâ yerleşik dil öğrenme kuramlarının yerine geçen bir unsur değil; aksine, EFL bağlamında iletişimsel, öğrenen merkezli ve kuram temelli öğretimin pratikte hayata geçirilmesini mümkün kılan bir teknolojik araç olarak işlev görmektedir.

3. Yapay Zekâ ve Öğrenci Merkezli Dil Uygulamaları

Eğitim bağlamında yapay zekânın entegrasyonu, hem kurumsal verimliliği hem de öğrenen merkezli pedagojiyi geliştiren dönüştürücü bir yenilik olarak giderek daha fazla kabul görmektedir. Üretici dil modelleri (ör. ChatGPT), uyarlanabilir geri bildirim sistemleri ve konuşma temelli etkileşimsel ajanlar gibi yapay zekâ tabanlı araçlar, öğretim ortamlarına giderek daha fazla dahil edilmekte ve bu durum yerleşik pedagojik uygulamalarının yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır (Kasneji vd., 2023; Kohnke, Zou & Zhang, 2023).

YZ temelli teknolojiler, bireyselleştirilmiş öğrenme desteği, otomatik geri bildirim ve geleneksel sınıf ortamlarının ötesinde dil kullanımına yönelik çeşitli imkanlar sunmaları nedeniyle sıklıkla öğrenen merkezli uygulamalarla ilişkilendirilmektedir (Lee, 2020). Buna ek olarak, öğrenen merkezli bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, yapay zekâ uygulamaları yabancı dil öğrenenin kendi hızında ilerlemesine olanak tanır ve kaygı seviyesini azaltarak, öğrenen özerkliğini, motivasyon ve derse katılımı arttırabileceği belirtilmiştir (Benson, 2011; Kohnke & Moorhouse, 2021).

Öğrenci merkezli uygulamalarla en sık ilişkilendirilen yapay zekâ araçlarından biri sohbet robotlarıdır (chatbots). Sohbet robotları, bireyselleştirilmiş etkileşim ve uyarlanabilir geri bildirim sunarak öğrenme süreçlerini desteklemektedir. Uyarlanabilir soru sorma, anında geri bildirim ve etkileşimli diyalog yoluyla sohbet robotu temelli değerlendirme sistemleri, öğrenenlerin değerlendirme görevlerine pasif test katılımcıları olarak değil, aktif katılımcılar olarak dâhil olmalarına imkân tanımakta-

dır. Aşağıdaki bölümde sohbet robotları ve dil değerlendirmesi ele alınmaktadır.

3.1 Yapay Zekâ ve Sohbet Robotları

Öğrenen merkezli uygulamalarla ilişkilendirilen yapay zekâ araçlarından biri sohbet robotlarıdır. Sohbet robotları, konuşmaya dayalı yapay zekâyı pedagojik işlevlerle birleştiren, yaygın ve dikkat çekici bir uygulama alanı sunmaktadır. Bu işlevler, sohbet robotlarının tasarımını ve işleyişini mümkün kılan hesaplamalı ve bilişsel temelleri sağlayan yapay zekâ alanındaki gelişmeler sayesinde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda sohbet robotları, doğal dili kullanarak insan benzeri etkileşimi simüle etmek amacıyla tasarlanmış, bilgi sunabilen, sorulara yanıt verebilen ve belirli görevleri yerine getirebilen bilgisayar tabanlı sistemler olarak tanımlanmaktadır (Abusahyon vd., 2023).

Abusahyon vd. (2023), yapay zekânın, doğal dil işleme (Natural Language Processing- NLP), makine öğrenmesi ve derin öğrenme gibi çeşitli teknolojileri kapsayan ve normalde insan bilişsel yetenekleri gerektiren işlevleri yerine getirme kapasitesini ifade ettiğini belirtmektedir. Sohbet robotları aracılığıyla gerçekleşen etkileşim sayesinde bu sistemler, insan dilini analiz edebilmekte, anlayabilmekte ve üretebilmekte; böylece dil öğrenenler, gerçek yaşam iletişimini taklit eden konuşma pratiğine katılabilmekte ve anında geri bildirim alabilmektedir. Ayrıca, Abusahyon vd. (2023), yapay zekâ destekli teknolojilerin sohbet robotlarının öğrenenlerin bireysel güçlü yönlerine, ihtiyaçlarına ve gelişim alanlarına uyum sağlamasına olanak tanıdığını; bu sayede kişiselleştirilmiş ders planları ve uyarlanabilir öğrenme stratejilerinin geliştirilebildiğini savunmaktadır.

Bazı araştırmalar, son dönemdeki gelişmelerin sohbet robotlarının eğitim amaçlı kullanım potansiyelini artırmış olmasına rağmen, bu araçların öğrenme başarısı ile ilişkisini ortaya koyan deneye dayalı kanıtların halen sınırlı olduğunu göstermektedir. Deneysel bir çalışmada Smutny ve Schreiberova (2020), yükseköğretimde Facebook Messenger platformunda kullanılan 47 eğitsel sohbet robotunu incelemiş ve bu sohbet robotlarının öğretim asistanı olarak hâlen erken bir gelişim aşamasında olduğunu ve daha fazla geliştirmeye ihtiyaç duyduğunu ortaya koymuştur. Benzer şekilde, Chiu vd. (2023), eğitsel sohbet robotlarının erken bir gelişim aşamasında bulunduğunu ve öğretim asistanı olarak etkili biçimde işlev görebilmeleri için iyileştirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Buna rağmen, bu araştırmacılara göre, dilsel iletişim becerilerindeki sınırlılıklara karşın öğrenciler sohbet robotlarını genellikle rahatlatıcı, ilgi çekici ve eğlenceli olarak algılamaktadır. Araştırmalar ayrıca öğrencilerin soh-

bet robotlarıyla insanlara kıyasla daha sık ve daha uzun süre etkileşim kurduklarını, daha basit bir dil kullandıklarını ve sohbet robotu temelli öğrenme ortamlarının öğrencilerin içsel motivasyonunu anlamlı ölçüde artırdığını göstermektedir (Chiu vd., 2023). Bu bulgular genel olarak sohbet robotlarının öğrenme bağlamlarında kullanım kolaylığı ve artan konuşma temelli etkileşim sağladığını ortaya koymaktadır.

Yönlendirici sorular ve ardışık yönlendirmeler yoluyla sohbet robotları, öğrenenleri görüşlerini gerekçelendirmeye, çıkarımlarda bulunmaya ve kendi öğrenme süreçleri üzerinde düşünmeye yönlendirmektedir. Bu tür bir etkileşim, bilişsel katılımı arttırmakta ve özellikle dil öğrenimi bağlamında eleştirel düşünme, problem çözme ve üst bilişsel farkındalığın gelişimini desteklemektedir. Abdelghani vd. (2022), çocukların daha derinlemesine ve çeşitli sorular üretmelerini teşvik eden merak uyandırıcı yönlendirmeler oluşturmak amacıyla GPT-3 tabanlı bir sohbet robotunun kullanımını ele almıştır. Yaşları 9 ve 10 arasında değişen 75 öğrenci üç farklı ajanla etkileşime girmiştir: kapalı ve önceden belirlenmiş ipuçları sunan el yapımı (hand-crafted) bir ajan; benzer kapalı ipuçları sunan GPT-3 tabanlı bir ajan; ve açık uçlu ipuçları üreten GPT-3 tabanlı bir ajan. Bulgular, kapalı ipuçları sunan iki ajan arasında soru sorma performansı açısından anlamlı bir fark olmadığını, ancak açık uçlu yönlendirmeler sunan GPT-3 tabanlı ajanla etkileşime giren öğrencilerin anlamlı derecede daha yüksek düzeyde soru sorduklarını göstermiştir. Bu sonuçlar, açıkça yapay zekâ tarafından üretilen yönlendirmelerin merak ve derin bilişsel katılımı desteklemedeki etkililiğini ortaya koymaktadır. Genel olarak Abdelghani vd. (2022), doğal ve açık uçlu yönlendirmeler kullanan yapay zekâ temelli sohbet robotlarının, öğrenenleri analiz, yansıtma ve anlamlı sorular üretmeye teşvik ederek üst düzey düşünme becerilerinin gelişimini etkili biçimde destekleyebileceğini göstermiştir. Bu bağlamda, yapay zekâ destekli sohbet robotlarının yüzeysel dil alıştırmalarının ötesine geçen etkileşimsel ve diyalojik süreçler yoluyla üst düzey düşünme becerilerini geliştirme potansiyeline sahip olduğu söylenebilir.

3.2 Yapay Zekâ ve Dil Değerlendirmesi

Yapay zekâ destekli araçlar, dil değerlendirme alanında güçlü bir etki unsuru olarak ortaya çıkmıştır. Geleneksel değerlendirme yaklaşımlarının genellikle kâğıt-kalem ya da standart test formatlarına dayanmasına

karşılık, yapay zekâ destekli değerlendirme araçları görev zorluk düzeyini ayarlayabilme, anında geri bildirim sunma ve öğrenen performansını sürekli izleme kapasitesine sahiptir. EFL bağlamında bu araçlar, öğretim ve değerlendirmeyi öğrenenlerin yeterlilik düzeylerine, öğrenme hızlarına ve bireysel ihtiyaçlarına göre uyarlayarak bireyselleştirilmiş öğrenme deneyimleri sunmaktadır. Özellikle yapay zekâ temelli değerlendirme sistemleri, görev zorluğunu uyarlama, anında geri bildirim sağlama ve öğrenen performansını sürekli izleme yoluyla daha verimli, esnek ve öğrenen odaklı değerlendirme süreçlerini desteklemektedir.

Yapay zekânın öğretimsel bir uygulamanın temel bileşenlerinden biri olarak ele alındığı bir çalışmada Biju vd. (2024), deney ve kontrol gruplarından oluşan bir araştırma yürütmüştür. Deney grubundaki katılımcılar, yapay zekâ tabanlı bir dil değerlendirme aracı olan ChatGPT'yi kullanmıştır. Bu katılımcılar haftalık yazma görevlerini yapay zekâ platformu üzerinden teslim etmiş ve yazının yapısı, tutarlılığı, dilbilgisel doğruluğu ve sözcük kullanımı gibi boyutlarda anında geri bildirim almış; ayrıca geliştirme önerileri ve alternatif cümle yapıları sunulmuştur. Müdahale süreci boyunca katılımcılardan kaygı düzeyleri, öğrenmeye yönelik tutumları ve motivasyonları hakkında yansıtıcı anlatı çerçeveleri aracılığıyla görüş bildirmeleri istenmiştir. Çalışmanın genel bulguları, yapay zekâ destekli dil değerlendirmesinin yazma becerilerini geliştirdiğini, yabancı dil kaygısını azalttığını ve olumlu öğrenme tutumları ile motivasyonu artırdığını göstermektedir (Biju vd., 2024). Bu bulgular, yapay zekânın dil öğrenimindeki etkililiğine ilişkin önceki araştırmaları desteklemektedir.

Otomatik düzeltici geri bildirim sunan yapay zekâ destekli sistemler, öğrenenlerin dilbilgisi, sözcük bilgisi ve telaffuz hatalarını fark etmelerine ve düzeltmelerine yardımcı olmaktadır (Lee, 2020; Ranalli, 2018). Bu tür hedeflenmiş geri bildirim tekrar tekrar maruz kalmak, öğrenenlerin dil çıktısını iyileştirmesine ve zamanla biçimsel doğrulukta kademeli gelişmeler sağlamasına olanak tanıyabilmektedir (Ellis, 2009). Otomatik düzeltici geri bildirim, anında, tutarlı ve bireyselleştirilmiş olması nedeniyle önemlidir; zira bu tür geri bildirim geleneksel öğretmen temelli yaklaşımlarla sağlanması oldukça güçtür. Anında geri bildirim, öğrenenlerin mevcut dil üretimleri ile hedef biçimler arasındaki farkı fark etmelerine yardımcı olur. Bu durum, Schmidt'in (1990) Fark Etme Hipotezi ile de örtüşmektedir. Hataların ortaya çıktığı anda ele alınması, öğrenenlerin doğru biçimleri daha iyi anlamalarını ve içselleştirmelerini kolaylaştırmaktadır. Ayrıca yapay zekâ destekli araçların geri bildirimini öğrenen performansına göre uyarlayabilmesi, öğrenenlerin öz-düzeltilme yapmalarını ve ilerlemelerini izlemelerini sağlayarak öğrenen özerkliğini de desteklemektedir.

Yazma becerilerinin değerlendirilmesine ek olarak, yapay zekâ dinleme anlama ve konuşma değerlendirmesini de daha dinamik ve duyarlı test formatları sunarak yeniden şekillendirmektedir. Konuşma değerlendirmesinde yapay zekâ teknolojileri, telaffuz, akıcılık ve anlaşılabilirliği yüksek tutarlılıkla değerlendirmek için konuşma tanıma ve doğal dil işleme tekniklerini kullanmaktadır. Bu araçlar, öğrenenlerin geliştirmeleri gereken alanları belirlemelerine yardımcı olan ayrıntılı ve anında geri bildirim sunmaktadır. Bu bağlamda Junaidi vd. (2020), Lyra Virtual Assistant (LVA) adlı yapay zekâ uygulamasının EFL öğrencilerinin konuşma becerilerini geliştirmedeki etkililiğini incelemiştir. Ön test-son test yarı deneysel desene dayanan çalışmada, yedinci sınıf düzeyinde 65 öğrenci deney ve kontrol gruplarına ayrılmıştır. Deney grubu LVA'yı kullanırken, kontrol grubu geleneksel öğretim almıştır. Katılımcıların konuşma performansı telaffuz, dilbilgisi, sözcük bilgisi ve akıcılık ölçütleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bulgular, deney grubunun son test puanlarının kontrol grubuna kıyasla anlamlı derecede daha yüksek olduğunu ve LVA'nın EFL sınıfında konuşma becerilerini geliştirmede etkili olduğunu göstermiştir. Junaidi vd. (2020), yapay zekâ temelli değerlendirme araçlarının, özellikle konuşma alanında, anında geri bildirim sunma ve görevleri öğrenen performansına göre uyarlama yoluyla kişiselleştirilmiş ve uyarlanabilir değerlendirmeyi desteklediğini ileri sürmektedir.

Yapay zekâ destekli araçlar aracılığıyla dil öğrenenler, olumsuz değerlendirilme korkusu olmaksızın dili kullanabilmekte ve iletişimsel açıdan özgüvenleri artabilmektedir. Bu tür öğrenme ortamları, öğrenenlerin kendi öğrenme süreçlerine daha fazla sorumluluk almalarını teşvik ederek öğrenen özerkliğinin güçlenmesine katkı sağlamaktadır. Her ne kadar araştırmalar yapay zekânın dil öğrenimindeki artan potansiyelini ortaya koymuş olsa da, yapay zekâ temelli araçların entegrasyonu bazı önemli pedagojik ve metodolojik sorunları da gündeme getirmektedir. Araştırmacılar, yapay zekâ aracılı etkileşimin niteliğini sorgulamaktadır. Bunun yanı sıra, otomatik geri bildirim güvenilirliği ve kalitesi de tartışma konusudur çünkü yapay zekâ sistemleri zaman zaman tutarsız, aşırı genel ya da öğrenenlerin gelişimsel düzeyleri ve iletişimsel amaçlarına yeterince duyarlı olmayan geri bildirimler sunabilmektedir (Kasneci vd., 2023).

Benzer şekilde Chapelle (2020), çalışmasında yapay zekâ temelli teknolojilerin uygulamalı dilbilim ve ikinci dil edinimiyle olan ilişkisini ele almıştır. Chapelle, bilgisayar aracılı etkileşimden otomatik değerlendirmeye kadar uzanan teknolojik araçların yalnızca yeni öğretim araçları olarak görülmemesi gerektiğini; bu teknolojilerin dil öğrenme süreçlerini nasıl şekillendirdiğinin ve ikinci dil edinimi kuramları ile araştırmaları

çerçevesinde sistematik ve titiz bir biçimde incelenip değerlendirilmesinin önemini vurgulamıştır.

4. Sonuç

Bu çalışmanın bulguları, yapay zekâ destekli dil öğreniminin temel pedagojik ilkeleri uygulamaya etkin bir biçimde yansıtması nedeniyle, ikinci dil edinimi kuramlarıyla büyük ölçüde örtüştüğünü göstermektedir. Anlamli girdi, etkileşim, geri bildirim ve fark etme gibi kavramlar; esnek ve uyarlanabilir yapay zekâ destekli dijital öğrenme ortamları içine yerleştirilmekte ve öğrenenlerin dili belirli bağlamlar içinde etkin bir biçimde kullanmalarına olanak tanımaktadır. Bu doğrultuda yapay zekâ, yalnızca geleneksel dil öğretimini tamamlayan bir araç olmakla kalmamakta, aynı zamanda öğrenen merkezli, kuram temelli ve veriye dayalı yenilikçi dil öğrenme deneyimleri için yeni fırsatlar sunmaktadır.

Yapay zekâ ve dil öğrenimi alanındaki güncel araştırmalar, yapay zekânın öğrenen katılımını nasıl artırdığını, dilsel doğruluktaki gelişmeleri nasıl desteklediğini ve öğrenenlerin yeterlik düzeyleri ile hedefleriyle uyumlu kişiselleştirilmiş öğrenme deneyimleri, uyarlanabilir geri bildirim ve etkileşimli görevler sunarak dil öğreniminin gelişimine nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymuştur. Yapay zekâ tabanlı araçlar, öğrenenlerin bireysel ihtiyaçlarına yanıt vermekte ve öğrenme sürecine sürekli katılımı teşvik etmektedir. Yapay zekâ destekli sistemler, öğrenenlerin dilsel boşluklara dikkatini çekerek, hata farkındalığını destekleyerek ve öz-düzeltilmeyi teşvik ederek sürekli destek almalarını sağlamaktadır. İlgili araştırmaların da vurguladığı üzere, dil öğrenenlerin dili kademeli olarak daha rafine bir biçimde kullanmaları, daha doğru ve akıcı bir dil üretimine katkıda bulunmaktadır. Sonuç olarak, yapay zekâ temelli araçlar ve uygulamalar, dil öğretime yön veren kuramsal yaklaşımlar, öğrenme hedefleri, öğrenen ihtiyaçları ve etkili öğretim yöntemleri dikkate alınarak geliştirildiğinde daha anlamlı ve etkili sonuçlar ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda, yapay zekâ yalnızca teknik bir yenilik olarak değil, pedagojik amaçlarla bütünleştirilen bir destekleyici araç olarak ele alınmalıdır. Yapay zekânın dil öğrenme bağlamına entegrasyonunun, anlamlı ve öğrenen merkezli gelişimi destekleme açısından önemli bir potansiyele sahip olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Abdelghani, R., Wang, Y.-H., Yuan, X., Wang, T., Sauzéon, H., & Oudeyer, P.-Y. (2022). *GPT-3-driven pedagogical agents for training children's curious question-asking skills*. arXiv. <https://arxiv.org/abs/2211.14228>
- Abusahyon, A. & Alzyoud, A. & Alshorman, O. & Al Absi, B. (2023). AI-driven Technology and Chatbots as Tools for Enhancing English Language Learning in the Context of Second Language Acquisition: A Review Study. *International Journal of Membrane Science and Technology*. 10. 1209-1223.
- Anderson, J. R. (1983). *The architecture of cognition*. Harvard University Press.
- Benson, P. (2011). *Teaching and researching autonomy in language learning* (2nd ed.). Routledge.
- Biju, N., Abdelrasheed, N.S.G., Bakiyeva, K. *et al.* Which one? AI-assisted language assessment or paper format: an exploration of the impacts on foreign language anxiety, learning attitudes, motivation, and writing performance. *Lang Test Asia* 14, 45 (2024). <https://doi.org/10.1186/s40468-024-00322-z>
- Chapelle, C. A. (2020). *English language learning and technology* (2nd ed.). John Benjamins.
- Chiu, T. K. F., Moorhouse, B. L., Chai, C. S., & Ismailov, M. (2023). Teacher support and student motivation to learn with artificial intelligence (AI) based chatbot. *Interactive Learning Environments*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1080/10494820.2023.2172044>
- Ciubotaru, B. I. (2025). Generative AI and Large Language Models: A Comprehensive Scientific Review. Preprints. <https://doi.org/10.20944/preprints202504.0413.v2>
- Ellis, R. (2009). Corrective feedback and teacher development. *L2 Journal*, 1(1), 3–18. <https://doi.org/10.5070/L2.v1i1.9054>
- Junaidi, H., Budianto, B., Kenny, F., & Tatum. (2020). *Artificial intelligence in EFL context: Rising students' speaking performance with Lyra Virtual Assistant*. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(5), 6735–6741.
- Kasneci, E., Sessler, K., Küchemann, S., Bannert, M., Dementieva, D., Fischer, F., Gasser, U., Groh, G., Günemann, S., Hüllermeier, E., Krusche, S., Kühl, N., Lindner, A., Loch, B., McCarthy, J., Messerschmidt, L., Nebel, S., Schneider, J., ... Kasneci, G. (2023). ChatGPT for good? On opportunities and challenges of large language models for education. *Learning and Individual Differences*, 103, 102274. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2023.102274>
- Kohnke, L., & Moorhouse, B. L. (2021). Adopting HyFlex in higher education in response to COVID-19: Students' perspectives. *Open Learning: The Journal of Open, Distance and e-Learning*, 36(3), 231–244. <https://doi.org/10.1080/02680513.2021.1906641>

- Kohnke, L., Zou, D., & Zhang, R. (2023). Exploring generative artificial intelligence in English language teaching: Pedagogical implications of ChatGPT. *RELC Journal*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1177/00336882231161549>
- Krashen, S. D. (1985). *The input hypothesis: Issues and implications*. Longman.
- Lee, I. (2020). Automated writing evaluation: Strengths, weaknesses, and pedagogical implications. *TESOL Quarterly*, 54(3), 725–750. <https://doi.org/10.1002/tesq.569>
- Long, M. H. (1996). The role of the linguistic environment in second language acquisition. In W. C. Ritchie & T. K. Bhatia (Eds.), *Handbook of second language acquisition* (pp. 413–468). Academic Press.
- Ouyang, F., & Jiao, P. (2021). Artificial intelligence in education: The three paradigms. *Computers and Education: Artificial Intelligence*, 2, 100020. <https://doi.org/10.1016/j.caeai.2021.100020>
- Pavlov, I. P. (1927). *Conditioned reflexes*. Oxford University Press.
- Pelau, C., Dabija, D., & Ene, I. (2021). What makes an AI device human-like? The role of interaction quality, empathy and perceived psychological anthropomorphic characteristics in the acceptance of artificial intelligence in the service industry. *Comput. Hum. Behav.*, 122, 106855.
- Ranalli, J. (2018). Automated written corrective feedback: How well can students make use of it? *Computer Assisted Language Learning*, 31(7), 653–674. <https://doi.org/10.1080/09588221.2018.1428994>
- Schmidt, R. (1990). The role of consciousness in second language learning. *Applied Linguistics*, 11(2), 129–158. <https://doi.org/10.1093/applin/11.2.129>
- Skinner, B. F. (1957). *Verbal behavior*. Appleton-Century-Crofts.
- Smutny, P., & Schreiberova, P. (2020). Chatbots for learning: A review of educational chatbots for the Facebook messenger. *Computers & Education*, 151, 103862. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2020.103862>
- Trust, T., Carpenter, J. P., & Krutka, S. (2023). Moving beyond silos: Professional learning networks in higher education. *Educational Technology Research and Development*, 71, 1199–1218. <https://doi.org/10.1007/s11423-023-10187-6>
- UNESCO. (2021). *AI and education: Guidance for policy-makers*. UNESCO Publishing.
- Watson, J. B. (1913). *Psychology as the behaviorist views it*. *Psychological Review*, 20(2), 158–177. <https://doi.org/10.1037/h0074428>
- Windholz, G. & Kuppens, J.R. (1990). Pavlov and the Nobel Prize Award. *Pavlovian Journal of Biological Science*. Vol. 25, 155–162 <https://doi.org/10.1007/BF02900698>
- Zhai, X. (2022). ChatGPT user experience: Implications for education. *Smart Learning Environments*, 9(1), Article 35. <https://doi.org/10.1186/s40561-022-00206-8>

//

Bölüm 6

**KÜLTÜRÜN DİLİ, DİLİN KÜLTÜRÜ:
DÜŞÜNCE, ANLATI VE ALGI ÜZERİNE
BİR İNCELEME**

Mustafa Kerem KOBUL¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Kerem KOBUL, Samsun Üniversitesi, kerem.kobul@samsun.edu.tr <https://orcid.org/0000-0002-7744-0712>

Kültürün Tanımı: Toprağı İşlemekten Zihnin Yazılımına

Kültür yüzyılı aşkın süredir birçok farklı disiplinden bilim insanının ilgisine mazhar olmuş bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. İlgili alanyazına kısaca bir göz atıldığında dahi kültürü tanımlamak için kullanılan çok çeşitli bakış açıları ve yaklaşımların olduğu göze çarpmaktadır. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te (2025) kültürü altı madde ile tanımlamaktadır. Birinci maddede genel bir çerçeve ile kültürü “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak tanımlamaktadır. Daha az bilinen tanım olarak da üçüncü maddede “Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi” olarak tanımlamaktadır. Cambridge Çevrimiçi Sözlüğü ise (2025) “belirli bir zamanda belirli bir grup insanın yaşam tarzı, özellikle genel gelenek ve inançları” şeklinde tarif etmektedir. Çok sayıda bilim insanı çeşitli yaklaşımlar benimsemiş ve alternatif tanımlar ve sınıflandırmalar önermiştir. Jedynek’ a (2011) göre “kültür” kavramının tanımı ve kapsamı sözlüklerde, ansiklopedilerde, sosyoloji ve antropoloji yayınlarında defalarca değiştirilmiş ve 200’den fazla tanım bulunmaktadır. Ancak, bugüne gelindiğinde çok farklı alanlardan geniş bir yelpazede yer alan bilim dünyasını tatmin edebilecek şekilde kapsamlı bir tanım yapmak pek mümkün görünmemektedir.

Kültür alanında tüm dünyada yenilikçi yaklaşımlarıyla çığır açan Hollandalı bilim insanı Geert Hofstede ve diğerleri (2010) “Kültürler ve organizasyonlar: zihnin yazılımı (*Cultures and organizations: Software of the mind*)” başlıklı yapıtlarında kültür kelimesinin tüm anlamlarının Latince kökeninden türediğini ve bu kelimenin “toprağı işlemek” anlamına geldiğini ve çoğu Batı dilinde genellikle “medeniyet” veya “zihnin incelik kazanması” ya da “damıtma gibi ayırma yöntemleriyle istenmeyen maddelerden arındırma” ile ilişkilendirildiğini belirtmektedirler. Daha geniş anlamıyla, Dunbar ve diğerleri (2007) kültürü üç farklı kategoride tanımlamaktadır: “(genellikle sosyal) davranış kuralları (örneğin, ritüeller, selamlaşma biçimleri, sofrada adabı vb., dünyanın nasıl olduğu hakkındaki metafizik ve diğer inançlar dahil); eserler (aletler veya yapılar gibi üretilmiş şeyler: arkeologların genellikle ‘maddi kültür’ olarak adlandırdıkları) ve edebiyat, müzik ve sanat (bizim ‘yüksek kültür’ olarak adlandırabileceğimiz şeyler)” (s. 130) olarak tanımlamaktadırlar. Buna ek olarak, kültür tanımında “yüksek kültür” ve “düşük kültür” ifadeleri pek sıklıkla yer almayan tanımlamalardır. Godwin-Jones (2016) sınıflama ile ilgili “20. yüzyılın büyük bölümünde, büyük C ile yüksek kültür, büyük sanat ve edebiyat eserlerinin tarihsel gelişimiyle birlikte incelenmesi anlamına geliyordu” (s. 264) şeklinde görüş ortaya koymak-

tadır. Buna ek olarak, küçük harfle belirtilen kültürel öğeleri ise günlük yaşamdaki sosyal unsurlar olarak tanımlamaktadır. Burada “büyük c” ifadesinin İngilizce dilinden “Capital C” öbeğinden tercüme edilmiş olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Zira, İngilizce’de kültür kelimesi “culture” olarak yer almaktadır. Bu nedenle de Türkçe’ye tam uyarlandığında kültür kelimesinin ilk harfine karşılık olarak “büyük K” şeklinde tercümesinin, işlevsel yaklaşımla önceliği hedef metne veren Skopos kuramına göre (Reiss & Vermeer, 2014) yerinde olduğunu vurgulamak gerekir. Benzer şekilde “small c” ifadesinden de “küçük c” şeklinde tercüme etmek mümkündür. Bununla ilişkili olarak, Nieto (2010) kültürün daha dar anlamda sadece yüksek eğitim almış, ayrıcalıklı sosyal statüye sahip kişilerle ilişkili olarak ayda bir kere operaya gitmek gibi edimlerle sınırlandırılmasından yakınmaktadır. Farklı yayınlarda ise kültür ve etnik köken birbirinin yerine kullanıldığı görülebilmektedir. En geniş tanımlamayla insan tarafından üretilmiş olan herşeyi kültürün tanımına dahil etmek yerinde olacaktır. Buna örnek olarak da doğada kendiliğinden yetişmeyen ancak uygun şartlar oluşturulmak suretiyle üretilen mantarlardan, balık çeşitlerine hatta bakterilere kadar geniş bir ürün yelpazesi önlerine “kültür” ibaresi eklenerek (kültür mantarı gibi) günlük hayatta karşılaşılan ürünler kolaylıkla örnek olarak gösterilebilir.

Yakın dönem kanon eserlerin başında yer alan çalışmalarında Hofstede ve diğerleri (2010) kültürü “bir grup veya kategorideki insanları diğerlerinden ayıran zihnin kolektif programlaması” (s. 6) şeklinde bir metafor ile tanımlamaktadırlar. Burada araştırmacılar kültürü bir bilgisayara yüklenen işletim sistemine benzetmektedirler. Bilgisayarlar yüklenen işletim sistemleri ile ve bu yazılımlar sayesinde işlevlerini yerine getirebilmektedirler. Araştırmacılar da buradan yola çıkarak kültürün insanın içinde doğup büyüdüğü kültürel ortamdaki kültürel kodları deneyimleyerek edindiklerine vurgu yapmaktadırlar. Zaman içinde bireylerin sosyal ortamları içindeki dilsel ve kültürel edinim ile zihinlerinin adeta kodlandığına işaret etmektedirler. Bir başka ifade ile kültür sosyal olarak inşa edilen bir zihinsel kodlama olarak düşünülebilir (Martin, Nakayama & Carbaugh, 2012). Ek olarak, Norton (1997) kültürün sadece bir bilgi birikimi ile sınırlı olmadığını örtük varsayımlar, dinamik süreçler ve müzakere edilmiş ilişkileri de barındırdığını belirtmektedir. Buna bağlı olarak da bireyler dilsel ve kültürel çevreleri ile etkileşimleri sonucu sosyal olarak inşa ettikleri zihin yapıları ile dünyayı algılamakta ve de anlamlandırmaktadırlar. Hofstede ve diğerlerinin (2010) kullandıkları metafora göre insanlar hayatlarını bu kültürel kodlarla adeta bir bilgisayar gibi programlanmış şekilde devam ettirmektedirler. Bu görüşlerden yola çıkarak bir sonraki bölümde dil ve kültür bağıntısı incelenmektedir.

Dil-Kültür Bağntısı: Sapir-Whorf Hipotezi ve Dilsel Belirlenimcilik

Yaşamın ilk yıllarından itibaren gerçekleşen kültürel edinim süreci ile ilgili çok sayıda çalışmada çeşitli fikirler ortaya konulmuştur. Her ne kadar kültür ayrı bir kavram olarak ortaya atılmış olsa da bilim insanları dil ve kültürü birbirinden ayrı incelemenin yanıltıcı bir edim olacağı yönünde neredeyse tam bir görüş birliğine ulaşmışlardır. Bu bağlamda, insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerin başında, kullandıkları sınırlı sayıda öge içeren ancak sınırsız duygu ve düşüncüyü ifade etmelerine olanak sağlayan sözel ve sözel olmayan olarak da ayrılabilen “dil” kavramı yer almaktadır (Fromkin, Rodman ve Hyams, 2011). Buradan yola çıkıldığında dilin insan ürünü olarak kültürel bir öge olduğu, kültürün de aktarılabilmesi için dile bağlı olduğu temel düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Dil ve kültür arasındaki ilişkiye dair görüşlerin kökeni daha eskilere dayandırılrsa da, bu bağintıyı sistematik bir akademik ilgi odağı haline getiren başlıca ilk çalışmaların, kendi zamanında Prusya Krallığı olan bugünkü Almanya topraklarında yaşamış ünlü dilbilimci Wilhelm von Humboldt tarafından 18. yüzyıldan itibaren temellendirildiği kabul edilmektedir. Onu 20. yüzyılda Alman kökenli Amerikalı antropolog Franz Boas’ın kültürel görelilik (cultural relativism) üzerine yaptığı çalışmaları takip etmiştir. Ancak, dil ve kültür arasındaki bağintıyı irdeleyen bilim insanları arasında Edward Sapir ile öğrencisi olan Benjamin Whorf’un görüşleri bilim dünyasında en yaygın kabul gören ve bilinen tezi oluşturmuştur. Boas’ın öğrencisi Sapir ile Whorf sonraları sonraları Sapir-Whorf hipotezi olarak adlandırılacak olan, dilin düşünce yapısı üzerindeki belirleyici rolünü öne süren bu çığır açıcı görüşü açıklamışlardır. Burada Sapir-Whorf hipotezine ilişkin ontolojik bir eleştirinin yer aldığını belirtmek yerinde olacaktır. Dawson ve Phelan (2016) Benjamin Whorf’un “Whorf hipotezi” veya “Sapir-Whorf hipotezi” olarak da adlandırılan dilsel görelilik ilkesini geliştirdiğini ancak bu iki bilim insanının bu konu üzerinde resmi olarak hiçbir zaman birlikte çalışmadıklarını öne sürmektedirler.

Daha çok Sapir-Whorf hipotezi olarak akademik alanyazında kabul görmüş olan bu kavram, temelini “dilsel görelilik (linguistic relativity)” olarak bilinen görüşten almaktadır. Dilsel görelilik hipotezinin temel ilkesi dilin yalnızca düşünceleri yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda bilişsel kategorileri ve düşünme biçimlerini de yapılandırdığı üzerine kuruludur. Konuyla ilgili olarak, Sharifian (2015) Boas, Sapir ve Whorf gibi akademisyenlerin belirli dil kalıplarının alışılmış kavramsallaştırma kalıplarını ya da kavramsal düşünme alışkanlıklarını yönlendirme eğili-

minde olduğunu vurguladıklarını belirtmektedir. Boas'a göre, farklı diller deneyimi farklı şekilde kategorize ettiğini ve parçalara ayırdığını belirtirken Whorf, dilin kendisine sunduğu hazır yolları izleme eğiliminde olan alışılmış düşünce ile düşüncenin sınırsız potansiyelleri arasında bir ayırım yaptığı görüşünü öne sürdüğünü belirtmektedir. Bu süreci Whorf (1956, s. 212) bu süreci net bir biçimde şöyle ifade etmiştir: “Her dilin arka plan dil sistemi (başka bir deyişle, dil bilgisi) yalnızca fikirleri dile getirmek için bir araç değildir, aksine fikirlerin şekillendiricisi, bireyin zihinsel faaliyetlerinin programı/[izlencesi] ve rehberidir”. Whorf’un bu görüşünü destekleyen bir diğer ifadesi ise şöyledir: “Doğayı, ana dilimizin belirlediği çizgilerle parçalara ayırırız. ... Doğayı parçalara ayırır, kavramlar halinde düzenler ve büyük ölçüde dilimizin kalıpları nedeniyle ona anlam atfederiz” (akt. Brown, 2014, s. 214). Bununla birlikte, Anokye (1994) kültüre bağlı olarak insanların olayları esas olarak kendi mevcut kategorileri üzerinden görme ve verileri kendi terimleriyle sınıflandırma eğiliminde olması durumunu “kültürel miyopluk” olarak tanımlamakta ve bunun da anlamada kültürel çarpıtmalara yol açabileceğine işaret etmektedir.

Bununla ilgili olarak, önde gelen antropologlar Goody ve Watt (1963) dilin kavramsallaştırmayı nasıl yönlendirdiğine dair çarpıcı bir örnek sunar: Pasifik adası Lesu sakinlerinin, cinsiyete, renge ve nereden geldiklerine göre domuzlar için yaklaşık bir düzine kadar kelimeleri olduğunu; bu uzunluğun, çok az protein kaynağı çeşidi bulunan bir ev ekonomisinde domuzların teşkil ettiği önemden kaynaklandığını öne sürmektedirler. Fromkin, Rodman ve Hyams'a göre (2011, s. 30) Whorf’un dilsel belirlemciliği destekleyen en bilinen iddialarından biri, Hopi Kızılderililerinin zamanı Avrupa dillerini konuşanlarla aynı şekilde algılamadıklarıydı. Bunun nedeni, Hopi dilinde, örneğin İngilizce’de did, will, shall, -s, -ed ve -ing gibi sözcükler ve sözcük son ekleriyle yaptığı gibi zamanların dilbilgisel ayrımlarının yapılmamasıydı. Benzer şekilde Ginsburg ve Weber (2020, s. 356) temel renkleri belirtmek için kullanılan terimlerin sayısı dilden dile değiştiğini; İngilizcede herkesin bildiği 11 kelime: siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı, mavi, kahverengi, turuncu, pembe, mor, grinin bulunduğunu. Bolivya’nın Amazon dili Tsimane’de ise yalnızca üç kelime: siyah, beyaz ve kırmızının bulunduğunu ifade etmektedirler. Başka bir çalışmada Thierry ve diğerleri (2009) Yunanca’da “ble” adı verilen daha koyu bir mavi tonu ile “ghalazio” adı verilen açık bir mavi tonu ayırt eden iki renk teriminin varlığının, ana dili Yunanca olanlarda ana dili İngilizce olanlara göre bu renklerin daha hızlı algısal ayırımına yol açtığını bulgulamışlardır.

Dilsel görelilik hipotezi “dilsel belirlenimcilik” (linguistic determinism) olarak da alanyazında ilgi odağı haline gelmiştir. Dilsel belirlenim-

cilik yapısının görelilik hipotezinin daha güçlü hali olduğu görüşü kabul görmektedir. Dawson ve Phelan (2016) Whorf'un bu hipotezinin "zayıf" ve "güçlü" versiyonlarının olduğunu "dilsel görelilik" olarak adlandırılan zayıf versiyonun dilin düşünceyi etkilediğini öne sürdüğünü, dilsel belirlenimcilik olarak adlandırılan güçlü versiyonun ise, dilin düşünceyi belirlediğini; bir dili konuşanların, yalnızca o dillerinin ifade şekilleri ile sınırlı olarak düşünebileceğini öne sürdüğünü belirtmektedirler. Konuyla ilgili olarak Avusturya doğumlu filozof Ludwig Wittgenstein'in konuyu biraz daha ileriye taşıdığını belirtmek yerinde olacaktır. Wittgenstein'in İngilizce'si "The limits of my language are the limits of my World", orjinal dili olan Almanca'sı "*Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt*" olan, Türkçe'ye de genellikle "Dilimin sınırları, dünyanın sınırlarıdır" şeklinde tercüme edilen epigramı bilişsel dilbilim alanında birçok bilim insanına da ilham kaynağı olduğunu (Malinowski ve Kern, 2016) belirtmek gerekir.

Sapir-Whorf Hipotezi Geçerliliği Üzerine Tartışmalar

Bu kısımda Sapir-Whorf Hipotezine karşıt görüşlerin de bulunduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Ginsburgh ve Weber (2020) çalışmalarında dil ve kültürün birbirine bağımlı olduğunu ve dil davranışları ve kararları etkilediği görüşünün 1975'te Noam Chomsky tarafından sorgulandığını ve aynı gramerin tüm insanların beynine kazanmış olduğu ve davranışları farklı şekillerde etkileyemeyeceği öne sürdüğünü (s. 350) belirtmektedirler. Buna ek olarak Whorf'un Hopi Kızılderililerinin dilinde zaman kavramının Avrupa dilindekilerle benzer olmaması gibi birçok savının yanlış olduğu yönünde görüşler de seslendirilmektedir. Fromkin, Rodman ve Hyams (2011) bu karşıt görüşleri şu şekilde özetlemektedirler: "Hopi dilinde belirli zamanlar için kelimeler ve kelime soneklere olmaya bilir, ancak dilde haftanın günleri, günün bölümleri, dün ve yarın, ayın evreleri, mevsimler vb. için kelimeler dahil olmak üzere zaman için başka ifadeler bulunur. Hopi halkı, güneş saatine dayalı çeşitli takvimler ve zamanı tutmak için çeşitli araçlar kullanır" (s. 32). Whorf'un görüşünü destekleyen en popüler örneklerden bir diğeri de sürekli değişen, kendini yenileyen efsanesi Eskimo dili Inuitçe'in İngilizce'den çok daha fazla kelimesine sahip olduğu ve bunun Inuit halkının dünya görüşünü etkilediği yönündedir. Hatta bu efsanedeki kelime sayısı Whorf'un kendi belirtmiş olduğu dört farklı kelime olan "yerdeki kar (aput); yağan kar (puna); sürüklenen kar (piqsirpoq); ve kar yığını (quiumqsuq)" (akt. Stern, 1983, s 204) sayıdan çok yüksek olarak kimi kaynaklarda 20li rakamlarla ifade edilirken kimi kaynaklarda ise 400 e kadar (Pullum, 1991) ulaşabildiği ancak bunların gerçeği yansıtmadığı ifade edilmektedir. Fromkin, Rodman ve Hyams (2011) bu durumu şu çarpıcı sözleriyle net bir şekilde açık-

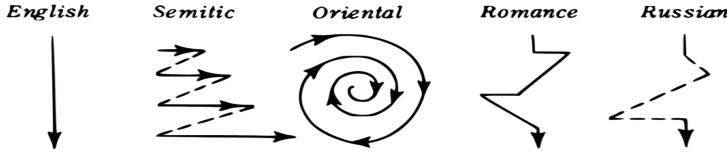
lamışlardır: “Antropologlar, İnuıtçe’de kar için İngilizceden daha fazla kelime olmadığını göstermiştir: sulu kar, tipi, sulu kar ve telaş da dahil olmak üzere yaklaşık bir düzine. Ancak öyle olsa bile, bu, dilin İnuitlerin dünya deneyimini şekillendirdiğini değil, belirli bir dünyayla ilgili deneyimin belirli kelimelere ihtiyaç duyduğunu gösterir” (s. 32). Konuyla ilişkili olarak Newmark (1988) Amerikan İngilizce’sinde araba için 26 kelime yer aldığını belirtmektedir. Pullum (1991) çoğu dilbilim bölümünde, dilbilim bölümü dışındaki öğrencilerin dil ve iletişimin gizemlerini en azından bir parça olsun öğrenebilecekleri “dile giriş” dersindeki işaret dili kullanan maymunlar ve dans eden arılar; vahşi çocuklar ve dil/beyin lateralizasyonu gibi konular arasında Eskimolar ve kar için kullandıkları çok sayıda kelime örneklerinin de çoğunlukla yer aldığını belirtmektedir. Ancak bunlar arasında Eskimo dili İnuıtçe’ye dair bu savların gerçeği yansıtmadığını detaylı ve ikna edici şekilde eserinde tartışmaktadır.

Kültür ve Anlatı: Sözdiziminden Retoriğe Anadilin Anlatı Kalıplarına Etkisi

Yukarıda Sapir-Whorf hipotezi olarak da bilinen diğer bir ifadeyle dilsel görelilik ya da belirlenimcilik hipotezinin bireyin konuştuğu dilin dünyayı nasıl algıladığını etkilediği görüşü detaylıca tartışılmıştı. Bu kısımda ise kültürün düşünce kalıpları üzerindeki belirleyici etkisi tartışılmaktadır. Kültürün dil ve düşünce üzerindeki etkisini inceleyen çalışmalar arasında Kaplan’ın (1966) kelimenin tam anlamıyla çığır açan çalışmasının ilk değilse dahi en önemlileri arasında yer aldığını burada belirtmek doğru olacaktır.

Kaplan çalışmasında, Amerika’da öğrenim gören İngilizce’yi yabancı dil olarak öğrenen uluslararası öğrencilerin yazma dersi ödevlerini dilsel özellikleri ve anlatı kalıpları açısından inceleyerek, öğrencilerin ana dillerinin ve dolayısıyla kültürel geçmişlerinin yazılı anlatım kalıplarını etkilediğine dair bir düşünce öne sürmüştür. Kaplan’a (1966) göre “Retorik, bir düşünme biçimi veya belirli bir amaca ulaşmak için ‘mevcut tüm araçları bulma’ biçimidir. Dolayısıyla, retorik temelde ağızdan çıkanla değil, zihinde olup bitenle ilgilenir... Retorik, analiz, veri toplama, yorumlama ve sentez faktörleriyle ilgilenir” (s. 1). Buradan yola çıkarak İngilizce dilinin ve ilgili düşünce kalıplarının Anglo-Avrupa kültürel örüntüsünden evrildiğini; İngilizce’de görülen ve beklenen düşünce diziliminin de temel olarak Antik Yunan filozoflarından türeyen ve daha sonra Roma, Orta Çağ Avrupası ve daha sonra Batılı düşünürler tarafından şekillendirilen Platoncu-Artistotelesçi bir dizilim olduğunu belirtmektedir. Buna göre, İngilizce öğrenen birçok öğrenci sözdizimsel yapılar hakimi olsalar dahi öğretmenlerinin ödevleri hakkında dil olarak uygun ancak “odak dışı, organizasyondan yoksun” ya da “ yazıda anlam bütünlüğü ve akışı bulun-

muyor” şeklinde geribildirimler almaktan kurtulamamaktadır. Kaplan, bunların nedeninin yabancı öğrencilerin ana dili İngilizce olan okuyucunun beklentilerini ihlal eden bir söylem (dizkur) ve düşünce dizisi kullanmasından kaynaklandığını ileri sürmektedir. Daha açık bir ifadeyle, öğrenciler her ne kadar İngilizce dil öğelerini kullanıyor olsa da düşünce akışı olarak Anglo-Saxon retorik kalıplarında olduğu gibi doğrudan bir anlam akışı sunmak yerine kendi anadillerindeki anlatı kalıplarını İngilizce diline taşıma yoluna başvurmaktadırlar. Kaplan’a göre “Arapçada (ve bu genelleme aşağı yukarı tüm Sami dilleri için geçerli olacaktır), paragraf gelişimi hem olumlu hem de olumsuz, karmaşık bir paralel yapı dizisine dayanır” (s. 6). Öğrencilerin sundukları ödevlerinde öğretmenlerinden yüksek not alamıyor olmalarının nedeni aşağıdaki grafikte (Figür 1) görülebilen anlatılarda yer alan düşünce akışlarındaki büyük sayılabilecek farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Daha açık ifadeyle, Figür 1’de görüldüğü üzere sadece Anglo-Saxon olarak da tarihsel kökene vurgu yapan kullanımın yanında İngilizce verilmek istenen mesajı doğrudan, sağa sola sapmadan ya da dolaylamadan anlatan bir düşünce kalıbına sahiptir. Benzer şekilde kültürlerarası alanın önde gelen bilim insanlarından Nisbett (2010) de Asya kökenli öğrencilerin yazılı ödevlerinde düşük notlar aldıklarını ve “bunun nedeninin İngilizceye tam hakim olmamaları değil, retorikteki ustalıklarının eksikliği olduğunu” (s. 75) belirtmektedir. Figür 1’de Kaplan’ın farklı anadillerden öğrencilerin yazma dersi ödevlerindeki anlatılardan çıkarsadığı düşünce akışları grafik halinde sunulmaktadır.



Figür 1: Kaplan’ın (1966, s. 15) farklı anadillerden öğrencilerin yazma dersi ödevlerindeki anlatılardan çıkarsadığı düşünce akışları grafiği

Buradan da kültürün dil ile ilişkisinin sözdizimsel öğeler ile sınırlı kalmayıp daha büyük anlamsal parçalar ile kurulan retorik ve paragraf boyutunda da anlatısal (narratologic) farklar yarattığını (Heath, 1982; Kağıtçıbaşı, 1997) söylemek yerinde olacaktır. Bu anlatısal çatışmalar, yabancı dil eğitimi ve kültürlerarası iletişimde, dilbilgisi hatasından bağımsız olarak, sıklıkla yanlış anlaşılmalara ve olumsuz kültürel yargılara neden olmaktadır. Başka bir örnek vermek gerekirse, Chua ve diğerleri (2005) anlatıya dayalı kültürel farkların ne derece büyük fark yaratabileceğini bir araştırmada katılımcılardan kişisel deneyimleri hakkında yazılı anlatıların, başkalarının başına gelen olayların yazılı açıklamalarının

ve video sunumlarının serbest hatırlanması istendiğinde, Amerikalıların Tayvanlı katılımcılara göre diğer karakterlere kıyasla ana karakteri içeren daha fazla olay ve eylemden bahsettiklerinin bulunduğunu (s. 12631) belirtmektedirler.

Ayrıca, Gee (1986, s. 737) Atabask kültüründe dilin anlatısal ve anlatısal olmayan kullanımlarının ayrıntılı olarak ele alındığında bunların her birinin Atabask gerçekliği, özellikle bireye saygı ve başkalarının işlerine (bilgi ve inançları da dahil) müdahale etme konusunda gösterilen özen bakımından nasıl şekillendirebildiğinin açıkça görülebildiğini belirtmektedir. Daha çarpıcı olarak, Hafner (2012) yerli Avustralyalıların, genel yapı ve retorik etkililik hakkındaki farklı kültürel varsayımlara göre anlatılar oluşturduklarına dikkat çekmekte ve bu kültürel farklılığın, Batı tarzı bir anlatının kabul gördüğü ve beklendiği polis mülakatlarında veya mahkeme salonunda zor durumlara yol açabileceğini öne sürmektedir (s. 529). Bunlara ek olarak, Nisbett ve diğerleri (2001) farklı kültürlerden akademisyenlerin entelektüel tarzlarının farklı olduğunu, örneğin Anglo-Amerikan tarzının tartışma ve dizkuru teşvik eden ve destekleyen ve de çoğulculuğun en önemli değeri teşkil ettiğini, buna karşılık, Japonlar için ilk kuralın önceden kurulmuş toplumsal ilişkilere zarar vermemek olduğuna işaret etmektedirler.

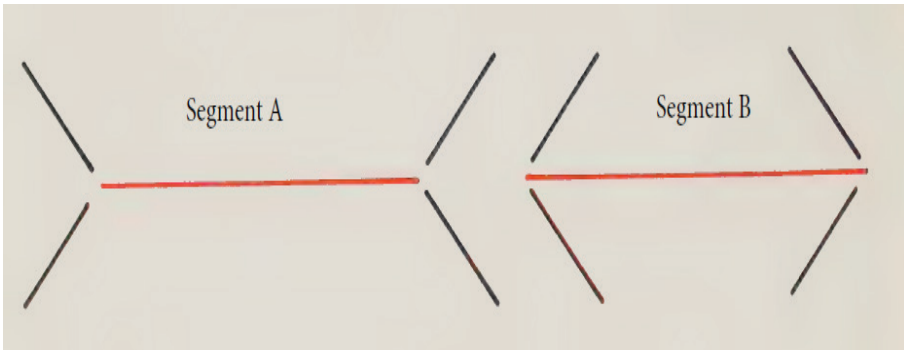
Son olarak, yayımlandığı dönem için devrim niteliğinde düşünülebilecek Kaplan'ın (1966) çalışması sonraki yıllarda da kültür ve anlatı ilişkisini inceleyen çok sayıda araştırmaya kaynak teşkil etmiş olduğunu belirtmek yerinde olacaktır. Sonraları Kaplan'ın bulgularını farklı anadil ve kültürlerden gelen öğrencilerle yapılan çokça çalışma (Cook, 2005; Dodigovic vd., 2017; Jarvis ve Pavlenko, 2008; Nation, 2009; Olson, 1996) benzer anlatı farklılıklarını doğrulamıştır. Bu bulgular, anadilin yalnızca dilsel bir araç değil, aynı zamanda düşüncenin örgütlenme biçimini belirleyen bir bilişsel yapı olduğunu göstermektedir. Nitekim, bazı araştırmacılar (Kern, 1994; Littlewood, 1984; Macaro, 2001) öğrencilerin anadillerine başvurma nedenlerini araştırdıkları çalışmalarında anadil kullanımının anlamsal işlemeye (semantic processing) ve anlamın depolanmasına (the storage of meaning) yardımcı olmasının ve anlamın pekiştirilmesine olanak tanınmasının muhtemel olduğunu belirtmektedirler. Ayrıca anadil kullanımı özellikle dil öğrenimin erken seviyelerinde işleyen belleğine (working memory) daha az işlem yükü (processing load) yüklediği bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında, kültür yalnızca retorik yapı ve anlatı biçimlerini değil, dil öğreniminde bilişsel işlem süreçlerini de derinden etkilemektedir.

Sonuç olarak, kültür, dilsel biçimlerin ötesinde, düşüncenin ve anlatının nasıl kurgulandığını belirleyen temel bir çerçeve sunmaktadır. Bu

bağlamda, anadili kültürel bilişin taşıyıcısı olarak yalnızca dilsel bir sistem değil, aynı zamanda bireyin dünyayı nasıl algıladığını, yapılandırdığını, olayları nasıl ilişkilendirdiğini ve anlamı nasıl inşa ettiğini belirleyen bilişsel bir araç olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Bu nedenle, anlatı biçimlerindeki kültürel farklılıklar, kültürün dil ve düşünce arasındaki görünmez ama güçlü etkisini de ortaya koymaktadır.

Kültür ve Algı

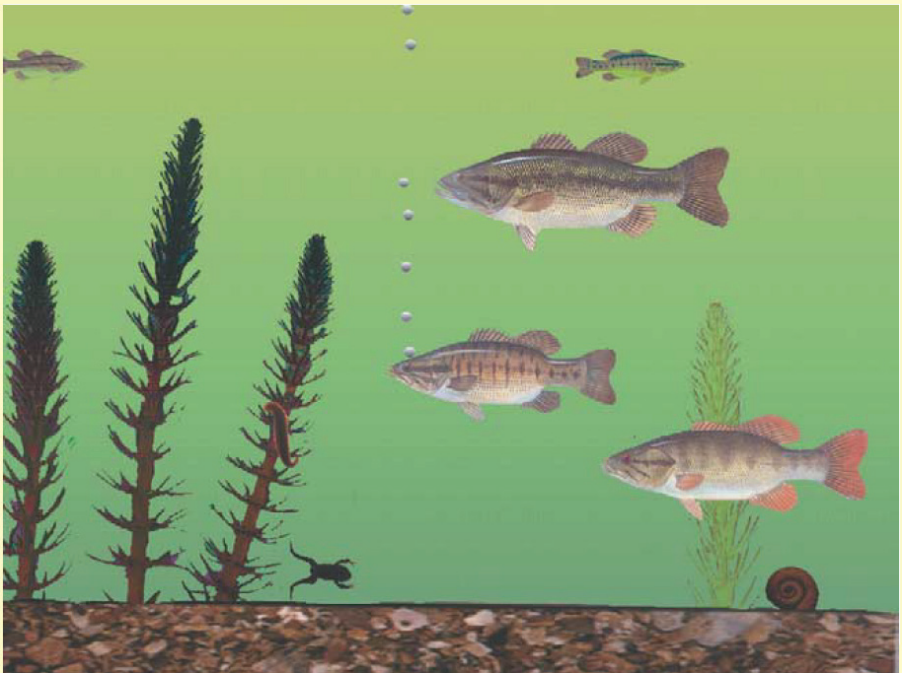
Anadilin ve bağlantılı olarak kültürün algıyı, düşünceyi ve bilişsel işlemeyi etkilediğine dair azımsanamayacak sayıda çalışma ilgili alan-yazında yer almaktadır. Örneğin, basit parça boyu uzunluğu algısının test edildiği Müller-Lyon Yanılsama Testi (Figür 2) araştırmalarında dahi kültürel kodlara göre algıda, düşüncede ve bilişsel işleme stillerinde farklılıklar (Henrich vd., 2010; Segall, Campbell, & Herskovits, 1966) bulunmuş olması kültürün zihinsel süreçler üzerindeki etkisini gösteren çarpıcı örnekler arasında sıralanabilir. Bu testin kullanıldığı araştırmalara göre bazı kültürlerdeki insanlarda büyük farklılıklar gözlemlenmekte, diğerlerinde ise farklılığın boyutu azalırken bazı kültürlerin ise yanılsamayı hiç algılamadığı tespit edilmiştir. Eagleman ve Brandt (2017) yapılan çalışmalarda batılıların en büyük yanılsamayı gördüklerini, Afrika'daki Zulu, Fang ve Ijaw halklarının ise bunun yarısı kadar bir oranda yanılsama gördüklerini, Kalahari'deki San avcı-toplayıcı halkının yanılsamayı hiç algılamadıklarını: a ve b'nin aynı uzunlukta olduğunu hemen fark ettiklerini aktarmaktadırlar. Bu bulgulardan yola çıkarak, batı ülkelerinde büyüyen insanların nesnelere Kalahari'deki avcı-toplayıcı insanlarla aynı şekilde görmediklerini öne sürmektedirler. Buradan yola çıkıldığında, insanların dünyayı algılama şeklinin yani kültürlerinin neyi "doğru" olarak kabul ettiğini değiştirebildiğini ve görme duyusunun dahi buna bir istisna olamadığını belirtmek yerinde olacaktır.



Figür 2: Müller-Lyon Yanılsama Testi (Segall, Campbell, & Herskovits, 1966, s. 87)

Bilişsel işlemede olası kültürel farklılıkları inceleyen çalışmalara da alanyazında sıklıkla rastlanılmaktadır (Kağıtçıbaşı, 1997; Miyamoto vd., 2006; Nisbett vd., 2001). Örneğin, Chua ve diğerleri (2005) batılıların özellikle de Kuzey Amerikalıların Doğu Asyalılara göre daha analitik olma eğiliminde olduklarını, yani Kuzey Amerikalıların, Doğu Asyalılara göre odak nesnelere daha fazla dikkat ettiklerini, özelliklerini analiz ettikten sonra kategorilere atadıklarını dile getirmektedir. Buna karşılık, Doğu Asyalıların ise Batılılara göre daha bütüncül olduklarını ve bağlamsal bilgilere daha fazla dikkat edip ortamdaki diğer öğelerle ilişkilere ve benzerliklere dayanarak yargılarda bulunma olasılıklarının daha yüksek olduğu düşünülmektedir.

Miyamoto ve diğerleri (2006) bir çalışmada (Masuda ve Nisbett, 2001) hem Japonlara hem de Amerikalılara balıklar, küçük hayvanlar, bitkiler ve kayaların bulunduğu bir su altı sahnesini tasvir eden kısa (20 saniye) bir video klibin (Figür 3) gösterildiğini ve klipte ne gördüklerini bildirmeleri istendiğinde Amerikalıların çoğunlukla odaktaki balığın özelliklerine (büyük, ön planda, hızlı hareket eden, parlak renkli) atıfta bulunurken, Japonlar daha çok bağlama ve odak nesnelere ile bağlam arasındaki ilişkilere (arka plan nesnelere ve nesnelere göre konumları) odaklandığını bildirmektedirler.



Figür 3: Masuda ve Nisbett'in (2001, s. 470) animasyonlu görsellerinden bir kare.

Sonuç

Sonuç olarak, bu bulgular kültürün yalnızca dilsel veya davranışsal düzeyde değil, en temel bilişsel süreçlerde ve algısal mekanizmalarda dahi belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir. Görsel algıdan dikkat yönelimlerine, bilgi işleme biçimlerinden karar verme stratejilerine kadar uzanan bu farklılıklar, bireylerin yaşadıkları kültürel çevrenin onların dünyayı görme ve anlamlandırma biçimlerini derinden etkilediğini ortaya koymaktadır. Bu durum, kültürün insan zihninin işleyişine dair evrensel bir modelden ziyade, kültüre özgü bilişsel eğilimlerin varlığını desteklemektedir. Batılı toplumlarda baskın olan analitik düşünme eğilimi nesnelere ayrı, kategorik bir biçimde ele alırken; Doğu Asya kültürlerinde gözlemlenen bütüncül (holistic) bilişsel tarz, nesnelere bağlamlarından bağımsız düşünmeyi zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla, algı ve bilişin kültürel olarak biçimlendirilmiş süreçler olduğu; bireyin çevresini anlamlandırma, sınıflandırma ve değerlendirme biçimlerinin içinde yetiştiği kültürel çerçeve tarafından yönlendirildiği rahatlıkla söylenebilir. Hofstede ve diğerleri (2010) bakış açısı ile ifade edecek olunursa, insanların dünyayı görme ve anlamlandırma şekillerinin büyük ölçüde kültürel yazılımları tarafından belirlendiğini, dil ve kültürün bilişsel süreçlerin pasif bir yansıtıcısı olmaktan ziyade aktif bir şekillendiricisi olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

- Anokye, A. D. (1994). Oral connections to literacy: The narrative. *Journal of Basic Writing*, 13(2), 46-60.
- Cambridge Dictionary. (2025). Culture. Erişim adresi: <https://dictionary.cambridge.org/> Erişim tarihi: 10.08.2025.
- Chua, H. F., Boland, J. E., & Nisbett, R. E. (2005). Cultural variation in eye movements during scene perception. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 102(35), 12629-12633.
- Cook, V. (2005) Written Language and Foreign Language Teaching. In V. Cook & B. Bassetti (eds.), *Second Language Writing Systems* (pp. 424-441). Cleveland: Multilingual Matters.
- Dawson, H., & Phelan, M. (Eds). (2016). *Language files: Materials for an introduction to language and linguistics* (12th ed.). Ohio State University Press
- Dodigovic, M., Ma, C., & Jing, S. (2017). Lexical Transfer in the Writing of Chinese Learners of English. *TESOL International Journal*, 12(1), 75-90.
- Dunbar, R., Barrett, L., & Lycett, J. (2007). *Evolutionary psychology: A beginner's guide to human behaviour, evolution and the mind*. Oneworld Publications.
- Eagleman, D., & Brandt, A. (2017). *The runaway species: How human creativity remakes the world*. Catapult.
- Fromkin, V. Rodman, R. and Hyams, N. (2011). *An Introduction to Language* (9th. Edition). USA: Cengage Learning.
- Gee, J. P. (1986). Orality and literacy: From the savage mind to ways with words. *Tesol Quarterly*, 20(4), 719-746.
- Ginsburgh, V., & Weber, S. (2020). The economics of language. *Journal of Economic Literature*, 58(2), 348-404.
- Godwin-Jones, R. (2016). Culture, language learning and technology. In F. Farr & L. Murray (Eds.), *The Routledge handbook of language learning and technology* (pp. 262-276). NY: Routledge.
- Goody, J. & Watt, I. (1963). The consequences of Literacy. *Comparative Studies in Society and History*, 5(3), 304-345
- Hafner, C. A. (2012). Legal contexts. In J. Jackson (Ed.), *The Routledge handbook of language and intercultural communication* (pp. 523-36). Routledge.
- Heath, S. B. (1982). What no bedtime story means: Narrative skills at home and school. *Language in society*, 11(1), 49-76.
- Henrich, J., Heine, S. J., & Norenzayan, A. (2010). The weirdest people in the world?. *Behavioral and brain sciences*, 33(2), 61-83.
- Hofstede, G., Hofstede, G. J., & Minkov, M. (2010). *Cultures and organizations: Software of the mind* (Vol. 2). NY: McGraw-Hill.
- Jarvis, S., & Pavlenko, A. (2008). *Crosslinguistic influence in language and cognition*. NY: Routledge.

- Jedynak, M. (2011). The attitudes of English teachers towards developing intercultural communicative competence. In J. Arabski & A. Wojtaszek (Eds.), *Aspects of culture in second language acquisition and foreign language learning* (pp. 63-73). London: Springer.
- Kağıtçıbaşı, C. (1997). Individualism and collectivism. In J. W. Berry, M. H. Segall, & C. Kagitcibasi (Eds.), *Handbook of cross-cultural psychology* (Vol. 3, pp. 1-49). London: Allyn & Bacon.
- Kaplan, R. B. (1966). Cultural Thought Patterns in Intercultural Education. *Language Learning*, 16, 1-20. <https://doi.org/10.1111/j.1467-1770.1966.tb00804.x>
- Kern, R. G. (1994). The role of mental translation in second language reading. *Studies in Second Language Acquisition*, 16, 4, 441-61.
- Littlewood, W. T. (1984). *Foreign and Second Language Learning: Language Acquisition Research and Its Implications for the Classroom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Macaro, E. (2001). *Learning strategies in foreign and second language classrooms*. London: Continuum.
- Malinowski, D., & Kern, R. (2016). Limitations and boundaries in language learning and technology. In F. Farr & L. Murray (Eds.), *The Routledge handbook of language learning and technology* (pp. 197-209). NY: Routledge.
- Martin, J. N., Nakayama, T. K., & Carbaugh, D. (2012). The history and development of the study of intercultural communication and applied linguistics. In J. Jackson (ed.). *The Routledge handbook of language and intercultural communication* (pp. 17-36). London: Routledge.
- Masuda, T., & Nisbett, R. E. (2001). Attending holistically versus analytically: comparing the context sensitivity of Japanese and Americans. *Journal of personality and social psychology*, 81(5), 922.
- Masuda, T., & Nisbett, R. E. (2006). Culture and change blindness. *Cognitive science*, 30(2), 381-399.
- Miyamoto, Y., Nisbett, R. E., & Masuda, T. (2006). Culture and the physical environment: Holistic versus analytic perceptual affordances. *Psychological science*, 17(2), 113-119.
- Nation, I. S. P. (2009). *Teaching ESL/EFL Reading and Writing*. NY: Routledge
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. London: Prentice hall.
- Nieto, S. (2010). *Language, culture, and teaching: Critical perspectives*. Routledge.
- Nisbett, R. (2010). *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently... and Why*. London: Simon and Schuster.
- Nisbett, R. E., & Miyamoto, Y. (2005). The influence of culture: holistic versus analytic perception. *Trends in cognitive sciences*, 9(10), 467-473.
- Nisbett, R. E., Peng, K., Choi, I., & Norenzayan, A. (2001). Culture and systems of thought: Holistic versus analytic cognition. *Psychological Review*, 108(2), 291-310. doi:10.1037/0033-295X.108.2.291

- Norton, B. (1997). Language, identity, and the ownership of English. *TESOL quarterly*, 409-429.
- Olson, D. R. (1996). *The world on paper: The conceptual and cognitive implications of writing and reading*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pullum, G. K. (1991). *The Great Eskimo Vocabulary Hoax and Other Irreverent Essays on the Study of Language*. Chicago: University of Chicago Press
- Reiss, K. & Vermeer, H. J. (2014). Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained. London: Routledge.
- Richards, J. C. (2015). *Key issues in language teaching*. Cambridge University Press.
- Segall, M. H., Campbell, D. T., & Herskovits, M. J. (1966). *The influence of culture on visual perception*. NY: Bobbs-Merrill.
- Sharifian, F. (2015). Language and culture: Overview. In F. Sharifian (ed.), *The Routledge handbook of language and culture* (pp. 3-17). Routledge.
- Stern, H. H. (1983). Fundamental concepts of language teaching: Historical and interdisciplinary perspectives on applied linguistic research. Oxford: Oxford University Press.
- Thierry, G., Athanasopoulos, P., Wiggett, A., Dering, B., & Kuipers, J. R. (2009). Unconscious effects of language-specific terminology on preattentive color perception. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 106(11), 4567-4570.
- Türk Dil Kurumu. (2025). Kültür. Çevrimiçi Güncel Türkçe Sözlük. Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim tarihi: 10.06.2025.
- Whorf, B. L. (1956). *Language, Thought and Reality*. Cambridge, MA: MIT Press.

//

Bölüm 7

PAUL AUSTER'İN HAYALETLER ROMANINDA POSTMODERN ANLATI TEKNİKLERİ: ÜSTKURMACA, METİNLERARASILIK VE ÇOĞULCULUK¹

M. Taner TÜRK²

1 Bu çalışma, 6 Kasım 2012 tarihinde Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. Ahmet Cuma danışmanlığında savunulan “Postmodern Bağlamda Paul Auster ve Metin Kaçan’ın Eserlerinin Karşılaştırmalı Analizi” başlıklı yüksek lisans tezinin ilgili kısımları genişletilerek oluşturulmuştur.

2 Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, tanerturk@selcuk.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0152-4458

Giriş

Paul Auster (1947-2024), 20. yüzyıl Amerikan edebiyatında postmodern anlatının temel stratejileri olan metinlerarasılık ve üstkurmacyı en yoğun biçimde kullanan yazarların başında gelir. Postmodern anlatı teknikleri olan üstkurmaca ve metinlerarasılık, çoğulculuk potasında eritilip eserin sonu açık bırakılarak okuyucunun alımlamasına bırakılır. Auster'in eserlerinde tesadüf, rastlantı, takip, gözlem, belirsizlik, kimlik bunalımı, öznedede parçalılık, yalnızlık, monotonluk, kendi kendine gönderme yapan metin, yalnızlık vb. motifler ön plandadır. Auster, eserlerinde modernizmin tematik yapısını, postmodern anlatı için bir zemin olarak kullanır. Melankoli, yalnızlık, çaresizlik, umutsuzluk, bedbinlik, monotonluk, mutsuzluk gibi modern insanda sıkça görülen olumsuz duyguları anlatısına arka plan olarak kullanır. Geleneksel edebiyatın aktif öznesi ile modern edebiyatın yukarıda sayılan özellikleri barındıran edilgen öznesini harmanlayarak öznenin parçalanmasını sağlar. Sürekli bir tarafa sürüklenen öznenin kestirilemez tavırlarını postmodern anti-dedektiflik kurgusu içinde okuyucuya sunar.

Hayaletler romanı Paul Auster'in "New York Üçlemesi" olarak da anılan serinin ikinci kitabıdır. Üçlemedeki eserler bazı kısımlar birbiriyle ilgili olsa da bağımsız olarak okunabilecek formdadır. Üçlemenin diğer iki kitabında (*Cam Kent* ve *Kilitli Oda*) olduğu gibi *Hayaletler* romanında da arayış ve kimlik motifleri postmodern anti-dedektiflik kurgusu içinde okuyucuya sunulur. Auster, varoluşsal belirsizliği sağlamak için kullandığı dedektiflik kurgusu geleneğin normlarını parçalayarak bir yapboza dönüştürür. Birbiriyle uyumsuz parçalar oluşturan Auster, sonu olmayan bir anlatı meydana getirir. *Hayaletler* bu tarz anlatılar içinde en belirgin olanlardandır.

Dedektiflik hikâyelerinde ya da gerçek hayattaki dedektiflik mesleğinde bir gerçek vardır. Dedektif sorunu çözmek için ya da sonuca ulaşmak için bilgi toplar ya da bilgiye ulaşmak için çaba sarf eder. *Hayaletler* romanında ise Mavi karakterinin bilgiye ulaşmaktan ziyade bilgiden uzaklaşan hatta eserin sonlarında kendi bilgilerini karşı tarafa bilmeden sunan edilgen bir bireye dönüşümü izlenir. Çözen değil çözülen bir karaktere dönüşür. Bu açılarından da *Hayaletler* postmodern anti-dedektif romanı olarak görülebilir.

Paul Auster, *Hayaletler* romanındaki karakterleri renkler üzerinden oluşturmuştur. Eserde Mavi, Bayan Mavi, Siyah, Beyaz ve Kahverengi şahıs kadrosunu oluşturur. Mavi, Kahverengi'nin yanında çalışan bir özel dedektiftir. Kahverengi yaşlanınca işleri Mavi devralır. Kahverengi emekliliğini yaşamak için Florida'ya gider. Mavi artık kendi kendisinin patronudur. Kimseye hesap vermek zorunda değildir. Bir gün Beyaz

adında bir adam ondan Siyah isimli birisini gözetlemesini ister. Bu iş karşılığında dolgun bir teklif önerir. Mavi bu işi diğer rutin takip işleri gibi görür ve kabul eder. Beyaz her şeyi düşünür. Beyaz, Mavi için, Siyah'ın dairesinin karşısında kirası düzenli olarak ödenecek bir daire tutar. Elbiseler ve bir süre yetecek kadar yiyecek de hazırır.

Mavi, müstakbel eşi Bayan Mavi'ye bir süre ortalıkta görünmeyeceğini söyleyerek bu eve yerleşir. Karşı apartmanda Siyah oturur. Siyah, bir masanın başında, ya bir şeyler okumakta ya da bir şeyler yazar. Uzunca bir süre Siyah bu iki eylem dışında pek bir şey yapmaz. Bu durum Mavi'nin çok canını sıkar. Oldum olası ofis işlerini pek sevmez. Hareketsiz yaşam ona hiç hitap etmez. Siyah, sokaktaki bakkaldan alışveriş yapmak, arada sinemaya gitmek ve kısa yürüyüşler dışında evden hiç çıkmaz. Mavi'nin, Siyah'ı gözlemlediği sürede sadece bir kere birisiyle buluşur. O da bir kadındır fakat kısa süreli bir yemeğin ardından Siyah, o kadını bir daha hiç görmez. Mavi, Siyah'ın durumuyla ilgili düşüncelere dalar. Acaba Beyaz ve Siyah arasında nasıl bir ilişki vardır? Beyaz, Mavi'den haftalık raporlar ister. Mavi, bu raporlarını rutin bir şekilde posta kutusuna koyar. Siyah, yazı yazmak ve okumak dışında pek bir şey yapmadığı için Mavi, rapor konusunda uzmanlaşır. Hep aynı şeyleri yazar.

Bir süre sonra şehirde yaptığı kısa yürüyüşlerin birinde müstakbel eşi Bayan Mavi'yi başka bir adamla görür. Bayan Mavi'yi çok uzun zamandır aramamıştır. Bayan Mavi ona çok kızır fakat artık çok geçtir. Her ikisi de yeni bir hayata adımlarını atar. Geçmiş geçmişte kalmıştır.

Bu monoton takip işlerinden sıkılan Mavi harekete geçer. Beyaz ondan sadece Siyah'ı izlemesini istese de farklı kılıklara girerek Siyah ile konuşmaya başlar. Amacı hem vakayı çözmek hem de Siyah hakkında bilgi sahibi olmaktır. Kâh dilenci, kâh seyyar satıcı kâh da hayat sigortaları poliçesi satıcısı olur. Hikâyenin sonunda Siyah'ın kendisini izlemesi için Mavi'yi tuttuğu ortaya çıkar. Mavi, Siyah'ın dairesine gider ve aralarında geçen kısa bir konuşma neticesinde Siyah'ı feci şekilde döver. Siyah'ın yazdığı her şeye el koyar ve daireyi terk eder. Eserin sonunda Siyah'ın ölüp ölmediği ve Mavi'ye ne olduğu belli değildir.

Paul Auster'in *Hayaletler* romanında üstkurmaca, metinlerarasılık ve çoğulculuk gibi postmodern anlatı tekniklerini araştıran bu çalışmada metne bağlı inceleme yöntemi tercih edilmiştir. Metni kapalı bir yapı olarak gören ve metin dışı unsurlara önem vermeyen bu yöntemde konudan ziyade metnin diğer metinlerle ilişkisinin metni oluşturduğu görüşü çalışma zeminini oluşturur. Eserde olayların pek bir önemi yoktur. Zaten durağan bir anlatıyla mevcuttur. Bu yüzden olaylardan ziyade algıların parçalanması metnin odağıdır. Bunu da dil ve gerçeklik sınırlarını zor-

layan üslubuyla, yazar-okur ve metin ilişkisini geleneksel yapısından uzaklaştırarak sağlar. Bu yüzden okuyucunun metni daha iyi değerlendirmesi ve metnin anlaşılır kılınması için literatüre katkı sağlayacak ikincil kaynaklara az da olsa yer verilir. Auster'in kendi eserinden önce oluşturulmuş eserlere nasıl ve neden dokunduğu, onları kendi romanını oluştururken nasıl bir yapı olarak ele aldığı çalışmanın oluşmasını sağlayan unsurlar arasındadır. Var olan metinlerle ilişkisi ve o metinleri kendi metnine nasıl monte ettiği (montaj tekniği) karşılaştırmalı olarak ele alınır. Modern edebiyatın başat konuları olan kimlik ve özne kavramları ve kavramların içerdiği duygular olan yalnızlık, umutsuzluk, melankoli vb. duygular postmodern edebiyatın yapısı içinde kendisine konu olarak yer edinmiş ve bu sayede anlam bulanıklaşarak üstkurgusal yapı kurulabilir. Özellikle birden fazla anlatıcı kullanımı, eserin sonunun açık bırakılması üstkurgusal yapıya hizmet eden anlatı stratejileri olarak işlev görür.

Metinlerarasılık

Quinn'in nezdinde Paul Auster metinlerarasılıkla ilgili görüşünü "Cam Kent"te şöyle ifade eder: "*Yazdığı öykülerde onun için önemli olan öykülerin dünyayla ilişkisi değil, başka öykülerle olan ilişkileriydi*" (Auster, 1991: 11). *Hayaletler* Amerikan Rönesansı'nın edebiyatçılarına ve onların başyapıtlarına yapılan göndermelerden dolayı metinlerarasılığın yoğun olarak kullanıldığı bir romandır. Auster, *Cam Kent*'te metinlerarasılığı sağlamak için Quinn karakterini kütüphaneye yollar. *Hayaletler*'de ise Siyah karakteri roman boyunca Henry David Thoreau'nun *Walden* adlı eserini okur. Amerikalı yazarlara ve onların yaşamlarına ilgi duyan Siyah karakteri eserin metinlerarası dokusunu oluşturma hususunda öne çıkmaktadır. Bu örnek metinlerarasılığın Amerikan edebiyatında karşımıza farklı tekniklerle sıklıkla verildiğini göstermektedir. Örneğin *Louisiana* adlı romanında Erna Brodber "Güney edebiyatını Karayip edebiyatıyla, her iki kültürü de yansıtan geçişkenlik, metinlerarası ilişkiler ve kültürlerarasılık yoluyla birleştirmektedir" (Altındış, 2021: 64).

Mavi ve Siyah arasında geçen diyalog kitabın tamamında karşımıza sıkça metinlerarası ilişkilerin çıkacağına dair adeta bir işaretler: "*Bu benim hobim, diyor Siyah. Yazarların, özellikle de Amerikalı yazarların yaşamlarını öğrenmeyi severim. Bazı şeyleri anlamama yardımcı oluyor.*" (Auster, 2003: 50) Bu sözlerin devamında Thoreau ve çağdaşları hakkında çeşitli örneklendirmelerin bulunması pek de sürpriz sayılmamalıdır: "*Ama Hawthorne, biliyor musun, büyük hikâyeler yazdı, aradan yüzyıl geçmesine rağmen hâlâ okuyoruz onları*" (Auster, 2003: 51) Bir başka yerde "*Thoreau ve Bronson Alcott. Thoreau'nun bir arkadaşı, Whitman'ın Myrtle Caddesi'ndeki evine gelmişler.*" (Auster, 2003: 50) Bu alıntılarda adı geçen yazarlar ve hikâyeleri hakkında Siyah, Mavi'ye bilgi

verir. Siyah'ın anlattığı yazarlar ve öyküler Mavi'nin içinde bulunduğu durumla birebir ilintilidir. Siyah aslında hem Mavi'ye satır aralarında mesajlar verir hem de okuyucuya *Hayaletler* ile sözü geçen bu eserlerin bağlantısını hatırlatarak farklı okumalara imkân tanır fakat Mavi, okuyucu kadar şanslı değildir. İma edilen durumu anlaması epey zaman alır.

Mavi'nin içinde bulunduğu durum, Siyah'ın çeşitli örnekler verdiği Amerikan Rönesansçıların hikâyelerinin ve başlarından geçenlerin bir parodisidir. Bu durumu Siyah'ın anlattıklarından oluşan iki örnekle pekiştirilebilir. Whitman kafatası yumruları okuma bilimi olan frenolojiye ilgi duymaktadır. Bu yüzden önceden izin verdiği için ölümünün ardından Whitman'ın kafatası incelenmeye başlarken, görevlilerden biri tarafından yere düşürülmüştür. Böylece kafatası parçalara ayrılmış ve dört bir yana saçılmıştır. (Auster, 2003: 48-49) Bu hikâyede Siyah'ın Mavi'ye verdiği mesaj, Mavi'nin Siyah hakkındaki sayısız kurgularıdır. Mavi sürekli bir parçalanma halindedir. Postmodern anlatılarda kendine sıkça yer edinen öznenin parçalanması ve kaybolan kimlik motifi burada karşımıza çıkar.

İkinci örnek de Hawthorne'un *Wakefield* (1835)" adlı hikâyesidir. Eser kahramanı Wakefield karısına bir şaka yapmaya karar verir. Bu şaka neticesinde yıllar boyunca evine uğramaz. İlk başlarda dönmek ister fakat bir şekilde yapamaz. Kendi cenaze törenine bile şahit olur. Yirmi yıldan fazla bir süre geçer. Wakefield artık yaşlanır. Yağmurlu bir Sonbahar gecesinde evine döner. Sonrasında ne olduğu bilinmez. (Auster, 2003: 51-52) Benzer bir durumu Mavi yaşar. Mavi de evini terk eder ve müstakbel eşinden ayrılır. Birkaç kez onu aramak ister fakat yapamaz. Aynı Wakefield örneğinde olduğu gibi Mavi de uzun zaman boyunca evine uğramaz. *Wakefield* adlı eserin konusu *Hayaletler* adlı kitabın bir bölümünde kendine yer edinir. Auster, *Wakefield* yapıtının bazı motiflerini *Hayaletler*'de metinlerarasılığın bir diğer formu olan parodi şeklinde kullanır. Bu bağlamda metinlerarası bir ilişki saptanır.

Eser boyunca leitmotif olarak karşımıza çıkan *Walden* adlı kitap, birçok yerde alıntılanır: "*Kitaplar yazıldıkları gibi, özenle, saygıyla okunmalı*" (H: 37) ve "*Olduğumuz yerde değiliz, sahte bir konumdayız... Bu yüzden de kendimizi aynı anda iki durum içinde buluyoruz, içinden çıkılması iki kat zor oluyor.*" (Auster, 2003: 43) Gerçekten Mavi'nin durumu da bu şekilde bir paradoks oluşturur: "*Kendisini Siyah'a ne kadar yakın hissederse, onu düşünmek gereğini o kadar az hissediıyor. Başka bir deyişle, ne kadar derine batarsa o kadar özgürleşiyor.*" (Auster, 2003: 32) Bu da metinlerarasılığın farklı bir sürümü olarak *Hayaletler*'de karşımıza çıkar.

Yukarıda adı geçen Amerikan Rönesansçılarının eserlerinin yanı sıra sadece yazar ismi olarak yer verilenler de bulunur. Waldo Emerson, Bronson Alcott ve Charles Dickens gibi yazarlar eserde kendilerine yer bulurlar. Bunlara ek olarak eserde metinlerarası unsurların yanı sıra filmlerarasılık olarak da değerlendirilebilecek unsurlar vardır. Romanda birçok filmin adına ve konusuna yer verilir. Bunlar arasında “*Göldeki Kadın, Düşmüş Melek, Karanlık Yolculuk, Beden ve Ruh, Pembe Ata Bin, Umarsız, Geçmişin İçinden, Hayat Harikadır*” (Auster, 2003: 34-36) gösterilebilir. Bu filmler metinde nostalji unsurunu sağlamak ve montaj tekniğiyle eklektik bir yapı temin etmek için yer alırlar.

Sonuç olarak, *Cam Kent*'te kütüphane vasıtasıyla sağlanan metinlerarasılık, *Hayaletler*'de, edebiyat bilgisi gerçekten üst düzeyde olan Siyah'ın, Mavi'ye anlattığı hikâyelerle kurgulanır. Amerikan Rönesansçıları hakkında oldukça bilgili olan Siyah, verdiği örneklerle o döneme ışık tutar. Siyah'ın anlattığı o döneme ait hikâyeler aslında Mavi'ye satır aralarında verilen mesajları içerir. Bu bağlamda o dönemin eserlerinin parodisi yapılır. Kitabın leitmotifi *Walden* isimli kitaptan yapılan alıntılarda metinlerarası ilişkiler bakımından ön plandadır. Metinlerarasılığın yanı sıra birçok film eserde isim ya da konu olarak kendilerine yer edinir.

Çoğulculuk

Paul Auster, *Cam Kent*'te sergilediği çoğulcu anlayışı “New York Üçlemesi”nin ikinci kitabı olan *Hayaletler*'de de sürdürür. Bu çoğulcu bakış açısı hem şehir hayatının çoğulluğu hem de bireylerin iç dünyasında yaşanan duyguların çoğulluğu olarak okuyucuya sunulur. Biçim olarak ise çoğulcu estetik metinlerarasılık ve üstkurmaca yoluyla temin edilir.

Postmodernizm otoriteyi merkezsizleştirirken, çoğulculuğa kapılarını sonuna kadar açmaktadır (Perloff, 1996: 1).

Cam Kent gibi *Hayaletler* de New York metropolünde geçer. Bu şehir dünyanın hemen hemen bütün etnik gruplarının yaşam merkezi olmuştur. Kendilerine ait gelenek ve kültürlerini beraberlerinde New York'a getiren bu kitle, New York'un kendine özgü değerleri ve kültürel davranışlarını da benimser. Bu durum karşıtların çoğulluğunu da beraberinde getirmiştir. Birçok farklı etnik gruba mensup insanlar kendilerinden beklenmeyecek derecede aynı tarzda davranışlar sergilerler. Benzer şekilde New York halkı da bu kitlelerin kültürlerinden epeyce etkilenir. Bu etnik gruplar New York içinde mahalleler oluşturur.

Hayaletler'de Mavi, Siyah'ı New York sokaklarında takip eder. Siyah'ın gelişigüzel gezintisi sırasında Belediye Sarayı, Centre Sokağı, Çin Mahallesi, Brooklyn Tepeleri, Brooklyn Köprüsü, Özgürlük Heyke-

li, Manhattan gibi birçok farklı mekân bir arada görülmektedir. (Auster, 2003: 22-25) Siyah'ın yol güzergâhı yukarıda bahsedilen çoğulcu yaşamın bir resmidir.

Çağımız insanı sürekli bir koşuşturma içerisinde ve hep bir yerlere yetişme kaygısı içinde yaşar. Bu durum beraberinde birçok işle aynı anda uğraşmayı gerektirir. Şehir hayatı yaşayan insanlar farklı farklı mekânlara gidip, farklı eylemlerde bulunurlar. *Hayaletler* isimli romanda bu durum Siyah'ın rutin yaşamı üzerinden örneklendirilir. Siyah'ın markete alışverişe gitmesi, saçını kestirmek için berbere uğraması, film izlemek için sinemaya gitmesi, amaçsızca sokaklarda gezinmesi, kullandığı sabun markası, okuduğu gazetelerin adları, giydiği farklı giysiler aynı paragraf içinde çoğulcu bir bakış açısıyla okuyucuya aktarılır. (Auster, 2003: 45)

Bu çoğulcu anlayışı Mavi'nin odasındaki resimlerde de görürüz. Birbiriyle alakası olmayan birçok resim bir arada bulunur. Bu durum, resimler üzerine düşüncelere dalan Mavi'nin konudan konuya veya kişiden kişiye geçmesini sağlar. Mavi'nin resimler üzerine bilincinden akanlara bir bakacak olursak eğer:

“Philadelphialı adli tıp görevlisi Altın var, elinde küçük oğlanın ölüm maskesiyle. Karlarla kaplı bir dağ var, bu fotoğrafın üst sağ köşesine ise yüzü küçük kutu içine alınmış bir Fransız kayakçısı yerleştirilmiş. Brooklyn Köprüsü var, onun yanında baba-oğul Robblingler. Mavi'nin babası var, üzerinde polis üniforması... Gene Mavi'nin babası, bu defa sokak kıyafetiyle...” (Auster, 2003: 66-67)

Yatağına uzandığında, derin düşüncelere dalan Mavi'nin zihninde yine çoklu düşünce geçişleri görülür. Mavi'nin bu bilinç akışı ise şu şekilde aktarılır:

“Dünyadaki her şeyin kendi rengi var... Mavi kuşlar var, mavi alakargalar, mavi balıkçılar... Hüznün mavisinde şarkı söyleyen ses var. Babamın polis üniforması var. Tutucu kanunlara verilen “mavi yasa” adı var, açık saçık filmlere “mavi film” denmesi var. Birden aklına başka şey gelmiyor, beyaza geçiyor... Müge çiçekleri, karanfiller ve papatyaların taçyaprakları var. Barış bayrağı var, Çinlilerin ölümü var... Cumhurbaşkanı'nın evi var, sedef hastalığı var...” (Auster, 2003: 59)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Mavi uykuya dalmadan önce pek çok farklı somut ve soyut kavramı aynı anda düşünür. Zihninde bir renk cümbüşü yaşanır. Her bir renk ona farklı şeyler çağrıştırır.

Auster, *Cam Kent*'te de olduğu gibi eserin sonunu açık bırakır. Mavi'nin hikâyesinin sonunda nereye gittiğini belirtmez ve buna okuyucunun karar vermesini ister. Böylece okuyucular için sayısız anlam çıkarma fırsatı doğar. Bu durum çoğulcu anlayışın farklı bir tezahürüdür.

Netice itibarıyla; *Hayaletler*'de *Cam Kent*'teki kadar olmasa da çoğulculuk kapsamında ele alınabilecek unsurlar vardır. *Hayaletler*, somut ve soyutun harmanlandığı çok katmanlı bir eserdir. Soyut ve somut durumlar birbirine karışabilir. Şehir hayatı doğal olarak çoğulcu bir anlayışı gerektirir. Farklı mekânlar, davranışlar, insanlar, kültürler aynı potada erir. Auster, çoğulculuğu sadece mekân ve insan bağlamında ele almaz. Aynı zamanda üslup bağlamında da çoğulcu bir tutum sergiler. Konudan konuya ani geçişler ve hikâyesinin sonunu açık bırakması esere eklektik bir yapı kazandırır.

Üstkurmaca

Bir esere üstkurgusalılık sağlayan en önemli etken yazma eyleminin kendisi ve öyküsüdür. *Hayaletler* yazma edinimi ve eylemi üzerine bir kitaptır. Eserde yer alan başkarakterler Mavi ve Siyah karşılıklı olarak yazma eylemini gerçekleştirirler. Mavi, Siyah'ın gün içinde yaptığı eylemleri kâğıda döker: “3 Şubat, öğleden sonra saat 3, Siyah masasının başına oturmuş yazı yazıyor.” (Auster, 2003: 10) Bunlar Mavi'nin not defterine yazdığı ilk cümlelerdir. Siyah bir ara iskemlesini terk eder fakat vakit kaybetmeden geri döner. Bunun üzerine Mavi ikinci cümlesini yazar: “Bu saatlerdir sürüyor.” (Auster, 2003: 10) Siyah, yemeğini yedikten sonra yazma eyleminin eşleniği olan okuma eylemine geçer: “Gece böyle sürüp gidiyor. Siyah kitabımı okuyor, Mavi onun kitap okumasını seyrediyor.” (Auster, 2003: 11)

Mavi'nin yazma eylemi raporlar vasıtasıyla olur. Bu raporları iki nüsha olarak daktiloyla yazıp, Beyaz'a gönderir. Mavi, Siyah'ın ne yazdığını göremediği için bilmez: “Dürbünle bakarak bunu doğruluyor. Ne var ki mercekle yazılanı seçmesine yetecek kadar güçlü değiller, hem olsalar bile Mavi baş aşağı duran yazıyı okuyabileceğinden kuşkulu.” (Auster, 2003: 10) Günler geçtikçe ve Siyah yazmaya devam ettikçe Mavi'nin, Siyah'ın yazdıklarına dair merakı tırmanır. Bilmediği için Siyah'ın yazıları hakkında kafasında çeşitli kurgular oluşur. Bir insanın sürekli yazı yazması ve bunun dışında pek de bir şey yapmaması Mavi'nin zihninde Siyah'ın çok önemli bir şeyler yazdığı hissini uyandırır: “Belki delinin biri, diye düşünüyor Mavi, dünyayı havaya uçurmayı planlıyor. Belki de o yazdıklarının gizli bir formülle ilgisi var.” (Auster, 2003: 10), “Bilimsel bir problemin çözümü mesela” (Auster, 2003: 17), “Cinayet kurguları mesela, ya da muazzam fidyeler karşılığında adam kaçırma senaryoları.”

(Auster, 2003: 18) Siyah'ın kurgulayarak yazdığı yazılar başka bir formda Mavi'nin zihninde kurgulanır. İki insan da belki de farkında olmadan aynı şeyleri yazıyorlardır. Bu sorunun cevabı kitabın sonlarına doğru açığa çıkar.

Esere üstkurmaca roman olma vasfını veren diğer önemli nokta da Amerikan Rönesans'ının öne çıkan yazarlarından ve onların bu eserlerini yazma serüvenlerine yer vermesidir. Bu kategoride verilen ilk örnek Nathaniel Hawthorne ve yazdığı hikâyelerdir:

“Hawthorne’u al diyor Siyah. Thoreau’nun yakın dostu ve belki de Amerikanın sahip olduğu gerçek anlamda ilk yazar. Üniversiteden mezun olduktan sonra, Salem’e anasının evine dönmüş, odasına kapanmış, on iki yıl dışarı çıkmamış.” (Auster, 2003: 51)

On iki yıllık süre zarfında Hawthorne sadece yazı yazar. Siyah bu eyleme gerekçe olarak yazarlığın yalnız kalmayı gerektiren bir eylem olduğunu ve bütün hayatın yazmaya adanması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda yazarın diğer insanlar gibi kendilerine ait bir hayatı yoktur. Fiziksel olarak orda olsalar da zihnen başka diyarlardadır. (Auster, 2003: 51) Yani bir nevi hayaletlerdir. Bu yazarlar aynı zamanda kitaba ismini verirler. Hayata gözlerini yuman yazarlar, öldükten sonra bile önceden yazdıklarıyla başka metinlerin dokusunu oluşturarak dirilerek bir hayalet gibi başka metinlerde dolaşırlar.

Bu durum bizi Nietzsche'nin 1882 yılında “Tanrının Ölümü”nü (The Death of God) ilan edişinden yaklaşık yüz sene sonra Roland Barthes'in 1977 yılında “Görüntü, Müzik ve Metin” (Image, Music and Text) adıyla basılan makalelerden oluşan eserindeki yazarın ölümünü hatırlatır. Modernizmde otoritenin azaltılmasıyla birlikte; Yeni eleştiriciler, yapısalcılar, Foucault, Barthes ve diğer kuramcılar Tanrı'nın yarattığı oluşum üzerindeki kontrolü gibi yazarın da eser üzerindeki kontrolünün ortadan kalktığını savunurlar. Onlara göre bir edebiyat eseri artık karakterlerin, olayların, uyum ve önemin ya da başka bir ifadeyle mesaj verme kaygısının esiri olmayacaktır. Dil mekanizması tarafından yönetilecek bir metinden başka bir şey değildir. Barthes'e göre bir yazar yazınının yazma eyleminden dolayı bir parçası olacaktır. Buna sebep olarak yazarın yazma eylemini yaparken dilbilim alanına girdiğini ve böylece yazma örneğinin ötesinde bir anlama sahip olmadığını savunur (Siegumfeldt, 1996: 62-69).

Hayaletler bize çoğu yerde postmodern anlatının özelliklerini de satır aralarında sunar. Postmodern romanlarda karşımıza sıkça çıkan durumlardan bir tanesi de eserin sonunu açık bırakmaktır. Auster, bu durumu Hawthorne'un bir hikâyesiyle örneklendirir:

“Ee, sonra?”

Bu kadar. Hikâyenin sonu bu. Son gördüğümüz kapının açılışı, Wakefield’in yüzünde sinsi bir gülümsemeyle içeri girişidir.

Peki, karısına neler söylediğini hiç bilemeyecek miyiz?

Hayır. Hikâye burada biter.” (Auster, 2003: 52)

Hikâyenin ucunu açık bırakma olayını Auster sadece edebiyat alanıyla sınırlı bırakmaz, aynı zamanda sinemadan da örnekler vererek olayı pekiştirmek amacını güder. *Geçmişin İçinden* isimli sinema filminin sonunda şöyle bir durum ortaya çıkar: “Gerçeği bilen tek kişi O ve hiçbir zaman söylemeyecek bu gerçeği.” (Auster, 2003: 36)

Hayaletler adlı eserde yazarın hikâyenin sonunu okuyucuya bıraktığını görürüz. Hikâyenin sonunda Mavi kapıdan çıkar. Auster, Mavi’nin nereye gittiği ya da başına neler geldiği hakkında okuyucuya yorum yapma fırsatını tanır:

“Ondan sonra nereye gittiği önemli değil... Ben onun uzaklara gittiğini düşünmeyi seviyorum, o sabah bir trene binmiş ve Batı’ya yeni bir yaşam kurmaya gitmiş olsun. Belki hikâyenin sonu Amerika’yla da kalmamıştır. En gizli rüyalarımnda Mavi’yi bir gemiye binip Çin’e giderken görüyorum. Çin olsun o halde, bu işi burada bitirelim. Çünkü işte bu anda Mavi iskelesinden kalkıyor, şapkasını başına koyuyor ve kapıdan çıkıp gidiyor. Ve bu andan itibaren, hiçbir şey bilmiyoruz.” (Auster, 2003: 73)

Auster hikâyenin sonunu açık bırakarak üstkurmaca düzlemde okuyucuya sonsuz anlam çıkarma fırsatı sunar. Bunu yaparken de direkt okuyucuya seslenir: “Çin olsun o halde, bu işi burada bitirelim.” (Auster, 2003: 73) Anlam çıkarma konusunda kendisi de birkaç örnek sunar. Hikâyenin sonunun açık bırakılmasındaki bir diğer neden eserin ne içerdiğinden ziyade nasıl yazıldığını anlatmasıdır. Hatırlanacağı üzere üstkurmaca yazma öyküsünün hikâyede yer almasıdır. Bu bağlamda bu durum üstkurmaca bir hal alır..

Yazma edinimini ve yazarın eserinin yazma öyküsünü anlatan kurmaca içinde kurmaca olarak da adlandırılan üstkurmaca, *Hayaletler* isimli kitabın iskeletinde önemli bir konuma sahiptir. Üstkurmaca kitabın kimi yerlerinde Amerikan Rönesans’ının önde gelen yazar ve şairlerinin eserlerinin nasıl yazıldıklarını ve nasıl kurgulandıklarını anlatmasıyla yani yazma serüvenleriyle sağlanır. Yazma eyleminin kendisi ve öyküsü *Hayaletler* kitabının temel dokusudur. Kitabın içindeki temel kurgu olan

Mavi'nin raporları ve bu raporların nasıl yazıldıkları eserin kendisini oluşturur.

SONUÇ

“Hayaletler” metinlerarasılığa ulaşmak için üstkurgusal bir yapıda yazılmıştır. Bir dedektif, okumaya oldukça meraklı olan başka bir dedektifin peşine düşer. İzlenen dedektif eser boyunca David Thoreau'nun *Walden* adlı eserini okur. İkilinin birbirleriyle olan konuşmaları da *Walden*, Thoreau ve diğer Amerikan Rönesansı yazarları üzerinedir. Böylece ortaya zengin metinlerarası unsurlar çıkar. Eserin yazma eylemi ve edinimi üzerine inşa edilmesi eseri üstkurgusal bir yapıya ulaştırır. Üstkurmaca ve metinlerarasılığın meydana gelebilmesi için eserin çoğulcu bir özellik göstermesi gerekir. Çoğulculuk postmodern eserlerde çok katmanlı bir yapıda gerçekleşir. Birbirinden bağımsız olarak düşünülen olaylar veya olgular eşzamanlı olarak gerçekleşir. *Hayaletler*'de Mavi'nin odasındaki resimler, Mavi'nin konudan konuya geçmesine ve bir bilinç akışının meydana gelmesine sebep olmaktadır. Bu da ortaya çok katmanlı bir yapı çıkarır.

KAYNAKÇA

- Altındış, Hüseyin (2021). "I am the Link Between the Shores Washed by the Caribbean Sea": Circumcaribbean Connections and the Re-Visioning the Multicultural U.S. South in Erna Brodber's *Louisiana*" *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 23 (1), 57-78.
- Auster, Paul (2003). *Hayaletler* (3.Baskı). (Çeviren: Fatih Özgüven). İstanbul: Metis Yay.
- Auster, Paul (1991). *Cam Kent*. (Çeviren: Yusuf Eradam). İstanbul: Metis Yay.
- Karaburğu, Oğuzhan (2008) Postmodern Anlatılarda Zaman. *Hece Aylık Edebiyat, Dergisi*, 138/139/140 (Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı), 363-367
- Parla, Jale (2001). *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (3.Baskı). İstanbul: İletişim Yay.
- Perloff, Marjorie (1996). *Whose New American Poetry?: Anthologizing In The Nineties* <http://marjorieperloff.com/articles/anthologizing-nineties/>, Erişim Tarihi: 14.11.2011
- Siegumfeldt, Brigitte Inge (1996). Paul Auster's Private "I"'s. *Anglo-Files*, Ocak, 62-69
- Tepebaşılı, Fatih (2012). *Roman İncelemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi

//

Bölüm 8

**PATRICK SÜSKİND'İN *KOKU* ADLI
ROMANINA PSİKANALİTİK BİR
YAKLAŞIM**

**A PSYCHOANALYTIC APPROACH TO
PATRICK SÜSKİND'S *NOVEL PERFUME***

Merve KARABULUT¹, Ömer AYKUT²

1 Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye, E-Mail: merve.karabulut@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2106-5941

2 Yüksek Lisans Öğrencisi, Ömer AYKUT, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Erzurum, Türkiye, E-Mail: ome-raykut808@gmail.com, ORCID: 0009-0005-4762-5248

Giriş

1949 yılında Almanya’da dünyaya gelen Patrick Süskind, çok yönlülüğüyle tanınan bir yazardır. Romancılığının yanı sıra, senaryo ve radyo oyunları yazması da çok yönlülüğünü destekler niteliktedir. Tarih ve müzik eğitimi almış olması da çok yönlülüğünün bir parçasıdır. Yazarlık hayatına Paris’te devam eden (Albiz, 2022, s. 638) Süskind, layık görüldüğü hiçbir edebiyat ödülünü kabul etmez.

Koku (Das Parfum) adlı eseri dışında, novel ve öykü türünde de büyük başarılar elde eden Süskind, çoğunlukla kendi dünyasının dışında olan, tehlike olarak gördükleri şeylerden kaçan, fakat sığınak olarak kendini bıraktığı yerlerde de iç huzura ve rahatlığa kavuşamayan, kendilerini toplumdan izole eden ya da toplum tarafından kabul görmeyen, kaygılı ve takıntılı karakterler kullanır (Kızıler, 2010, ss. 33-34). Jean-Louis Bandet, Süskind karakterlerini “psikotik bir tecrit” olarak tanımlar. Gerçeklikten kopma, içe çekilme, bilişsel kopuş, Süskind’in karakterlerinde sıkça görülmektedir. İçe kapanık karakterler, cinayet işleyerek kendilerini dış dünyaya deklare etme gayreti içerisindeyler (Bandet, 2006, ss. 141-142). Bireyin var olma sorununu ve içsel çatışmalarını ele alan Süskind, günlük yaşantının izlerini karakterlerinin bilinçaltında şekillenen bastırılmış arzular ve korkular aracılığıyla görünür kılar.

Kendi özel yaşamını titizlikle gizli tutan Süskind, edebiyat dünyasındaki popülerliğini bilinçli biçimde reddederek gönüllü bir yalnızlığı tercih etmektedir. Bu tutum, onun edebi üretiminde de yankı bulur. Süskind’in kurgusal evrenine bakıldığında, yarattığı karakterlerin yaşam biçimlerinin yazarın kendi yaşam tarzıyla dikkate değer benzerlikler taşıdığı görülebilir. Bunlar, diğer karakterlerle bir aidiyet ilişkisi kuramayan, dış dünyaya kapanmış bireyler olarak karşımıza çıkar. Kimlik sorunları ve karmaşık iç dünyalarıyla öne çıkan bu karakterler, yazarın kişisel deneyimlerinden izler taşıyan otobiyografik yansımalar olarak değerlendirilebilir (Matzkowski, 2015, ss. 6-7).

Süskind’in *Koku* adlı eseri, yeni Alman edebiyatında bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Bu kırılma, edebiyat tarihindeki dönemler arasında da bir geçiş alanı oluşturarak modern Alman anlatısına önemli bir katkı sağlar. Söz konusu dönemsel geçiş, Süskind’i ne kendisinden önceki edebi kuşağa ne de kendisinden sonraki yazarlara dâhil edilebilir kılar. *Koku* ile yazar, anlatı biçiminde yenilikçi bir yönelime gider ve estetik sınırları genişleten özgün bir üslup geliştirir. Süskind’in kullandığı bu anlatım biçimi, onu okur nezdinde ayrıcalıklı bir konuma taşırken, aynı zamanda toplumsal hayattan bilinçli bir biçimde geri çekilmesinin nedenlerinden biri olarak da değerlendirilir (Kaygın, 2019, s. 306).

Süskind, *Koku* adlı eseriyle kısa süre içinde dünya çapında geniş bir tanınırlık elde eder. Kamusal yaşamdan uzak durmayı tercih eden, röportaj vermeyi reddeden ve kendisine layık görülen edebiyat ödülleri kabul etmeyen yazar, eserlerinin okunmasını ve tartışılmasını engelleyemez. *Koku*, 2006 yılında Ben Whishaw'un Jean-Baptiste Grenouille'yi canlandırdığı, başrollerinde Dustin Hoffman ve Alan Rickman'ın yer aldığı bir sinema uyarlamasıyla daha da geniş bir izleyici kitlesine ulaşır. Eser, yalnızca edebiyat alanında değil, popüler kültürde de yankı bulur; Kurt Cobain, eseri en sevdiği eser olarak nitelendirir, Nirvana grubu ise *In Utero* albümündeki "Scentless Apprentice" adlı parçası için, Süskind'in bu eserinden ilham alarak ürettiğini belirtir (Morton, 2007, s. 63).

Genel olarak Patrick Süskind'in yazısında öne çıkan temel özelliklerden biri, duysal gerçekliğe ayrı bir önem verilmesidir. Özellikle *Koku* eserinde, yazar görsel merkezliği kıırarak olfaktif (kokuya dayalı) bir anlatı evreni inşa eder. Süskind'in üslubu, klasik anlatı kalıplarından belirgin şekilde ayrılır; üstkurmaca öğeler ve anlatılarındaki ironik kullanım, onu postmodern edebiyatın önemli temsilcilerinden biri hâline getirir. Süskind'in duysal gerçekliği merkeze alan anlatım tarzı, yalnızca bireysel psikolojiye değil, aynı zamanda edebi üretimin kültürel işlevine de ışık tutar. Nitekim edebiyat, toplumların duygu, düşünce ve değer dünyasını biçimlendirme gücüne sahiptir. Bu bağlamda Nalcıoğlu'nun edebiyatın yönlendirici niteliğine dair vurgusu önemlidir: "Sözün etki gücü sayesinde edebiyata bir görev yüklemek, bu suretle bir yerlere varmak ve kitleleri yönlendirmek bazı yazarların çoğu kez izledikleri yoldur." (Nalcıoğlu, 2016, s. 704). Söz konusu toplumsal etki gücü, dil ile toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi merkeze alan toplumdilbilimsel yaklaşımla da örtüşmektedir. Öztürk Dağabakan'ın da belirttiği gibi "toplumdaki gelişmeler, değişimler ve bunların dile anında yansımaları, dilin toplumla olan sıkı ilişkisini ortaya koyan kanıtların başında gelmektedir" (Öztürk Dağabakan, 2006, s. 210). Süskind'in *Koku* adlı eserinde de anlatı, yalnızca bireysel bir sapmanın değil, toplumun güzellik, beden ve değer algısını dönüştüren güçlü bir kültürel söylem olarak belirir. Bu nedenle eserde psikanalitik çözümleme kadar kültürel okuma da temel bir boyut oluşturur. Bireyin bedeni ve kimliği üzerinden kurulan iktidar ilişkileri, Süskind'in *Koku* adlı eserinde psikanalitik bir sapma olarak görünürlük kazanırken, benzer biçimde Juli Zeh'in anlatılarında da bireyin toplumsal ve politik baskılar karşısında sıkışmışlığı temel bir izlek olarak öne çıkmaktadır (Öztürk Dağabakan, 2021, s. 14).

Bunun yanı sıra, Süskind'in anlatımı, kimlik ve varoluş tartışmalarıyla derinleşir. Yazarın edebiyat evreni, yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda psikolojik, psikanalitik ve felsefi boyutlar içermesiyle modern edebiyatın çok katmanlı örneklerini sunar (Drobez,

2008, ss. 7-10). Süskind'in *Koku* adlı eserinde kurduğu duyusal evren, yalnızca bireyin psikolojik derinlikleriyle değil, aynı zamanda kültürel ve edebi üretim pratikleriyle de ilişkilidir. Nitekim edebiyat, yalnızca bireyin iç dünyasını değil, içinde var olduğu kültürel ortamı da yansıtan bir alandır. Bu bağlamda edebi metin, kültürün taşıyıcısı niteliğindedir. Bu taşıyıcılık işlevi, edebi metnin temel aracı olan dilin kültürel anlamları aktarma ve görünür kılama kapasitesine dayanır. Dil-kültür ilişkisinin bu belirleyici yönü, Öztürk Dağabakan'ın da vurguladığı gibi, dilin bir toplumun kültürünü taşıyan ve onu görünür kılan temel bir araç olmasından kaynaklanmaktadır (Öztürk Dağabakan, 2019, ss. 9-13). Bu nedenle edebiyat ile kültür arasındaki ilişkinin temel boyutlarından biri, dilin aktarıcı gücü olarak ortaya çıkar. Nalcıoğlu'nun da belirttiği gibi, "Dil, bir kültür değerinin yaratıcısı olduğu gibi çoğunun da taşıyıcısı durumundadır." (Nalcıoğlu, 2016, s. 707). Bu yaklaşım Süskind'in eserinin de anlaşılmasını kolaylaştırır: *Koku*, yalnızca bireysel bir sapmanın ya da psikolojik çözülmenin hikâyesi değil, aynı zamanda 18. yüzyıl Fransız toplumunun kültürel yapısını, beden algısını ve duyusal dünyasını da açığa çıkaran bir anlatıdır. Böylece psikanalitik çözümleme, kültürel okumanın tamamlayıcı bir bileşeni hâline gelir.

Edebiyatta Psikanalitik Bakış Açısı

20. yüzyıl edebiyat eleştirisinin en etkili yöntemlerinden biri olarak kabul edilen psikanalitik kuram, bireyin iç dünyasını, bilinçdışı süreçlerini ve çocukluk deneyimlerini merkeze alarak edebi metinlere derinlemesine ve çok katmanlı bir yorum olanağı sunar. Sigmund Freud'un psikanaliz kuramıyla şekillenen ve temellenen bu yaklaşım, Carl Gustav Jung ve Jacques Lacan gibi düşünürlerin katkılarıyla daha katmanlı bir çerçeveye dönüşür (Turna, 2020, ss. 8-14).

Freud'un kuramı, kişiliğin insan davranışlarını şekillendiren id, ego ve süperego olmak üzere üç temel yapıdan/unsurdan oluştuğunu açıklar. İd, haz ilkesine göre işleyen ilkel dürtüleri temsil ederken; süperego, toplumsal ve ahlaki değerlerin içselleştirilmiş biçimidir. Ego ise gerçeklik ilkesine göre hareket ederek id ile süperego arasındaki çatışmayı dengelemeye çalışan bilinçli yapıyı ifade eder (Freud, 2021, ss. 10-20). Freud'a göre bastırılmış arzular ve travmalar bilinçdışında birikir ve bireyin davranışlarını etkiler; bu durum, özellikle edebi karakterlerin içsel çatışmalarını anlamada/açıklamada temel bir çerçeveye sunar (Freud, 2011, ss. 7-27).

Freud'un edebiyata olan ilgisi oldukça derindir. Freud psikanalitik kuramını şekillendirirken, edebiyat metinlerinden, mitlerden ve klasik eserlerden sıkça faydalanır. Örneğin, Sophokles'in Kral Oidipus traged-

yası, Freud'un Oidipus kompleksi kavramını geliştirmesinde önemli bir rol oynar. Freud, Leonardo da Vinci, Dostoyevski ve Shakespeare gibi sanatçıların eserlerini de psikanalitik açıdan ele alır. Ayrıca döneminin birçok edebiyatçısı ile sıkı dostluk ilişkisi içindedir. Bu da Freud'un edebiyat ile içli dışlı oluşunu gözler önüne serer. Freud'a göre sanat, bir tür gündüz rüyasıdır ve sanatçı bu rüyaları başkalarıyla paylaşarak bir tür doyum sağlar (Sarı, 2008, ss. 45-53). Psikanalitik edebiyat kuramının ilk izlekleri, Freud'un 1899-1900 yıllarında daha da net şekillendirdiği rüya yorumunda ortaya çıkar. Günlük yaşamın fark edilmeyen ve unutilan gerçekleri, zihnin ve bedeninin rahatlayıp uykuya dalmasıyla farklı kodlar ve dışavurumlarla, bazen gerçeğe yakın bazen de fantastik biçimde rüyalara yansır. Her bir rüyanın bilinçaltında mutlak suretle bir anlamı vardır. Rüyadaki her şey, resmin bütünüdür birer parçasıdır. Bu parçalar yerine oturtuldukça, gerçek hayatla olan bağlantısı ortaya çıkar (Sarı, 2008, ss. 40-41)

Jung, Freud'un bireysel bilinçdışı yaklaşımını daha geniş bir düzleme taşıyarak kolektif bilinçdışı kavramını ortaya koyar. Ona göre insanlar, evrensel deneyimlerin zihinsel kalıntılarını, arketipler aracılığıyla bilinçdışı düzeyde taşırlar. Jung'un gölge, persona, anima/animus gibi kavramları karakter analizlerinde bireyin bastırıldığı ya da toplum önünde maskeleyen yönlerini anlamada büyük önem taşır. Özellikle gölge arketipi, bireyin reddettiği karanlık taraflarını temsil eder ve edebiyatta sıklıkla travmatik geçmiş ya da sapkın arzularla bağlantılı olarak yer alır (Jung, 2009, ss. 20-30).

Edebiyat, tarih boyunca yalnızca estetik ve dilsel bir faaliyet alanı değil, aynı zamanda yazarın ve eserdeki karakterlerin iç dünyasını ve bilinçdışı süreçlerini anlamaya yönelik derin bir psikolojik ve felsefi zemin olarak da değerlendirilir. Edebiyatı sadece dış dünyayı betimleyen bir temsil aracı olarak görmek yerine, onun insan ruhuna dair temsilleri işleyen, derin bir bilinçaltı yapıyı ortaya koyan özelliği öne çıkarılır. Bu bağlamda, psikanaliz ve edebiyat ilişkisi modern eleştiri yaklaşımlarının en verimli kesişim alanlarından biri haline gelir. Psikanaliz, bireyin iç çatışmalarını, bastırılmış arzularını ve travmalarını anlamaya çalışan bir kuram olarak, edebi metinlerdeki karakterlerin psikolojik derinliğini açığa çıkarmada güçlü bir araç görevi görür. Edebiyat ise, bu içsel dünyayı kurgusal düzlemde temsil eden zengin bir anlatım alanı olarak yer alır. Bu nedenle psikanalitik kuram, yalnızca bireyin değil, karakterlerin bilinçdışı süreçlerine dair çok katmanlı okumalar yapılmasını sağlar. Edebiyat ve psikanaliz arasındaki ilişki yalnızca bireysel düzeyde değil, kültürel ve toplumsal bilinçdışı süreçleri analiz etmede de önemlidir. Çünkü edebiyatın sunduğu kurgusal evren, çoğu zaman tarihsel olayların, toplumsal normların ve kolektif psikolojik yapıların da yansıma alanıdır. Bu da

psikanalitik çözümlenmenin yalnızca bireysel karakter analizleriyle sınırlı kalmayıp, metnin daha geniş yapısal ve ideolojik bağlamlarına uzanabileceğini gösterir (Turna, 2020, ss. 2-3)

Koku: Ana Karakterin Bilinçdışı Arzu ve Yıkımının Ruhsal Yapılanması

Süskind, *Koku* adlı eserinin ilk satırlarından itibaren Jean-Baptiste Grenouille'in doğumunu aktararak, karakterin yabancılaşmasını ve kimlik yoksunluğunu gözler önüne serer. Ana karakterin doğumundan itibaren yaşadığı kokusuzluk, hem bireysel kimlik arayışını sembolize eder hem de varoluşsal kaderini belirleyen temel bir durumu ortaya koyar. Eserin açılış sahnesi, ana karakterin yalnızca dışsal değil, içsel bir dışlanmayla da dünyaya geldiğini gösterir. Grenouille'in doğumuna baktığımız zaman, doğumunun gelecek yaşamını etkileyecek doğrudan bir travma olduğu görülebilir. Freud'a göre erken dönem çocukluk travmaları, bireyin ileriki dönemlerinde kişiliğinin gelişmesindeki belirleyici faktördür. Sözü edilen travmalar, bilinçdışına yerleşmekle beraber, bireyin hayatı boyunca tüm davranışlarını şekillendirir. (Freud, 2011, ss. 43-44). Bu bağlamda Grenouille'in doğumu, eser boyunca tüm gelişmeleri koşullandıracak olan ilk travmadır; *"İşte burada, bütün krallığın en pis kokan yerinde, 17 Temmuz 1738 günü doğdu Jean-Baptiste Gre-nouille."* (Süskind, 1999, s. 5) Grenouille'in doğduğu yerin betimlenmesi ve doğum anı hem fiziksel hem de metaforik dışlanmayı vurgular niteliktedir;

Beşinci doğumuydu. Beşi de burada, balıkçı tezgâhının yanı başında olmuştu. Doğanların beşi de ya ölü ya da yarı ölü doğmuştu, çünkü içinden çıkan o kanlı et parçaları, yerde serili balık artıklarından pek farklı değildi, çok da yaşamazlardı; akşam olunca yerde ne varsa kürek kürek toplanır, el arabasıyla karşıya, mezarlığa ya da aşağı, ırmağa taşınırdı. (...) Nitekim son sancılar gelince balık temizlediği tezgâhın altına çöküp orada, daha önce beş kez yaptığı gibi, doğurdu, balık bıçağıyla yeni doğmuş nesneyi kendinden ayırdı. (Süskind, 1999, s. 6)

Annesi tarafından doğar doğmaz çöpe atılan Grenouille'in dünyayla ilk karşılaşması, böylece yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda duygusal bir terk edilmiş deneyimiyle şekillenir. Freud'a göre bireyin yaşamındaki ilk nesne annedir. Ve ilk nesne olan anneye yaşanan bu kopukluk, bireyin benlik gelişimini doğrudan bozmaktadır (Freud, 1999, ss. 90-93). Bu bağlamda annesinin yaptığı bu eylem, Grenouille'in ileriki dönemlerinin izleklerini şimdiden sunar. Grenouille'in doğduğu mekân, çürümüş ve pis kokan balıklarla çevrili, sıcak havanın fazlasıyla hissedildiği ve dahası fiziksel olarak iğrençliğin doruğunda olan bir mekandır. Bu noktaya

kadar yoğun kokular tasvir edilirken, Grenouille'in kokusuzluğu oldukça dikkat çeken bir durumdur. Bu durumu ilk fark eden sütanne Jeanne Bussie olur; “*Benim bir bildiğim varsa o da bu çocuğun beni dehşetlere saldıdır: Çünkü bu, çocuk gibi kokmuyor.*” (Süskind, 1999, s. 13) Sütanne bu kokusuzluğu şeytanlaşmaya dayandırır. Bu kokusuzluk, fiziksel olmakla beraber kimlik eksikliğini tanımlar. Lacan'ın ayna evresi kuramında birey, toplumla iç içe oldukça kendini tanıyarak özleşir. Ancak Grenouille'in kokusuzluğu, bahsettiğimiz kimlik eksikliğinden dolayı başkalarının algısından silinir. Özne, içinde var olduğu toplumun, dilin ve kültürün bakış açısıyla kendine yer edinir. Öznenin toplumsal alanda konumlanması bu noktada yalnızca bireysel bir algı meselesi değil, dilsel ve söylemsel düzenlemelerin bir sonucudur. Öztürk Dağabakan'ın *Der kleine Herr Friedemann* çözümlemesinde gösterdiği üzere, edebi metinlerde dışlanmışlık bedensel bir farktan çok, anlatıcı dili, sessizlikler ve dolaylı söylem stratejileri aracılığıyla üretilir. Özne, bu söylemsel boşluk içinde algıdan silinir (Öztürk Dağabakan, 2025, ss. 61-63). Grenouille ise görünmezdir, yani eksik öznedir. Bu eksiklik Lacan'ın teorisinde arzunun motorudur. (Lacan, 2020, ss. 77-86). Grenouille için bu eksiklik, zamanla ölümcül bir arzuya dönüşür. Grenouille'in çocukluk dönemi, doğum anında olduğu gibi, dış dünyayla sağlıklı bağlar kuramayan ve yalnızlık ile içe kapanıklık etrafında şekillenen bir süreç olarak kendini gösterir. Çocukluk döneminde, Madam Gaillard'ın bakımına verilen Grenouille, sevgiden ve şefkatten yoksun bir şekilde büyür. Madam Gaillard'ın geçmişte yaşadığı travmalar nedeniyle zihinsel olarak çok sağlıklı olduğunu kabul etmek mümkün değildir; “*Oysa Madam Gaillard... Koku duymuyordu ki, Grenouille'in kokmadığının farkına varsın; kendi ruhu mühürlenmiş olduğu için ondan bir ruh kıpırtısı da beklemiyordu.*” (Süskind, 1999, s. 25) Ruh da mühürlenmiş olan Gaillard'ın, dinç ve sağlıklı olsaydı dahi Grenouille'in bakımını üstlenip üstlenmeyeceği belirsizdir.

Grenouille'in çevresindeki akranlarıyla kurduğu ilk ilişkiler, büyük ölçüde dışlanma ve korku ekseninde şekillenir. Diğer çocuklar onu gördüklerinde fiziksel bir tiksinti hisseder, rüyalarında boğulduklarını görür ve sonunda aynı mekânı paylaşmaktan kaçınırlar; bu durum, Grenouille'in erken yaşta toplumsal bağlardan yoksun bırakıldığını ve yalnızlığının derinleştiğini açıkça ortaya koyar;

Buna karşılık öbür çocuklar, Grenouille'in ne menem bir şey olduğunu hemen hissettiler. Yeni bebek daha ilk günden ürkütücü geldi onlara. Yattığı sandığa yaklaşmadılar, uyudukları yerde, oda sanki soğuyuvermiş gibi, daha birbirlerine sokuldular. Küçükler kimi geceler bağırdılar, odalarını soğuk bir rüzgâr doldurmuş sandılar. Kimisi düşünde, kendilerini boğmak isteyen bir şeyin sokulduklarını kestiğini gördü. Bir keresinde büyük çocuklar, Grenouil-

le’i boğmak için birlik oldular. (...) O çocuğa dokunmak istemiyorlardı. Ondan, insanın kendi eliyle ezmek istemeyeceği, kocaman bir örümcekten iğrenir gibi iğreniyorlardı. Grenouille büyüdükçe öldürme girişimlerinden vazgeçer oldular. Herhalde, yok edilemez bir yaratık olduğunu anlamışlardı. Bunun yerine ondan uzak durmaya, kaçmaya çalıştılar, hele ona dokunmaktan ne olursa olsun kaçındılar. (Süskind, 1999, s. 25)

Grenouille’in en çok sahiplenilmeye ve toplumun içinde var olmaya ihtiyacı olduğu bu döneminde kabul görmeyip, korku ve dışlanma nesnesi haline gelmesi özneleşme sürecini sekteye uğrattır. Grenouille’in fiziksel koşullardaki becerileri yüksektir, ancak aynı şey duygusal gelişimi için geçerli değildir. Kokusal algısı bu dönemde hızla gelişen Grenouille, altı yaşına geldiğinde çevresindeki tüm nesnelere, insanları ve mekanları tanımakla birlikte, hafızasında ayrıntılı bir şekilde saklar; *“Altı yaşına geldiğinde çevresini kokusal açıdan bütünüyle kavramıştı. Kokusundan tanımadığı ne bir nesne kalmıştı Madam Gaillard’ın evinde, ne de bir yer, bir insan, taş, ağaç, çalı ya da çit Rue de Charonne’un kuzey kesiminde; hepsini, en ufak köşeyi kokusundan tanıyor, anımsıyor, hem de her anki özgünlüğü içinde belleğinde saklıyordu.”* (Süskind, 1999, s. 29) Burada, Jung’un bireyselleşme sürecine ters düşen bir durum söz konusudur. Birey olma sürecinde, insan karanlık yönleriyle yüzleşerek benlik ve bireysellik kazanır. (Jung, 2009, s. 85). Ana karakterde ise bu karanlık yönler, dış dünyayla bağlarını kopararak yalnızlık içinde şekillenir. Koku, onun için dil ve sosyal iletişim haline gelir. Grenouille için sessizlik ve yalnızlık, yalnızca dış dünya ile değil, kendi iç dünyasıyla olan ilişkisinde de iletişimsizliğe yol açar.

Bu bağlamda sessizlik, bir yokluk hâli olmaktan ziyade, anlamın başka bir düzlemde yeniden kurulmasına imkân tanıyan bir alan olarak okunabilir. Nitekim suskunluk üzerine yapılan kuramsal değerlendirmelerde, “susmayı yazmaya dönüştürdüğü zaman bireyin kendini gerçekleştirdiği; sessizliğin öğrenilebilir olduğu ve susmanın da yazmanın bir türü sayılabileceği” vurgulanmaktadır (Dağabakan, 2018, s. 26). Grenouille’in kokuyu dilin yerine ikame etmesi, bu anlamda onun sessizliği bir ifade biçimine dönüştürme çabası olarak değerlendirilebilir.

Grenouille’in kendi hayatındaki en temel ve yapıcı unsur, kokularla kurduğu insanüstü ilişkidir. Bu ilişki, duyuşsal olmanın çok ötesindedir; Grenouille için koku, artık bir kimlik edinme ve psikolojik var olma stratejisidir. Doğduğu andan itibaren kokusuzluğu sebebiyle kolektif algının dışında kalan Grenouille, bu dışlanmışlığı, dünyadaki her şeyin kokusunu elde etme gayretine dönüştürür. Grenouille’in koku alım gücü fotografik hafıza düzeyindedir. Freud’a göre, bastırılma ve travmatik olan boş-

luk, bireyin bir nesneye saplantılı şekilde bağlanmasına zemin hazırlar (Freud, 2011, ss. 41-43). Bu nesne, Grenouille’de karşımıza koku olarak çıkmaktadır. Koku onun hâkim olduğu tek alandır. Grenouille’in kokuya olan merakı ve yönelimi, sıradan bir çocuk merakı değildir. Bu merak ve yönelim, bilinçdışındaki eksiklikleri doldurma noktasında farkında olmadan geliştirdiği bir mekanizmadır; *“Binlerce, kaç binlerce koku görülmez bir bulamaç oluşturuyor, (...) Ama Grenouille, bu her şeyin kokusunu ilk kez duyuyordu. Hem yalnız bu kokular öbeğinin toplamını duymuyor, çözümleyerek en küçük, en uzak parçalarına, parçacıklarına ayırıyor.”* (Süskind, 1999, s. 37) Lacan’a göre özne, bir telafi ediş sürecidir; bu telafi ediş arayışı ise, eksiklik üzerine kuruludur. Özne, arzu nesnesini arayıp bulmakla bu eksikliği telafi etmiş olur (Lacan, 2020, ss. 67-69). Grenouille ise kokular aracılığıyla hem dünyayı anlamlandırmakta hem de varlığını topluma kabul ettirme gayreti içerisinde. Grenouille’in kokuya dair estetik ya da toplumsal herhangi bir ayrımı yoktur. Onun için her koku, sadece varlığın bir izidir. Yazar bu durumu şöyle açıklar: *“Herkeslerin güzel koku, kötü koku diye adlandırdığı şeyler arasında bir ayırım yapmıyordu, (...) Terleyen bir atın kokusunu da şişmekte olan gül koncalarının yeşil kokusuna da aynı değeri veriyordu.”* (Süskind, 1999, s. 40) Bu eşitleyici yaklaşım, süperego yapısının Grenouille’de zayıf kaldığını gösterir. Toplumsal normlara göre güzel veya kötü olarak ayrıştırılmış kokular onun zihninde yer bulmaz. Bu durum Grenouille’in bir haz alanı oluşturduğunu göstermektedir. Bu da doğrudan id’in hüküm sürdüğü bir bilinç modelidir.

Grenouille’in saplantısı haline gelecek olan kusursuz koku fikri, ilk kez bir genç kadının kokusunu duyduğunda başlar. Bu koku, onun için diğer tüm kokuları bastıran, eşsiz ve ulaşılmaz olanın somut ifadesidir; *“Grenouille’in bildiği bir şey varsa o da bu kokuyu ele geçirmese hayatının hiçbir anlamı kalmayacağıydı.”* (Süskind, 1999, s. 46) Freud’a göre, bastırılmış libidinal arzular, süperegonun denetiminden sıyrıldığında sadistik davranışlarla dışavurulabilir (Freud, 2011, ss. 61-63). Grenouille’in iç dünyasında kokuyla kurduğu yakınlık, bağ ve aidiyet kurmaktan ziyade, elde etmeye ve yok ederek sahip olmaya yöneliktir,

Öldürünce kızını yere, erik çekirdeklerinin ortasına yatırdı, elbisesini yırtıp açtı; bir sele döndü koku akımı, (...) Yüzünü kızın derisine yapıştırıp sonuna kadar şişirdiği burun deliklerini karnından göğsüne, boynuna, yüzüne gezdirdi, saçlarından geçip gene karnına, aşağıya organına, kalçalarına, beyaz bacaklarına indi. Başından ayak parmaklarına kadar koklayıp bitirdi kızını, kokusunun son kırıntılarını da çenesinden, göbeğinden, dirseğinin iç tarafından topladı. (Süskind, 1999, s. 47)

Bu eylem, arzu ile ölümün iç içe geçtiği bir sınır deneyimidir. Bu noktada Oğuz Cebeci, sınırdaki yer alan bu kişiliklerin suçluluk ve depresyon duygularını yaşamadıklarını, süperegonun sadistik özellikler taşıdığını ve bunun da dışsal nesnelere yansıtıldığını belirtir (Cebeci, 2015, s. 262). Terry Eagleton'un *Edebiyat Kuramı* adlı çalışmasında, edebiyat eserlerinin çoğu zaman ideolojik yapılar aracılığıyla arzunun dolaylı bir temsiline sahip olduğu vurgulanır (Eagleton, 2014, ss. 32-35). Bu da Grenouille'in öldürdüğü kız, onun gözünde bir birey değil, bir koku nesnesi; öldürme eylemi ise bir tüketme ve sahiplenme biçimi olarak karşımıza çıkar. Grenouille, o eşsiz kokunun sahibini öldürdükten sonra, elinde sadece hafızasına aktardığı koku kalır. Grenouille, sahip olma arzusu noktasında tatmin ile yitirmeyi birbirine karıştırır. Lacan'ın özne kuramında olduğu gibi, arzu duyulana ulaşıldığında bile boşluk hissiyatı hep var olur (Özbek Şimşek, 2017, s. 30). Bu noktadan itibaren Grenouille, artık sıradan kokularla yetinmeyen, eşsiz olanı yeniden üretmeye takıntılı biri haline gelir.

Grenouille'in Grimal'in tabakhaneğinde çalışmaya başlaması, onun toplumsal üretim ilişkilerine ilk kez katıldığı anı temsil eder. Bu dönem, yalnızca fiziksel emeğe dayalı hayatta kalma biçimi değil, aynı zamanda daha önce bahsettiğimiz kokusal hakimiyetini bilinçli düzeyde pekiştirdiği bir evredir. Grenouille, çalışmaya başladığı bu tabakhaneinde en ağır ve kötü işlere bile homurdanmadan, kimseyle gerekmedikçe iletişim kurmadan adeta bir robot gibi çalışır. Cebeci'nin, "Kohut'un tanımladığı beşinci karakter tipi ise ilişki kurmaktan kaçınan kişiliktir. Bu karakter, kendi yakınlık kurma ve sevgi gereksinimlerinin şiddetinden korkarak her türlü yakınlıktan uzak durmaya çalışır." nitelmesi tam da Grenouille'ye uygundur (Cebeci, 2015, s. 278). Bu durumda Grenouille, dilsel ya da toplumsal düzlemlerde değil, sezgisel düzeyde güç biriktirir. Grenouille bu dönemlerinde kokulara dair edindiği deneyimle, klasik usta çırak ilişkisini tersine çevirir. Grimal'ın ve diğer ustaların farkında bile olmadığı kokusal detayları içselleştirir, kaydeder ve kategorize eder. Grenouille bu dönemin sonunda bir çocuk işçi değil, artık kendi iç dünyasında bir düzenleyici ve kokusal bilge haline gelir. Sıradaki evre ise bu düzenleyiciliği ve kokusal bilgeliği sanata dönüştüreceği Baldini'nin parfüm atölyesidir.

Grenouille'in Baldini ile karşılaşması, onun kokusal yeteneğinin ilk kez dış dünyada tanındığı anı temsil eder. Grimal'ın elinden kurtulan Grenouille, artık yalnızca kokuları bilen bir çocuk değil, onları yeniden üreten bir özne haline gelmek üzeredir. Grenouille'in Baldini'nin dükkanına gelişi ve "Amor et Psyche" adlı parfümü birebir taklit edişi, onun deha düzeyindeki sezgisel yeteneğinin ilk görünür örneği olmasının yanı sıra, toplumsal olarak tanınmaya başladığı ilk anı da temsil eder; "inanı-

lur şey değil, diye mırıldandı alçak sesle, vallahi inanılır gibi değil, diye mırıldandı.” (Süskind, 1999, s. 92) Baldini, Grenouille’in hızlı bir şekilde aynı kokuyu yapmasından dolayı hayrete düşer. Bu sahnede yalnızca Baldini’nin şaşkınlığı değil, aynı zamanda Grenouille’in doğaüstü kokusal yeteneğinin toplumsal olarak tanınmaya başladığı ilk an da gözlemlenir.

Grenouille’in mağaraya çekilme süreci, sadece fiziksel değil, psikolojik, kimliksel ve varoluşsal bir içsel sorgulama ve kapanma dönemidir. Paris’ten ve Baldini’den ayrıldıktan sonra uygarlıktan uzaklaşıp bir dağın içine, doğrudan kokulardan yalıtılmış bir taş oyuğa yerleşmesi; onun hem bilinçdışı hem de hiçliğiyle karşılaştığı bir eşik noktasıdır. Grenouille’in kendi kokusunu fark edemeyişi, Lacan’ın eksik özne teorisiyle yakından ilişkilidir. Grenouille’in mağarada geçirdiği yedi yıl boyunca en büyük keşfi, kendi kokusuzluğunu fark etmiş olmasıdır;

Sol elinin işaret parmağıyla orta parmağını burnuna dayadı, parmaklarının sırtını, aralarını kokladı. Burnuna nemli, anemon kokulu ilkbahar havasının kokusu geldi. Parmaklarının kokusunu alamadı. Elini çevirip iç tarafını kokladı. Elin sıcaklığını duymuştu, ama kokusunu alamadı. Şimdi gömleğinin lime lime olmuş kolunu kıvrıp burnunu dirseğinin iç tarafına gömdü. Buranın, bütün insanların kendileri koktuğu yer olduğunu biliyordu. Ama hiçbir koku alamadı. Koltuk altlarında da ayaklarında da eğilebildiği kadar eğilip uzandığı cinsel organında da hiçbir koku yoktu: Acayip bir durumdu bu: O, her insanın millerce öteden kokusunu alabilen Grenouille, kendi, burnunun dibindeki organının kokusunu duymasın! (Süskind, 1999, s. 144)

Bu sahne, Grenouille’in fizyolojik olmakla birlikte aynı zamanda ontolojik bir boşlukla karşılaştığını gösterir. Freud’a göre özne, dış dünyayla dürtü tatmini üzerinden ilişki kurar. (Freud, 2011, ss. 21-24). Ancak Grenouille’in kokusuzluğu, onun hem bedeniyle hemde başkalarıyla ilişki kurma yetisini felç eder. Kendisini tanımlayacak bir işaretten (koku) yoksun olması, öznel bütünlüğünün çökmesine neden olur. Lacan’ın “küçük a” nesnesi olarak tanımladığı yapı, arzunun hiçbir zaman ulaşılamayan nedenidir. Grenouille için bu nesne kokudur: sahip olunmayan ama varoluşsal eksikliği sürekli hissedilen bir durumdur. Onun tüm yaratma süreci, bu eksikliğin telafisi ile ilgilidir. Süskind, bu durumu oldukça yalın şekilde ifade eder; “*Şimdilik yalnız iğreti olarak da olsa, kendisinde olmayan insan kokusunu edinmek istiyordu.*” (Süskind, 1999, s. 159) Koku burada yalnızca duyuşsal unsur değildir, aynı zamanda öznenin dünyevi düzen içinde yer edinebilmesini sağlayacak anahtardır. Çünkü Grenouille, kokusuz olduğu için insanların zihninde iz bırakmaz. Bazı karakterler özne konumuna geçebilmek için dünyevi bir boşluğu doldurma gayreti

içine girer. Kendisine dair tüm bu keşif ve yüzleşmelerin sonunda Grenouille kendi kokusunu üretmeye karar verir. Bu karar, onun bastırılmış narsisistik boşluğunu yaratım yoluyla telafi etme girişimidir. Bireyin kendi kişisel eksikliğinin göstermelik bir yalıtımla kapatılmasıdır.

Grenouille'in Grasse'a gelişi, artık yalnızca bir gözlemci değil, yaratıcı ve eyleme geçici bir özne olarak koku dünyasına müdahale ettiği dönemin başlangıcıdır. Burada artık sadece kokuları duyan ya da kaydeden biri değildir; kokuyu üretmenin nihai yollarından birinin ölü bedenler olduğunu fark eder. Bu durum onun hem psikanalitik anlamda bir ölüm dürtüsü etkisiyle hareket ettiğini hem de Lacan'ın tarif ettiği türden bir arzu nesnesinin mutlak yokluğu üzerinden benliğini kurmaya çalıştığını gösterir. Grasse'a ilk gelişi sırasında şehir kokuya göre tarif edilir. Grasse'ın sadece bir şehir değil, Grenouille'in kokusal olarak yeniden doğuşunun sahnesi olacağı ima edilir. Grenouille, Grasse'ta tanık olduğu kız çocuğunun kokusuyla büyülenir. Onu takip eder, çevresindeki tüm kokuların ötesinde bir saflık ve özgünlük sezer. *"Bahçeden esip gelen koku, vaktiyle öldürdüğü kızın kokusuydu. Bu kokuya dünyada yeniden rastlamış olmanın mutluluğundan gözleri yaşarıyordu duyduğunun gerçek olmayabileceği ise ölümcül bir dehşete salıyordu onu."* (Süskind, 1999, s. 180) Bu kesit oldukça çarpıcıdır. Grenouille kokuyu öylesine elde etmek istemektedir ki kokuyu elde edememe korkusu onu dehşete düşürür;

Bu kızda bir güzellik var, bir zarafet, bir alımlılık. Kısıtlı dünyaları içinde onun düzgün vücudunu, ince bedenini, kusursuz göğüslerini öveceklerdi. Bir de gözleri, diyeceklerdi, zümrüt gibi, dişleri inci gibi, kolları bacakları fildişi gibi düzgün- artık daha ne budalaca yakıştırmalar uyduracaklardı. Sonra yasemin kraliçesi seçeceklerdi onu, sersem portreciler resmini yapacaktı, aval aval bakacaklardı resmine, Fransa'nın en güzel kadını diyeceklerdi. Sonra delikanlılar, geceler boyunca mandolin tıngırtılarıyla uluyarak penceresinin altında bekleyeceklerdi... şişko, zengin, ihtiyar adamlar dizleri üstünde sürüne sürüne gelip babasından isteyeceklerdi... sonra her yaştan kadınlar her gördüklerinde iç geçirip hayallerinde yalnız bir günlüğüne onun kadar çekici olduklarını göreceklerdi. Ve hiçbiri, gerçekte onları tutkun eden şeyin kızın sözüm ona kusursuz dış güzelliği değil, sadece o eşi bulunmaz, harika kokusu olduğunu bilmeyecekti! Yalnız o bilecekti, o Grenouille, bir tek o. Daha şimdiden biliyordu ya. (Süskind, 1999, ss. 181-182)

Grenouille'in kusursuz kokuya sahip genç kızı gördüğünde kafasından geçirdiği bu iç monologda, genç kızın fiziksel özelliklerine dair toplumun takılacağı tüm güzellik normları sıralanır. Toplumsal güzellik anlatısının ve kadına yönelik bakışın ne kadar yüzeysel ve nesneleştirici olduğu

anlaşılır. Kadın yalnızca arzunun nesnesidir; birey değildir, görünüşün yansımasıdır. Ancak Grenouille, bu bedensel güzelliklerin hiçbirleriyle ilgilenmez. O daha derindedir. Kızın kusursuz dış görünüşüne değil, eşi bulunmaz kokusuna odaklanan Grenouille, koku üzerinden hakikate ulaşan bir özneye dönüşmektedir. Toplumun, arzunun nesnesi olarak belirlediği şeylerden biri güzelliştir. Aslında psikanalitik kuramda arzu, görünürdeki nesnede değil, o nesnenin çağrıştırdığı eksiklikte tezahür eder (Özbek Şimşek, 2017, s. 30). Grenouille ise bunu içgüdüsel olarak fark eder. Diğer herkes yalnızca imgesel seviyede kalmışken, Grenouille bilinçdışının seviyesine inerek, duyuların ötesindeki özü sezimler. Grenouille'in saptantısı kızın varlığına yönelik değil, kendi eksik benliğini yani kokusuzluğunu kapatmaya yöneliktir.

Cebeci, bazı psikanalitik karakterlerin bilinçdışı arzularını estetik bir formda dışa vurduklarını belirtir. Bastırılan dürtülerin sanatsal nesne yoluyla ortaya çıkması, var edimsel eylemin temelini oluşturur (Cebeci, 2015, ss. 207-211). Grenouille'in öldürerek elde ettiği koku bu bağlamda sanatsal bir hammaddedir. Grenouille'in cinayetlerinin amacı haz, intikam ya da sadizm değil; koku gibi metafizik bir nesneyi elde etmek ve yeniden üretmektir.

Grasse'ta artık bir çırak kisvesi altında çalışan Grenouille, kokunun yalnızca bitkilerden değil, insanlardan da alınabileceğini keşfettikten sonra en yüce yaratımına, yani insan ruhunun kokusunu yansıtan nihai parfüme odaklanır. Bu süreç, eserin hem tematik hem de yapısal doruk noktasıdır. Ana karakterin tanrısal konum arayışı, ölüm ve güzellik arasındaki ilişki, kimlik inşasının nihai aşamasıdır. Grasse'ta Grenouille'in çalışmaya başladığı atölyede öğrendiği soğuk enflourage yöntemi, narin çiçeklerin kokularını bozmadan alma tekniğidir. Grenouille bu yöntemi ilk kez Baldini'den duyar. Bu yöntem, kısa sürede onun en etkili aracına dönüşür. Fakat Grenouille bu yöntemi çiçeklere değil, insan bedenine uygular; *“Bu en soylu çiçeklerin ruhlarını çekip almak kolay olmuyordu, (...) özel bir kokulama odasında, üzerlerine serin yağlar sürülmüş levhalara serpiştiriliyor, ya da çok sıkıştırılmadan, yağ içirilmiş bezlere sarılıyor, böylece bir ölüm uykusuna yatırılıyorlardı.”* (Süskind, 1999, s. 190) Bu satırlarda geçen ifadeler, Süskind'in cinayeti doğrudan anlatmak yerine metaforik bir estetik anlatı üzerinden sunmayı tercih ettiğini gösterir. Bu bağlamda cinayetin Grenouille için arzu tatmini olmakla beraber, aynı zamanda bir sanat formu olduğu da görülebilir. Grenouille 25 genç kızını öldürürken her birini parfüm kompozisyonundaki bir nota gibi ele alır. Her bir cinayet bir kimyasal süreç, bir koku bileşeni ve sanatının bir parçasıdır; *“Yani Grenouille beze, işleyeceği vücudun bir çeşit koku diyagramını çiziyordu, aslında onun için işin en doyurucu yanı da buydu, çünkü duygularını, hayal gücünü; ellerini aynı ölçüde harekete geçiren,*

sanatsal bir işlemdi, (...)” (Süskind, 1999, ss. 226-227) Burada, cinayetlerini bir tür törensel yaratıma dönüştürdüğünü görmek mümkündür. Grenouille’in eksik tarafını tamamlayacak arzu nesnesi bu kokudur. Yaratım süreci, her ne kadar güzel kokular yaratmak gibi görünse de daha ziyade varlığını tamamlamaktır. Grenouille nihayet tüm bu kokuları birleştirerek nihai parfümünü oluşturur. Böylece, yalnızca koku yaratmaz, arzusunun da yaratır. Yani Grenouille’in kokusu, bu kontrol arzusunun fiziksel tezahürüdür.

Grenouille’in nihai parfümünü tamamladıktan sonra yaşadığı dönüşüm, eserdeki hem psikanalitik, hem felsefi hem de estetik izleğin son halkasıdır. Grenouille, insanlığın en derin arzularına egemen olabileceğini kanıtlandığı anda, bu egemenliğin onu tatmin etmediği gerçeğiyle karşılaşır. Parfüm, sadece başkalarının arzularını kontrol etmenin değil, tanrısallık hissinin somutlaşmış halidir. Ancak bu zirve, ana karakter için anlamın sona erdiği uçuruma dönüşür. Grenouille, son parfümünü sürdürdüğünde insanlık tarihinde eşi benzeri görülmemiş bir olay meydana gelir. Yüzlerce insan, onun varlığının etkisiyle trans haline geçer. Süskind, bu bölümü bir tür mitolojik ayin olarak aktarır;

Sonuç olarak, zamanının en iğrenmeye değer canisinin idamı olarak hazırlanan olay, dünyanın milattan önceki ikinci yüzyıldan bu yana gördüğü en büyük Bacchus ayinine döndü. (...) Grenouille yerinde dikiliyor, gülümsüyordu. Daha doğrusu, onu gören insanların gözünde, dünyanın en masum, en sevecen, en büyüleyici, aynı zamanda en ayartıcı gülümseyişiyle gülümsüyordu. (...) Sevdirmek de ne demek! Âşık olmuşlardı ona! Hayrandılar! Tapiyorlardı! Prometheus’a özgü bir işi başarmıştı. Öbür insanların isteyip istemedikleri bile sorulmadan beşiklerine konduğu halde bir tek kendisinden esirgenmiş tanrısal kıvılcımı, inadı ve eşsiz yeteneğiyle ele geçirmişti. Bununla da kalmıyordu. O kıvılcımı aslında kendisi, kendi içinde çaktırmıştı. (Süskind, 1999, ss. 251-252)

Bu bölümde halk, parfümün etkisiyle kolektif bir büyülenmişlik ve ayinsel coşku içerisindedir. İnsanlar utançlarını, toplumsal kimliklerini ve ahlaklarını kaybeder. Grenouille, artık arzuya yön veren mutlak güç haline gelir. Grenouille nihayet ulaşılmaz olan arzuyu gerçekleştirir ancak bu onu mutlu etmez. Aksine, başkalarının kendisine tapıtığını gördüğü anda, insanlardan duyduğu tiksinti doruğa çıkar;

Kendisini insanlara sevdiren (...) ömrü boyunca sahip olmaya can attığı parfümü sürünmüş olarak (...) ne karşı konulmaz bir koku yaydığını, (...) kokladığı anda (...) insanlardan duyduğu bütün iğreni yeniden yükselmiş, zaferinin öyle bir canına okumuştur ki,

şimdi sevinmek bir yana, yaptığından hoşnut kalmak gibi bir şey bile duymuyordu. (Süskind, 1999, ss. 252-252)

Grenouille, arzusunun doyuma ulaştığı bu noktada benliğinin yokluğu hissi ile karşı karşıya kalır. Grenouille artık arzusuzdur. Çünkü istediği şeyi elde eder. İnsanların manipüle edilebilirliğini görür ve bu zafer ona sadece boşluk ve anlamsızlık getirir.

Grenouille'in Grasse'taki bu zaferden sonra Paris'e dönmesi, adeta içsel bir geri çekilmedir. Eserin sonunda parfümünü üzerine dökerek kendini yoksulların arasına atar. Grenouille'in ölümü intihar gibi görünse de bir varlık reddidir. Bu, aynı zamanda insanlık için de utanç verici bir durumdur. Eser bu noktada bireyin arzusuyla, toplumun onaylamasıyla değil, yokluğuyla tanımladığı modern bir trajedi halini alır.

Sonuç

Patrick Süskind'in edebiyat dünyasına bakıldığında, yazarın minimalist, sembolik ve zaman zaman groteske varan anlatım tekniklerini tercih ettiği görülmektedir. Kısa öyküleri genellikle tarihsel ve bireysel sapmalar etrafında şekillenirken, incelenen bu eser, insan doğasının bastırılmış yönlerini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Süskind, sıklıkla duyular aracılığıyla felsefi sorgulamalara yönelen bir yazardır ve görünmeyen ama yönlendirici güçlere dair derinlikli anlatımlar sunar. Karakterleri genellikle toplumdan dışlanmış, sapkın, takıntılı ya da deha ile delilik arasında gidip gelen bireylerdir. Bu özellikleriyle yazar, Franz Kafka ve Thomas Mann'ın birey eleştirisi geleneğinin izlerini taşır.

Koku, yalnızca bireysel bir sapkılığın hikayesi değil, aynı zamanda modern insanın arzusuyla, kimlikle ve varlıkla kurduğu ilişkinin çarpıcı bir örneğidir. Ana karakterin hiçliğe yazgılı kokusuzluğu hem simgesel düzlemde dışlanışının hem de benlik inşasının temelini oluşturur. Bu eksiklik onun için bastırılmış bir dürtüye, ardından sapkınca bir yaratım sürecine dönüşür. Nihai amacı olan kusursuz kokuyu yaratmak, yalnızca estetik bir ideal değil, aynı zamanda varoluşsal bir telafi biçimidir. Bu bağlamda koku, arzusunun doyuma ulaştığı anda ortaya çıkan boşluğu ve insan doğasının derin çelişkilerini açığa çıkarır. Freud'un ölüm itkisi ve Lacan'ın doyumsuz arzu kavramları burada merkezi rol oynar. Ana karakterin bu süreci, onun psikopatolojik eğilimlerini, narsisistik tanrılaşma çabasını ve insanlarla bağ kuramama trajedisini açığa vurur. *Koku*, Grenouille'in hikayesi üzerinden, bireyin toplumdaki yerini, kimlik arayışını ve insan doğasının sınırlarını sorgular. Grenouille, ne insan sevgisine ne de kendi varlığına ulaşabilir; onun trajedisi, kendi kokusuzluğunun farkındalığıyla başlar ve bu farkındalığın getirdiği nefretle sona erer.

Eserde, bireyin bilinçdışındaki çatışmalarının, saplantılarının ve tanınma arzusunun hem yaratıcı hem de yıkıcı potansiyeli gözler önüne serilir. Grenouille'in parfümü, insan ruhunun karmaşıklığını ve toplumun sahte maskeler ardındaki dinamiklerini simgeler. Bu bağlamda *Koku*, yalnızca bir katilin hikayesi değil, aynı zamanda modern insanın varoluşsal krizinin evrensel bir alegorisidir. Grenouille karakteri, varoluşsal travmayı, estetik takıntıyı ve nihai çöküşü analiz etmek için güçlü bir kavramsal zemin sağlar. Eser yalnızca bireysel sapkınlığı değil, modern toplumun görsel ve yüzeysel değerlerine körü körüne bağlılığını da hedef alır. Süskind, Grenouille'in cinayetlerini oldukça soğukkanlı bir şekilde betimler. Bu da edebi anlatıda estetikle şiddetin nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Ana karakterin eylemleri ahlaki bir yargıyla değil, kokusal bir eylem olarak sunulur. Süskind, bu noktada görünmez olanın, yani kokunun, toplumsal yapı ve birey kimliği üzerindeki etkisini derinlemesine sorgular.

Eserin sonunda, Grenouille'in kendisini tanrısal bir konuma yükselten parfümü kullanarak kalabalığı büyümesi, insanlığa duyduğu tiksintinin doruğa ulaştığını gösterir. Bu durum, arzunun doyuma ulaştığında bireyi tatmin etmek yerine çöküşe sürüklediğini açıkça ortaya koyar. Grenouille, kendi yaratımının yüceliği içinde yok olur; bu yalnızca bireysel bir çözülüş değil, aynı zamanda kolektif arzuların, itaatın ve estetik tapınmanın trajik bir yüzleşmesidir. Sonuç olarak, *Koku* yalnızca estetik değer taşımakla kalmaz; aynı zamanda felsefi, psikolojik ve kültürel boyutlarıyla modern edebiyatın çok katmanlı örneklerinden biri olarak öne çıkar. Süskind'deki kokusal metaforlar, modern bireyin kimlik krizini derinleştirerek çağdaş edebiyatın en etkileyici karakterlerinden biri olan Grenouille'in oluşumuna zemin hazırlar. Grenouille'in trajedisi, bireyin toplum, beden, bilinçdışı ve tanrısallıkla kurduğu ilişkinin hem doruk noktası hem de çöküşünü temsil eder. Karakterin id, ego ve süperego arasındaki çatışması, bastırılmış arzuları ve narsisistik tanrılaşma yönelimi, onun toplumsal bağlardan yoksun kalması ve estetik takıntılarıyla birleşerek trajik sonunu hazırlar. Eser, arzunun nesnesine ulaşmanın, bireyin varoluşunu anlamsızlaştırabilecek bir uçuruma dönüşebileceğini acımasız bir biçimde ortaya koyan, çok katmanlı bir yapı sunar.

Kaynakça/ References

- Albiz, Ü. (2022). Çoğuldizgeye göre postmodern yazının oluşumunda çevirinin rolü: Patrick Süskind'in postmodern eseri *Kokunun dizgeye katkısı. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 630–646.
- Bandet, J. L. (2006). *Alman edebiyatı* (İ. Yerguz, Çev.). Dost Kitabevi.
- Cebeci, O. (2015). *Psikanalitik edebiyat kuramı*. İthaki Yayınları.
- Dağabakan, D. (2021). *Juli Zeh'in romanlarında toplumsal ve politik unsurlar*. Hiperlink Yayınları.
- Dağabakan, D. (2018). *Herta Müller'in sosyo-politik panoraması*. Gece Akademi.
- Drobez, S. (2008). *Patrick Süskind "Das Parfum": Faktoren, die den Roman zum Bestseller werden ließen*. Diplomarbeit. Universität Wien.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat kuramı giriş* (T. Birkan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2011). *Haz ilkesinin ötesinde: Ben ve id* (A. Babaoğlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Freud, S. (2021). *Rüyaların yorumu* (D. Muradoğlu, Çev.). Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve sembolleri* (A. N. Babaoğlu, Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- Kaygın, Ş. (2019). Patrick Süskind *Güvercin*: Anksiyete bozukluğuna bağlı sıra dışı sıradanlıklar. *Kesit Akademi Dergisi*, (21), 304–315.
- Kızıler, F. (2010). Süskind'in, postmodern anlatı evreninde bir paradigma olarak kütleleşen ve sinemaya uyarlanan metni: *Das Parfum*. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(2), 33–47.
- Lacan, J. (2020). *Psikanalizin temel ilkeleri* (M. İzmir, Çev.). Çolpan Kitap.
- Matzkowski, B. (2015). *Patrick Süskind Das Parfum Analyse/Interpretation* (5. Aufl.). Königs Erläuterungen, Bange Verlag GmbH.
- Morton, C. (2007). *A Year in a High Heels*. Hodder & Stoughton.
- Nalcioğlu, A. U. (2016). Edebiyat ve kültür üzerine. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(2), 701–710.
- Özbek Şimşek, D. (2017). Lacanyen yaklaşımda histeriğin arzusu ve arzusunun tatminsizliği. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 4(3), 24–41.
- Öztürk Dağabakan, F. (2019). *Toplumdilbilim*. Çizgi Kitabevi.
- Öztürk Dağabakan, F. (2025). Sprachliche Ordnungen des Abweichenden in *Thomas Manns Der kleine Herr Friedemann*. In F. Öztürk Dağabakan & M. Karabulut (Eds.), *Thomas Mann zum 150. Geburtstag: Ästhetik, Poetik und Erinnerung im Spiegel seines Œuvres* (pp. 55–81). Verlag Hans-Jürgen Maurer.
- Öztürk Dağabakan, F. (2006). İki ayrı kültür iki farklı dil. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (31), 211–215.
- Sarı, A. (2008). *Psikanaliz ve edebiyat*. Salkımsöğüt Yayınları.
- Süskind, P. (1999). *Koku*. Can Yayınları.
- Turna, M. (2020). Edebiyat ve psikanaliz üzerine. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 4(1), 1–17.

//

Bölüm 9

**BURSA İNEBEY YAZMA ESER
KÜTÜPHANESİ GENEL 4349 NUMARALI
ŞİİR MECMUASININ [70A-112B] MESTAP'A
GÖRE TASNİFİ**

Süleyman EROĞLU¹

¹ Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, seroglu@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3223-6731

Giriş

Son yıllarda edebiyat araştırmacılarının ilgisinin yoğunlaştığı eserlerin önemli bir kısmını mecmualar oluşturmaktadır. “Mecmualar genelde bir veya daha fazla yazar yahut şaire ait çeşitli şekil ve hacimlerdeki dinî, din dışı nesir ya da şiirlerden oluşan kitaplardır” (Kut, 1986: 170). Farklı tür ve şekillerde tertip edilmiş çok sayıda örneği bulunan mecmualar içerisinde şiir mecmualarının ayrı bir yeri vardır. Şiir mecmuaları; kaside mecmuaları, gazel mecmuaları, nazire mecmuaları, muamma mecmuaları, manzum lugat mecmuaları, ilahi mecmuaları, şehrengiz mecmuaları, na’t mecmuaları, hilye mecmuaları, miraciye mecmuaları, mersiye mecmuaları, çeşitli mesnevilerden seçkileri barındıran mecmualar, güfte mecmuaları, müstezad mecmuaları, tarih mecmuaları, musammat mecmuaları, kıt’a ve rubai mecmuaları, divan mecmuaları (Kılıç, 2012; 82-88) türlerinde karşımıza çıkan eserlerdir.

Anadolu sahasında ilk örneklerine 15. yüzyılın başlarında rastladığımız şiir mecmuaları, “tezkirelerin ulaşamadığı veya eserlerine almaya değer bulmadıkları birçok sanatkar için yegâne kaynak konumundadır” (Aydemir, 2011; 92). Mecmualar; keşfedilmeyi bekleyen pek çok eserin tespitine, tezkireler ve benzeri biyografik kaynaklarda adı anılmayan şairlerin bilinmezlikten kurtarılmasına, bilhassa divan şairlerinin divanları dışında kalan çok sayıda şiirlerine ulaşılmasına, muhtevastaki şiirlerle divanlardaki şiirlerin mukayesesine olanak sunabilmektedir. Bu yönüyle şiir mecmuaları; divanlar, mesneviler gibi müstakil eserler yanında biyografik kaynaklarla birlikte klasik edebiyatımızın eksik kalan kısımlarını tamamlayan oldukça önemli eserlerdir. Bununla birlikte; “bilinen şiirlerin farklı şekillerine, varlığı bilinen ancak henüz ele geçmeyen hacimsiz bazı eserlere, bilinmeyen veya kullanılmayan nazım şekillerine, bilinen nazım şekillerinin farklı kafiye tiplerine, yeni türlere, kullanılmayan bazı aruz kalıplarına, bazı şairlerin biyografisine katkı yapabilecek bilgilere, mecmuanın hazırlandığı dönemin edebî zevkine dair ipuçlarına ve nazire mecmualarında şairler arasında nasıl bir etkileşimin olduğuna dair bilgilere de şiir mecmualarından ulaşmak mümkün olabilmektedir” (Köksal 2012: 88-91).

Şiir mecmuaları, klasik edebiyatımızın eksik/meçhul kalan kısımlarının tamamlanmasına katkıda bulunduğu gibi tertip edildikleri dönemin edebî ve kültürel birikimini de aksettirmektedir. Şiir mecmualarında farklı dönemlerin şiir tercihleri ve genel beğenileri hakkında önemli ipuçları bulabilmek de mümkündür. Ayrıca şiir mecmuaları, tarihî metin çalışmalarına sunduğu önemli katkıları bakımından da göz ardı edilmemesi gereken kaynaklardır. Bundan hareketle “şiir mecmualarının tespiti ve bilimsel metotlarla incelemesinin klâsik edebiyat araştırmaları-

na büyük katkı sağlayacağı gerçektir. Dolayısıyla “mecmuaları dikkate almadan yapılacak metin neşirleri, hiçbir zaman tam metin olmayacak, bu eserlerde keşfedilmeyi bekleyen, edebiyat tarihindeki yerini alamamış şairlerin keşfedilmesi zorlaşacaktır” (Aydemir, 2001: 153).

Günümüze değin ortaya konan çalışmalar, ülkemizde ve yurtdışında tespit edilmeyi bekleyen kayda değer sayıda şiir mecmuasının mevcut olduğunu göstermektedir. Yazma eser araştırmalarımız esnasında rastladığımız ve ilgili literatürde çalışma konusu edilmemiş şiir mecmualarından biri de Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Genel 4349 numarada *Mecmû'a-i Eş'âr* adıyla kayıtlı bulunmaktadır. Bu çalışmada söz konusu şiir mecmuası incelenmiş ve mecmuaların sistematik tasnifi (MESTAP) esaslarına göre tanıtılmıştır.

Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Genel 4349 Numarada Kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr*

Nüsha Tavsifi

Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Genel 4349 numarada *Mecmû'a-i Eş'âr* adıyla kayıtlı bulunan eser; siyah renkli, salbek şemseli, meşin bir cilt içerisinde yer almakta olup 185x115 mm. ölçülerindedir. Bir musammat mecmuası şeklinde başlayan nüsha, serlevhali başlangıç yapraklarından anlaşıldığı kadarıyla muhtemelen iki kısım hâlinde tertiplenmiş, toplam 112 varak tutarındadır. Harekesiz nesih hatla kaleme alınmış nüshada şiirlerine yer verilen şairlerin mahlasları başlıkta kırmızı yazılmıştır. Kim tarafından tertip edildiği bilinmeyen *Mecmua*'nın mürettib/müstensih adı ve tertip/istinsah tarihine ilişkin de herhangi bir kayıt yoktur. Ancak, muhtevasında şiirleri yer alan şairlerden hareketle *Mecmua*'nın, muhtemelen 16. yüzyılın sonlarında yahut 17. yüzyılın başlarında tertiplenmiş/istinsah edilmiş olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Mecmua'nın ilk kısmını oluşturan 1b-35b varakları arasında Cinânî, Ubeydî, Hayâlî, Ulvî ... gibi farklı şairlerin ağırlıklı olarak muhammes ve müseddes nazım şekillerindeki musammat tarzı şiirlerinin akabinde Seyyid Nesîmî, Salâhî, Ubeydî gibi şairlerin gazellerine yer verilmiştir. Nüshanın 39b-43b varakları arasında *Te'lîf-i Makâmât-ı Celâlî Beg* adlı eser yer almaktadır. *Mecmua*'nın takip eden yapraklarında -69b yaprağına kadar- nüshaya farklı aralıklarla, farklı kişiler tarafından dahil edildiği anlaşılan Âgehî, Bedelî, Aşkî, Levnî, Şühî, Tırsî, Nâbî, Kabûlî gibi şairlerin farklı nazım şekillerindeki şiirleri ile farklı yazı karakterleriyle gelişigüzel çok sayıda beytin kaydedildiği görülmektedir. Epeyce tahrip olduğu anlaşılan nüshanın muhtelif yaprakları tamir görmüş durumdadır.

Muhteva

Mecmua'nın çalışmamıza esas olan ikinci kısmı nüshanın 69b-112b yaprakları arasındadır. Bu kısım ihtiva ettiği şiirler itibarıyla bir gazel mecmuası hüviyetindedir. Muhtevadaki şiirlerin ekseriyeti 16. yüzyıl şairlerine ait olan *Mecmua*'nın bu kısmında 62 şaire ait şiirler yer almaktadır. Şiirlerin 155'i gazeldir. Gazellerin aslı kaç beyit olursa olsun çoğunlukla beş beytinin *Mecmua*'ya alındığı tespit edilmiştir. *Mecmua*'da Bâkî'ye ait olarak başlıklandırılan iki gazelin Bâkî'ye aidiyeti şüpheli görülmüş ve nüshanın 75a ile 75b yapraklarında yer alan 2 gazel yaprakların tahrip olup tamir görüşünden ötürü okunamamıştır.

Mecmua'da 155 gazelin yanısıra rubai başlığıyla kaydedilmiş 3 kıt'a ve ferd başlığı altında 74 de beyit yer almaktadır. Ancak, *Mecmua*'nın 108a-111b yaprakları arasında yer alan ve ferd(müfred) başlığıyla adlandırılan beyitlerin hiçbiri tespit edebildiğimiz kadarıyla şairlerin müfredatından olmayıp gazellerinden seçilmiş beyitlerdir. Zira, *Mecmua*'nın 108a yaprağında ferd başlığı altında yer verilen:

İzi tozına yüz sürdüm gözüm gel ağlama lutf it

Ġubâr-ı rāh-ı cānānı yüzümden yumasın yaşum

beyti Edirneli Emrî'nin *Divan*'ındaki 338. gazelin üçüncü beyti (Saraç, ? : 182)

Seni māh ile vezn itdüm terāzū-yı hayālümde

Öbür yanı göge ağdı ço ma'Ölüm oldı ahvāli

beyti de Üsküplü İshak Çelebi'nin *Divan*'ındaki 310. gazelin altıncı beyti (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1989: 321) olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca:

Var-ısa devlet **Necâti** dünyede şol başdadur

H̄'āba varduğça h̄abībinüñ ayağın yaśdanur

beytinin ihtiva ettiği mahlas, beytin makta beyti olduğunu göstermekte ve 15. yüzyıl şairi Necâti Beg'in *Divan*'ındaki 195. gazele (Tarlan, 1963: 266) ait olduğu görülmektedir.

Mecmua'da söz konusu 74 beyitten 59 tanesinin musarra(mukaffa) oluşu da bu beyitlerin matla beyti olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim eserde ferd başlığı altında kaydedilen:

Çanda bir ğam yârsuz çalsa benümle yâr olur

Bir belâ kim şâhibin bulmaz baña ğam-h'âr olur

beyti Nev'î'nin *Divan*'ındaki 121. gazelin matla beyti (Tulum ve Tan-
yeri, 1977: 302),

Egler faķîri va'Óde-i vişâlũn ne hâl ise

Cândur umar efendi ne deñlü muhâl ise

beyti de Taşlıcalı Yahyâ'nın *Divan*'ındaki 393. gazelin matla beyti (Çavuşoğlu, 1977: 523) olarak tespit edilmiştir. Dolayısıyla mürettibin ferd başlığından kastının tek beyit olduğu düşünülebilir. *Mecmua*'daki söz konusu beyitlerin 59'u matla, 3'ü makta, 12'si de farklı gazellerin matla ve makta beyitleri dışında kalan muhtelif beyitleri şeklindedir.

Mecmua'da şiirleri yer alan şairler ve şiir sayıları şöyledir:

<i>Şair</i>	<i>Şiir Sayısı ve Nazım Şekli</i>
Bâkî	45 gazel + 1 matla
Hayâlî	11 gazel + 1 matla
Figânî	10 gazel
Kalender	7 gazel
Ulvî	6 gazel
Ubeydî	5 gazel
Zâtî	4 gazel
Câmi'î, Hayretî, Murâdî, Şem'î, Şemsî	3 gazel
ÓAşkî, Fuzûlî, Meylî, Remzî, Salâhî, Selikî	2 gazel
İshâk	2 gazel + 1 matla + 1 makta + 1 beyit
Nev'î	2 gazel + 3 matla
Revânî	2 gazel + 1 matla
Yahyâ	2 gazel + 1 matla

Âkilî, Âlî, Ankâ, Âşıkî, Azîzî, Beyânî, Behiştî, Câmî, Celâlî, Edâyî, Fahrî, Fürû'î, Hâkî, Harîrî, Hilâlî, Husrev, İlmî, Kâşifî, Mihrî, Misâlî, Muhibbî, Nihânî, Ömrî, Rahmî, Sâ'î, Selîmî, Semâ'î, Sun'î	1 gazel
Necâtî	1 gazel + 1 makta + 1 beyit
Fevrî	1 gazel + 1 makta
Sırrî	1 gazel + 1 matla
Makâlî	1 matla
Âhî	1 matla
Emrî	1 beyit
Ehlî	1 matla
Medhî	1 matla
Şâhidî	1 matla
Ümîdî	1 matla
Vahyî	1 matla
Yakînî	1 matla
Şairi belli olmayanlar	42 matla, 9 beyit, 3 kıt'a

Tablo 1: *Mecmû'a-i Eş'âr*'daki şiirlerin şair ve nazım şekline göre dağılımı

Mecmua'da yer alan manzumelerde aruzun “remel, hezec, muzari, hafif” gibi bahirlerine ait 12 farklı kalıp kullanılmıştır. *Mecmua*'da en çok kullanılan kalıplar 70 şiirle remel bahrinin “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün” ve 67 şiirle hezec bahrinin “mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün” kalıbıdır.


Şiir mecmualarının mühim özelliklerinden biri de varlığından henüz haberdar olmadığımız şairlere ve şiirlere kaynaklık etmek yanında ismi arka planda kalmış pek çok şairi günümüze taşıyan eserler oluşudur. Bu itibarla Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Genel 4349 numarada kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr*; Kalender mahlasıyla şiirler yazmış ve günümüze değin meçhul kalmış bir şairi gazelleri vasıtasıyla gün yüzüne çıkarmış olması yanında 'Âkilî, 'Ankâ, Edâyî, Hâkî, Sâî, Semâ'î, Salâhî gibi klasik

Türk şiirinde ismi pek ön plana çıkmamış şairleri ve şiirlerini yansıtmaları bakımından da kayda değerdir.

Tablo 2: Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Genel 4349 Numaralı Şiir Mecmuasının MESTAP'a Göre Muhteva Tablosu

Yp. nu.	Mahlas	Yer Nu.: Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Genel 4349		Nazım şekli- Türü / Birim Sayın	Vezin	Açıklamalar
		Masta beyti / bendi	Makta beyti / bendi			
69b	Misâîl	Olmsedin öçüdin öltür cümün şü kim cüm eyledi Kenâdîvü havvı-ı ebâd milkâne sultân evledi	ÖAlemin dutsa Mîsâîl cevher-i nazımın n' ola Ma'rifet gevherlerine Hâk be'mi kân evledi	Gazel/5	..-./..-./..-./..-./..	Ser-levha: Güfte-i Misâîl
70a	Mevlî	Dileberâ seçilevün mahûb-ı ra'Onâ görmedük Dafân hemâ gümzeñ gıbi zulf-i mustarrâ görmedük	Mevlîvî cümâ göveller işigünde dioller Dâdiler bu vech ile müstâfâ-ı şeydâ görmedük	Gazel/5	..-./..-./..-./..-./..	
70a	ÖAkîl	Yâkma hasret odına gel cümün Beni irtur murâda sultânım	ÖAkîl nice hâttüm Övz ideyün Kîsîf-i tîf-i besr cümünm	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
70b	Bâkî	Olân dîl bir küt-i şîrîn-dehanîñ Ferhâdî A'ña lâîlî necvîñür Hüsvet ü Şîrîn dahî	Cevre katlamak olurdı n' idelüm ev Bâkî Abd-i dilber zıbu yok şâvumumñ bünyâhî	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
70b	Bâkî	Kaşunî anîlsa gürre-ı garrâ kulâk çeker Fıakââ budur ki hüsnünde dünyâ kulâk çeker	Bâkî kayırmaz olsâlar z'Ödâ zebân-dîrâz A-cümî anîlsa cümle ehlibbâ kulâk çeker	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
71a	ÖUlvi	Kal fidâ yâve hânümândan geç Lâ-nehkân ol gövül mekânından geç	ÖUlviyâ i'Öthâr-ı manîbü kı İhrâf-i Önluvv-ı cündân geç	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
71a	Zâîr	Zâhidâ dîdârsuz cennet câhîm olsun baña Selâh-i la'Öl-i vâsuz Keşer hâmlim olsun baña	Öl tabîp-i cân u dil ben hastesin yâd inmedî Zâîr-ı bânı ecel gelisin hakim olsun baña	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
71b	Zâîr	Dem-be-dem seyl-şlves esk-i revânım çağlar Dögünüp teğlarla seğlar hâltüne imsağlar	Zâîr-ı Ferhâd-veğ teğlarca feryâd eyledüm İşidüp feryâdümü gösün gevürdi teğlar	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
71b	Selîkî	Bînâ-yı hâne-i dınyâ çü bir-bunâd-ımmı bildüm Fenâ tasvıla vapulıms harâb-âbâd-ımmı bildüm	Selîkî her kimünî k' ola dımağî pur-berâ-yı Öaşk Melâmet bezm-sâhûnda işi feryâd-ımmı bildüm	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
72a	ÖUlvi	Veñî gelmek muhâl oldu nigâr-ı dil-pesendimden Ölümüm İhrâv-ı idüm usandıñ kenodî cümünüm	Hân geldükde dîdüm yâve zulfî geçdüñ bendi Melâmet bezm-sâhûnda işi feryâd-ımmı bildüm	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
72a	Hârîrî	Safâ-yı la'Öl-ı nâñmı gormediler verç-i hançârında Kelâmün lezzetini bulmadılar âb-ı havvânda	Diñ şûb evle ev ÖUlvi hâlâs olubñ kemendimden Leb [ü] ruhân vâfînda Hârîrî bir gâzâl nazım it	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
72b	Bâkî	Başlar kesilür zulf-i peñşânıñ uçundan Kaşlar dökülür zanze-i burrânıñ uçundan	Murg-ı dil-i Bâkîvî gövülî Fihreâsâ Ergân ider ol sev-i hurânıñ uçundan	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
72b	Bâkî	Temaşâğâñ-ı Öuşşâk ol cemâl-i Öylem-âradur Seri-küvyânda Öğlem mest ü sevdiñ bir temaşâdur	Eđân hübdür ma'Önası ra'Onâ ş'Öl-i Bâkîmüñ A'ña reşk idüvün erbâb-ı nazım hep bu ma'Önâdur	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
73a	Bâkî	Beş-kî gülden ruh ol lâlâ-Övâzıñ terdür Nükre seltm evle begün haylice rengün yirür	Cüv-i hüsn âhı tayup cümüs o sevüñ bulıne Bâkîvî sanma ruvânında turan hançerdür	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
73a	İshâk	Yâr hecrimde neler cektüküñü yâd eyle Bî'lîlâh ev şâm kulunam zel be'mi âzâd evle	Hübler işre begün nâm u nişân ister isen Ölür İshâkñ kuvurmaz bir evü ad evle	Gazel/5	..-./..-./..-./..	
73b	Fevrî	Râhâk istersen gövül Öğleñde rahâk isteme Fâkî fâkr ol kendüne İğkâl-i devlet isteme	Fevrîyâ ra'On-ı halâyıkñdan olan dîrenâ hâlâs Genç-i Övzletiden çıkup halk-ıla tîllet isteme	Gazel/5	..-./..-./..-./..	

? ÖAkîlî'nin aynı gazeli için bkz. (Ergün, 1936-45: 37-38).

73b	Salâhi	Merhabâ Öld oldu gel ey mâli-î tîbân merhabâ Merhabâ kullarla eyler bunda sultân merhabâ	Ey Salâhi Öhde cismim bulurdî taze cân	Gazel/5/...../...../...../.....
74a	Bâki	İllere mîr ü verfas hoş gelür Pendise cev ü ceftâ hoş gelür	Lebleriye Rûn  İste cânın merhabâ Gayrî dermân istemez Bâki kuluñ	Gazel/6/...../...../...../.....
74a	Bâki	Gönceyi dil-teng ider la'âl-i dîn-ef'ânunî semûñ Lâleve hoş reng ider gül-beg-i handâmunî semûñ	Nûkre-i rengin ile afkânun ey Bâki revân Dardine zâmmunî devrân hoş gelür	Gazel/5/...../...../...../.....
74b	Bâki	Gül gibi olmak dilersem âdî ü hürrem ey göñül İlâhâs âlden dîvâneme cânı bir dem ey göñül	Devr ider Bâki-ıfât serôñu o mâlunî menzilin Ölek ser-serândîr Allâhın sâllâm ey göñül	Gazel/5/...../...../...../.....
74b	Bâki	Ne-vânâr oldu gelün Öznar-ı gûlisân idelün Acalun gönce-i kalbî gül-i handân idelün	Olusun vâsî-ı ruhun 'ya ile Bâki pîfîrın Bulbûl-i gûlisân meclîsde eszelâh ân idelün	Gazel/5/...../...../...../.....
75a	Bâki	Gann-ı hâkî'ya yarun nice bir dil pur-meâlî olun Sür ey sâkî avâğı mür-î gûsîa pâv-mâlî olun	Fidâ volunur nu tek hemân Öğd-ı vîsâl olsun Dîdüm bu bîse vir li' lâh bi' lâh	Gazel/5/...../...../...../.....
75b	Bâki ?	Umarız cân-ı la'âlunî emmek Çok peçlîmişür ol ünüde emek	Dîdi bak bak pumunî gelmiş kâzân	Bâhlık: Gazel ⁴/...../...../...../.....
76a	Yahyâ	Gendür Öşk-ıla göñlüm ne mâl ü ne menâhüm var Ne vâsî-i yârâ handânun ne hîcrândan melâhüm var	Çîhân fânîdür ey Yahyâ Hîve'l-Hayru Hîve'l-Bâkî Değipnem âfâs-ı çarîta benum bir köbne sâllun var	Gazel/5/...../...../...../.....
76a	Hilâlî	Gülise nâz-ıla lebnî gence-i handân eyler Söze gelise delâmetüñ bulbûl-i mâlân eyler	Gülşen-i küy-ı nûğârında Hilâlî Övşâk Bulbûl-i haste gûbi mâle vü feryâd eyler	Gazel/5/...../...../...../.....
76b	Muhibbî	Nedür bu kadd ü kâmet bu lestâfet Kimmîsün kânde kopudunî hev kuvâmet	Sen ol tek gül gûl Öhlemde handân Muhibbî dârd-nâgud olun melâmet	Gazel/5/...../...../...../.....
76b	İbâk	Elâdiden cân dîvânemünî begüm Övaynû müddâm olsun Lehîdîsînz ketesânîñ içîmese kan olsun harâm olsun	Yarınkür âvârdîmâdan begüm reddîme İbâkâ Kavûdâ kullarunîñ cöhdür o dâ kesîter şûlâm olun	Gazel/5/...../...../...../.....
77a	Hayrettî	Zevk ü safî dîhîkleri dârd ü belâ'm ki Mîr ü vâsî dîhîkleri cev ü ceftâ'm ki	Ey Hayrettî bu dârdî peker var mîñ bir dâh Yehâs cîhânda vâlmîz mucâk bârâ'm ki	Gazel/5/...../...../...../.....
77a	Furû'î	Nihâl-i serv-i büendünde tanıam olmış a'Ölâk Cemâhîrî gûlisân ey serv-kâd hakîkî temâşâk	Çıkama tutûy-ı yâk-pâyım göz göre dîlden Gözün âs ey Furû'î nergesâs îmne s'Ömâk	Gazel/5/...../...../...../.....
77b	Hayrettî	Ey dil yune yânumdan ayvurî beni devrân Göz göre revânûndan ayvurî beni devrân	Ey Hayrettî devîlden âc-ı ser-i Özzet'den Bî lîlîñ sâ'Öledîden ayvurî beni devrân	Gazel/5/...../...../...../.....
77b	Bâki	Feryâduma ol kâmetî sîmâşâd vîtîmmez Beşîzer ki zâmûñ sîmâşâ feryâd vîtîmmez	Bu Övârada Bâki nice vârdâ vîtîşî Öhlemde bu gün âzâ bir üşâd vîtîmmez	Gazel/5/...../...../...../.....
78a	Rennâzî	Kimmîñ ki yârâ senâcîlevrîñ serv-i nâz-ıla Yüz bîñ belâ'ya uğrâsâ ber gûnde âz-ıla	Olûnere Rennâzî cev ile ol dîlbenîñ seni Söbr ü tîkâyet evîleşe fîvel ki nâze ola	Gazel/5/...../...../...../.....
78a	Bâki	Nâz-ı hîcrânîñe olan sînemde yur dâğır Fîlâneme rahîm îngûnseden dem-be-dem kan âğır	Başm alup gûde-ül Bâki dîrdülden senîñ N' evîyün ey serv-kâd tîmmîd-i vâşîñ bîğâr	Gazel/5/...../...../...../.....
78b	ÖÜbeyvî	Biz ki bu devr îpre cân-ı dîl-kûşyâ mîlîküz Mîlîk-ı sevîlünî şîhîvîz şîrca sarâ'îva mîlîküz	Ey ÖÜbeyvî'n ola vâsîf îtîsen mî'âmîyla lebn Bîz hâvâle kâdîrîz rengîñ edîvâ mîlîküz	Gazel/5/...../...../...../.....
78b	Bâki	Biz ki tab'Ö-î pâk [e] kalb-ı pur-sâfîya mîlîküz Gîvîyâ zîvîne-î Öâlem-nîmîyâ mîlîküz	Ser-fîrâz olaak bu devr îpre Övâcub mî Bâki'yâ Bîz şûrâhîve bu gün rengîñ edîvâ mîlîküz	Gazel/5/...../...../...../.....
79a	Revânî	Devîdîmî aullâhlar sîne-î sîzânûndan	Mîlîk-ı Rûm îpre Revânî ide Husrevî tabîsîn	Gazel/5/...../...../...../.....

³ Turabî'nîñ benzer söyleyişteki gazeli şîm bîz. (Çamalı, 2023: 52).

⁴ Bu gazelin maîla beytî dîşîmâkî beytîlerî Bâki'nîñ veynûlamunîñ Dîvân'ında farklı şekîlde yer almaktadırlar (Kuşçuk, 1994: 256). Gazelin Bâki'ye aidiyeti şüphelidir. Ölmüş; Mîlînde "ölmüşür".

79a	Hünev	Bühdiler mest idigün çäk-i gürbânuından Bu gazel gövdim Ö'Alif dilerimni anuî nâmına	Her gazel kim olma defter [u] dîrâmından Nerm iderdüm Hünevâ yârü dî-i seğimni	Gazel/5	---/---/---/---/---
79b	Kalender	Bende obıayan Yazdî olıun kâd-i ezâdına Bimâk-i Öşkân oldı gönlü hüç bilür misin	Külkenlik österevdim Bî-sühüm Ferhâdına Götmemz oldı güm yuzımı ey Kalender âh	Gazel/5	---/---/---/---/---
79b	Kâşifî	Demüdur ağılar isem gövce-i bandümün yok Çölüp zelimnâzê bir ser-i hânâmümün yok	Kâşifî nâle ider gulse-i kıyâü ıre Dimesâil ey gül-i ter bulâsâi-i mâlümün yok	Gazel/5	---/---/---/---/---
80a	Figânî	Kannu dökmege halkını ki müyâet âl eyler Bana zeldükçe tokumaz zecer ihmal eyler	Cü yuzumtur idemez tâÖ'ı-ı Figânî efigân Gülümün bulbulını fâsî-i hazân lîl eyler	Gazel/5	---/---/---/---/---
80a	Figânî	Sata garmenle kim dır kâsî-i cân it Çeküp kâmparlerün her demde kan it	Gerektür gulse avız-i bulbul Figânî kıy-i dilberde figân it	Gazel/5	---/---/---/---/---
80b	Hayâlî	Nedür cân kim anı sen mâzenün câmânâ vürmezler Sââ Öşkâ olamık volunâ cââd us vürmezler	Hayâlî Öşkâ-i Levîyâ, heres klidüm valî an Belâ destinde her Mecüm-i ser-cendânâ vürmezler	Gazel/5	---/---/---/---/---
80b	Hayâlî	Gün yuzûbâde ey pert nûf-i perîşânûnı mu var Çölünâ-i cemesâder anâhâ fîrâ refâhânûnı mu var	Bu Hayâlî bendünî olubmak istersen selâ KâÖlbe-i kıyâdâ vohâ vîne kurbânûnı mu var	Gazel/5	---/---/---/---/---
81a	Nev'Öt	Çükük metâÖ'ı-ı bîmâ-i melihât tebdâlara Fîp naz u şîvedür şâhlan mübbelâlara	Gütâzâ-i yâr vasfım Bâkî gûbî dah Kâdır mu var zannâmede bîmâ-i eştârâ ⁶	Gazel/5	---/---/---/---/---
81a	Bâkî?	Yârdan cevr ü cefâ lûf'u kerem gûbî gelür Gavrdan mukr ü vezâ dârd ü elem gûbî gelür	Bâkî yâ kankî gönlü şehrime gelse yâk-i Öyğk Pûle emôth [ul] belâ havl [ul] fâzem gûbî gelür	Gazel/5	---/---/---/---/---
81b	Bâkî	Sâkıyâ kalımaz-mıy çünki bu söhbet bâkî Mev-i sul-gün icellüm bâde-i cennet bâkî	Bâkî olân yolunâ pâyîşahım sen sag ol Bâkî râvendâ Hudâi vâz sâÖâdet bâkî	Gazel/5	---/---/---/---/---
81b	Bâkî	Ruhunı berg-e gül-i sîr-âhâ beşîzer Leb-i lâÖlünâ sarğê-i pâhâ beşîzer	Cihân ehâsedür aldâmâz Bâkî Güm ü şâÖt hav-âli-i b-âhâ beşîzer	Gazel/5	---/---/---/---/---
82a	Hâkî	Sevdim seni ey gönce-dâhan hüç haberün yok Sen sarve gönlü oldı revân hüç haberün yok	Hâkî reh-i Öşkânünâ lebnü herî ile âh Cân virdi senüñ yolunâ cihân haberün yok	Gazel/5	---/---/---/---/---
82a	Celâlî	Bu gün ben bir şeb-i âlî-cenâbâ mübbelâs oldum Gams-i sevâd-ıy zulfıyle gurîfâ-i belâ oldum	Reh-i zülid ıpre omânehü gerdâ ikem bî-hamdî'l-lâh Lıyidüm devlet-i iknâ-i Öyğkâ pâyîşâh oldum	Gazel/5	---/---/---/---/---
82b	Necâfî	Nedür bu hüsnüñ ey dilber cihân faldı gâygâya Gözünden fîmelâr kopardı gönlü boladâi sevâdâya	Necâfî gûbî ey dilber kam bir gerçek Öşkâ kim Senüñ zulfünâ hevâsüdâ dîşunûdur boyê zâygâya	Gazel/5	---/---/---/---/---
82b	ÖAşkî	ÖAşkîni eglencest Öâlemode vasî-i yâr mıñş Kâşî-i mübbetde hicrân bey se mükkâl lûk mıñş	ÖAşkî tek eyleyip dünyâ-yı Öşkâdân geçüp İbî Öâlemode garâz güm vîlâst-i dîldâr mıñş	Gazel/5	---/---/---/---/---
83a	Murâfî	Zîm devîretüñ baş ol-kim tevâÖ'ı sâns Öâdetür İki dünyâdâ anuñ bil vîrî kâd-i sıvâdetür	Murâfî ister isen yuzumî olâ senüñ Mevâ Rûzâm azâlemene anuñ sâns Öâvye-i sâÖâdetür	Gazel/5	---/---/---/---/---
83a	Selhmî	N'ola itsem bu gün ol yâr-i bî-pervâyâ istîgnâ Geñâ gâñı ider sâh-i cihân aravâ istîgnâ	Selhmî sântâmudâ şebâ bir Öâhd-i makbûldür Yürüdur evlese İskender lûl Dârâ va istîgnâ	Gazel/5	---/---/---/---/---
83b	Nev'Öt	Bakma mâdân olana Hünev [u] Şîrîn ise de Nazâr it ahl-i dilâ hâk ile vâkâm ise de	Fâne-i kalbını yap lûfân-ıla Nev'Öt nûñ Malzenecî sur-i Hudâ dîr n'ola vîrdün ise de	Gazel/5	---/---/---/---/---
83b	Hayâlî	Cihân-ârâ cihân içnedür ârvâ bîmezler Şu mâhâler ki devrâ içredür devr-âvî bîmezler	Hayâlî fakr şûmâ eksenler cısm-i uryân Anuñdâ fâh iderler ahlâs lûl dünyâvî bîmezler	Gazel/5	---/---/---/---/---

⁶ Bu gazelin makta beyti dıñdaki beyitlen Nev'î'nin yuvılmamıñ *Divânı* ndakî 454. gazelde aynı şeklyle yer almaktadır. Bu nedene gazelin Nev'î'ye adyısız dâhâ mühtemal görünmektedir. Aynı hususa dikkat çekmek çalısmâ için bkz. (Kıpçak, 2024: 57-59).

⁷ Bu gazel Celâlî mahlasıyla bilinen 16. yüzyıl divanı şairi Manastırhı Celâlî Bey'e atılır. *Mecmua* da baş beytine yer verilen gazelin *Divânı* daki makta beyti şöyledir.

Celâlî gördüler aşık kaunı Öyğkân aklı
Kocamdan Öyğkî Öâlem bir yârâ ben bur yârâ oldum (Güneş, 2013: 509)

89a	Mihri	Ey rûları gul saçlar Öanberle sırışte Bûñ câm-ıla serdûm seni bir kerre sôz iste	Dilber didi bir büse virem cân vürüşen Mihri didi bir cânâ îsel minnet meş al işte	Gazel/5
89b	Zarî	Aramuzda ger bizum fûkât öyüser vâ-ıla Derd ile bir âh idem vür vür felekârı vavıla	Zarî vâ ölgünme ba' amuzam dünyede Hem-dem olum bir meşal ol sekerîmü güñâr-ıla	Gazel/5
89b	ÖÜvî	Derdüm başâ-kâr eyledi dermânâ el îrmez Çamun îşe selîñ îb-î cânânâ el îrmez	ÖÜvî gubî gâvâs-ı meÖîñîr olmazan KaÖrma anmî ev dî-î dîvânâ el îrmez	Gazel/5
90a	Yahyâ	Bu âhım-ıla yapma bu mâle vü eğlânım Çamânâ bevrân ev'ler âhivâñî perîşânım	Yâp gubî Yâhyayum karıvıya çıkar cân Nâz-ıla kâcan gelise ol âhivâñî devrânım	Gazel/5
90a	Bâkî	Ne cân-ı bade-i gul-gûna beñzer yâr-ı hem-dem var Ne cân-ı kûşe-i meyvânâ gubî câv-ı fûrrem var	Sâkî vî safvet-i tabÖvîñî yiter eglâne ey Bâkî Bî-hamdi! Lâh me gâzım vürim elîñde lâğâr-ı Cem var	Gazel/5
90b	Öllünî	Öldü o gönce-leb büze mühamîñ segen güce Çûñârâ dîñdâñî keñbe-i âhîñân segen güce	Göñübîñîñ dîñ se hayr olis Öllünî Sevrîñde gubî îñhîñ sevrân segen güce	Gazel/5
90b	ÖAnkâ	Nâzır tûñm çibân hâñkîñ cumle şûmâ gerdûñm Nevâ bakîñmîñâ anâd pîrte-i mû-î Fûñsâ gerdûñm	Kimni ađlar kimni nîler kimni ferâñ îder ÖAnkâ Bu der-î bî-beññ bir Öcebe mâlem-âsâ gerdûñm	Gazel/5
91a	Revânî	ÖAşıkâ seyr îtmege bir ser-ı hıy-bâñî gerek Süñvâ derîvî olannî hummeti aÖlîñ gerek	Sîm ü zer işte Revânîñ jımdıkî mâhbûbîñ Fâñ-ı Öşâkî gerekmez nîlârâ dîñvâ gerek	Gazel/5
91a	Bâkî	Fâñ-ı Öñlem ezeli böyle peşîñân uncağ Kimni hâñdân kimni anrân kimni nâñân uncağ	Bâkî vâ hâñkâh-ı Öñlem-î hayvâñde hemân Her selem kîmîñe bu eür-ıla hayvân uncağ	Gazel/5
91b	Bâkî	Göñder efendî sîñmeñ fî-î beñlîñânñ Ölüm sîper beñlîñârîñâ müñbeñlîñârññ	Bâkî -î haste-hâñrîñ vîñtme dostum Mâkûñî öñr tûÖğâñ sâkım müñbeñlîñârññ	Gazel/5
91b	Bâkî	Ser-ı kîyvîñ sanemâ cîñmet-ı aÖlîñ bîñrîñm Mîñteñhâ kâñmetîñîñ Sîdre tvñ Fûñsâ bîñrîñm	Bâkî vâ gûñşem-ı fîrîevîñ bânâ Özâr îñmâ Añrânım ben anmî cîñmet-ı aÖlîñ bîñrîñm	Gazel/5
92a	Bâkî	Dilâ bezm-ı cihândâ kîmîñe âñır pâyîdâr olmağ Mîñdîñm eldîñ koma avâñîñ fûñsâñ ber-kârâñ olmağ	Öl âhîvî sâñâ sâñd ola sâmmâ îñyânından Öñmîñce kâzâr ammâ Bâkî vâ âñır sîkîr olmağ	Gazel/5
92a	Bâkî	Fîñm ile sâñâ öyküñmeñz çûñ gul-ı reÖñâ Fîñm ile başâ beñzeñmeñz bulbûñ-ı sevîñâ	İler vîvî sefâñlîñm bâğ-ı cemâñlîññ Ey sîñ-zâkım Bâkî nice bir dîvâ ev-âñ	Gazel/5
92b	Bâkî	Nedür bu hâñdeler bu Öpveñer bu nâz vî îñîğnâ Nedür bu şîvveler bu şîvveler bu kâñmet-ı bîñîñ	Veñâ unmağz ceñfânñ yûz pevrîñmeñz Bâkî Öşâkîñur Nîvâz îñmâñk âñâ cîñmâ vâzârur sâñâ îñîğnâ	Gazel/5
92b	Bâkî	Mâñsîñ ölvaydî olâ cihândâ hemân bâñâ Levûñâ dîñler ise göñce-ı gûññem terdûñ	Vâñşîñm o sev-ıkâñlîñ rûñî bu kîm FâbÖ-ı bulend-îrârîñmâ âñesend Bâkî vâ	Gazel/5
93a	Bâkî	Nîkîñte fâñm evle beğîñm havîñce reñzâr vürdîñ Mer-ı îñbûñ nûñ geñîñr bâde-ı sîñbet demîñdîñ	Dokîñm kâñlârâ bâğ âñde-ı gıvânından Dostum Bâkî vâ rahm evleñcek demîñdîññ	Gazel/5
93b	Bâkî	Dîñ mîñkîñemîñ yâkññ hay-ıñ-ı deññ-ı yâr Vürdî feñvârâ gûñğubîñr selîñr bur gerâr	Mâñsîñmâ dîñğem kîñmesîñde mîñmet demîñdîññ Bâkî yâñardîñ râb-ı teñb-ı her-ı yâr île	Gazel/5
93b	Bâkî	Nîñâl-ı kâñmetîñîñ hâkğâ Öcebe nâñl-ı dîñ-ârdûñr Eğercî kâñdîñm aÖlîñ kâñlîññ aÖlîñdân aÖlîñdîñr	Kenâñ-ı bahr-ı nâzma yuse dîñler dîñzûññ ey Bâkî Sîññ-ı deñfer-ı sîÖrññ meşer emvâc-ı der-ârdûñr	Gazel/5
94a	Bâkî	Söylenmez kîñmîñ bâñâ cîñmânâ sövîññ sövîññ Nî evleñdîñm ol vîñ-ı Öñlî-ññâ sövîññ sövîññ	Bâkî vâ dîñî turmânım güññârâ sâñkâr ken Vâñdîññ ol hîñsev-ı dîñsev-ı sövîññ sövîññ	Gazel/5
94a	Şemûî	Bîñr gâzeñ dîñmîñ yuse vîñrânâ sövîññ sövîññ Bâkî ağzım ağzım Sebnânâ sövîññ sövîññ	Göñev-ıñ dem-beñte kâñdî Şemûîvîñ sevlîñm Dostur tûñ evleñme cîñmânâ sövîññ sövîññ	Gazel/5
94b	ÖÜbeyvîñ	Ağrıyaym bulbûñ-ñâñ derd île nâññ olup Sen çibân bâğîñdâ gûñ ev göñce-leb hâñdân olup	Kâv-ı mîñmetdîñ ÖÜbeyvîñ ger hâññ îsterse dîñ Öñlîñm-ı vîñkâ dîñ âbîñevîñ ÖÜvîñ olup	Gazel/5
94b	Fuzûlî	Çamunñı cevherî ol laÖl-ı güñer-bârâ fidâ	Ey Fuzûlî nî ola ger sâkîñr îsem cân-ı Özâñz	Gazel/5

95a	Hayâlî	Ömrünüñ hâsılı ol şive-i refâra fidâ Dil-rübâlar kim benüm şâir v karârım aldılar Çekdiler sıval olımdan İhtivârum aldılar	Vakt ola kim ola bir şüh-i sitem-kâra fidâ Zahm-i sinemden Hayâlî mî-i yâr çekdiler Piste-leb bir serv-kâmet eñil-Ömrüm aldılar	Gazel/5	---/---/---/---/---
95a	Fığânî	Yılıñ yotunda yıllar ile dil şâhı gibi Görsün cefân cânıma câmâ veşâ gibi	Gördü Fığânî râ krâmüñ fikr iñüp didi Kaddım iki bulken benüm şâr bu râ gibi	Gazel/5	---/---/---/---/---
95b	Sırrî	Şâhâ çepm ü çerâş-e Öâlem [ü] nûr-i bakarsın sen Nâzânı görmedim bir merdüm-i şâhib-nâzarın sen	Ne bâbûndür senüñ ev Sırrî ¹⁰ murak âsitânda Karânıñ vok fakâde bir geşâ-yü çer-be-derün sen	Gazel/5	---/---/---/---/---
95b	Ömürî	Güzellendükçe dilârın işi çevr ü cefa oldı Zivâd oldıkaçâ küniñ etigünce bir-veşâ oldı	Güzeller sıv-i rifâzâde ucar imâdi hümmâ oldı	Gazel/5	---/---/---/---/---
96a	Hayâlî	Ke şevri şevri yâr olsun bizüm Allâhımız vardur Ko şevri şevri yâr olsun bizüm Allâhımız vardur	Hayâlî şuret-i dünyâya Öşâklar gibi tapmaz Hayâlî vechine bakmıñ dil-i şâhımız vardur	Gazel/5	---/---/---/---/---
96a	Hayâlî	Öşâkıñz derâze-i şehr-i melâmet beklentiz Zâhidâ şamma bizi küv-i selâmet beklentiz	Ey Hayâlî şâh-i şerdin dergehinde zerre-yâr Ey Hayâlî Öâlem-ârâ gibi söñret beklentiz	Gazel/5	---/---/---/---/---
96b	Hayâlî	Gülşen-i Öâlemde biz mevânıñ muhâli gözleriz Bakmaz biz serv kaddi İyâdâñ gözleriz	Mîr-mıyânı ¹¹ vaşî ¹² idâlden mükre-dân-i Öâlemiz Dide-i iñrak ile ince havâlî gözleriz ¹³	Gazel/5	---/---/---/---/---
96b	Hayâlî	Lubûni ağınna vîrsen n ola ben muhâzinüñ Kâresin olmağ-ıla eksile mi Cevhân'ıñ	Yuri bir hasteye Öarz eyile Hayâlî soznüñ Sağ olamlar ne bilür kuymetim iavrıtıñ	Gazel/5	---/---/---/---/---
97a	Kalender	Ayağ üstinde yârân-i şâhîya eyleşün hümet Surâñive dînüz derâz-dil olsun İhtesün hüfîet	Fakr ol dîmpele tek halka Öarz-i ihtivâşe imre KamâÖar Öâleminde ev Kalender yuri bi-mimnet	Gazel/5	---/---/---/---/---
97a	Kalender	Benzeñur gördüm özn kadd-i nigârâ her bâr Serv-i bâğün ne Öaceb hümmet-i Öâlvıvesi var	Her taraf nâle vü şâ-ıla Kalender pür olur Döşese nâz-ıla ol kaddi cenârum refâh	Gazel/5	---/---/---/---/---
97b	Bâkı	Göñül bir rind-i Öâlem-nîz şüh-i şeh-levend ister Kı Öşâk odına vâznâğa dil ü câmlar sipend ister	Murâdi sîneye ol serv-i sîm-enâmım çekmekdür Semend-i tabÖ-i Bâkı bir zümüyden sine-bend ister	Gazel/5	---/---/---/---/---
97b	Câmî	Yâ Rab ol dilber Öaceb bilesem niçün bendem kaçar Cân vürken voluna cânım gibi tendem kaçar	Samma Câmî kâşid-ıla sendem kaçar ol dil-rübâ Nevlestin ağvâr ünen çok taÖn-i düşmandem kaçar	Gazel/5	---/---/---/---/---
98a	Bâkı	Şösem gibi şâplım koñ eşk-i frâvânım Güller gibi selâsun tek gonce-i handânım	Döñün güñer-i eşkî Bâkı reh-i küyünde Mâşûl-i dil ü dîde hep voluna sultânım	Gazel/7	---/---/---/---/---
98a	ÖÜbeydî	Ben zencir-i Öşâk şamma kim bağlamadım ¹⁴ gütüm Senüñ divâneñ oldüm ev perî uslamadım ¹⁵ gütüm	Satta Öşâk olup derd ü şam-i Öşâkıñla cân vürdüm ÖÜbeydîñem belâ-yü Öşâkıñdan uslamadım gütüm	Gazel/5	---/---/---/---/---
98b	Zâñ	Bizümle itdüği Öâhâñ dîrğâ yâr âña gelmez Vurupur yar ise hâtrîñden bu vâñ gelmez	Beni göz yeşî şâ ü derd ü şam öñtürüñ ey Zâñ O cäre İhtevince me-hâñal derde derâ gelmez	Gazel/5	---/---/---/---/---
98b	Hayretî	Cânıma kâr vñî fîrâk ben helâk oldum helâk Dostlar tük oldı tükat ben helâk oldum helâk	Hayretî gidiñ duÖâdan vâñ öñüm imden gürü Hân vâñn-ı mahabbet ben helâk oldum helâk	Gazel/5	---/---/---/---/---
99a	ŞemÖî	Bânâ oldukaçâ şam-i Öşâk-ıla şillet bağı	Hâle bir bendelere İhtivâñ göster gütüm	Gazel/5	---/---/---/---/---

¹⁰ Sırrî: Metinde "şer"

¹¹ Mîr-mıyânı: Metinde "mîr minân"

¹² vaşî: Metinde "vaşîñ"

¹³ Gazelin makta beyti Hayâlî'nin yayımlanmış *Diyozî* mda:

Cân vâze bende şâhıñ bendesine bendevüz
Biz Hayâlî merdüm-i şâh-i şâhib-kemâñ gözleriz (Tarlan, 1945: 207)


şeklinde yer almaktadır.


¹⁴ bağlamadım: Metinde "bağlamadın"

¹⁵ uslamadım: Metinde "uslamadın"

99a	Şem'Öt	Sa'fa olsun kâmetâ devlet [u] Özzet bakî Ne hümdür gözün sâkî ki bağrudan keşâb ister Dâkinu mâ-kâk vire kamun kabâşun rûr-sârâb ister	Sonra çevr evler iseri Şem'Öt ye mülmet bakî Şarâb-ı la'Öl-i dilberden içüp kammak diller her dem Nice dîvânecî Şem'Öt gözüni âşâden âb ister	Gazel/5	---/---/---/---/---
99b	Fîğânî	Her kaçan aşvâr-ıla ol bi-vefâ aşâzer cekeş Ölâşık-ı dil-basteler şanlar yudur humlar çeker	Hâk-pâşvâdan efendi başuna efes çeker Ölâşık-ı dîrd ol belây-ı pâdişâh ömâğ için Ev Fîğânî şimdi şöhet bîhâr îdî göñül	Gazel/5	---/---/---/---/---
99c	Fîğânî	Terk idüp yârânı tırkâr bîhâr îdî göñül Bir nice evâm-i şurbet bîhâr îdî göñül	Ev Fîğânî şimdi şöhet bîhâr îdî göñül Ev Fîğânî şimdi şöhet bîhâr îdî göñül	Gazel/5	---/---/---/---/---
100a	Ölûbey'dî	Benim râz-ı mihânum göz yâşından âşıkâr oldı Dil-i îşâk-pâşâden dest-i mahâbet lâle-zâr oldı	Ben hayret âhâta eyledi kâldum beybânda Ölûbey'dî başuna Mecmûm gîbi kuşlar konar oldı	Gazel/6	---/---/---/---/---
100a	Fahrî	Guzelik taht-ı gâlmâda buğun bir pâdişâhum sen Eulummaz sa'fa hem-sâye meşer nûr-ı Hudâsın sen	Ölûbey'dî başuna Mecmûm gîbi kuşlar konar oldı Mâğar sultân-ı hususî şimdi Fahrî mülbelâhum sen	Gazel/5	---/---/---/---/---
100b	Salâhî	Kımine sordum îdî çâşeme-i havâşun didiler Süfîyâ ben mesî-i Öşk çöldüm enî-i bîdâyın	Kimi yokdur dîvî bahî îdî Salâhî femânî Kimi zevâbetle îdî lûkkâ-i merâşun didiler	Gazel/5	---/---/---/---/---
101a	Remzî	Sâfîr âşvâr-ı kalbun mîrâdem sâdevin Kevnâk-ı hüsnü ile cümleden âhsenün sen	Yarar eş'Ör ile şöbet buluram Remzîyâ ŞîÖr mîrâş-ı pîşâder ben de şîÖr-zâdevin	Gazel/5	---/---/---/---/---
101a	Şemâ'Öt	Gün gîbi Öğlense bu vech ile rûşensın sen Gîrî Öşkâhum gîrî yârüm hev meded	Ev Şemâ'Öt semî redd imenziz evdesün sen Ev Şemâ'Öt semî redd imenziz evdesün sen	Gazel/5	---/---/---/---/---
101a	Bevânî	Kâlmâdî şâhr ul karârum hev meded Tennîr-ı sînem üzre bâğrum keşâba beşîzer	Göhlüm vâkıd Bevânî nâr-ı Öşk Gâşge cîkîdî dîşâ-ı âlum hev meded	Gazel/5	---/---/---/---/---
101b	Fîğânî	Ölâk-ı lebnâle vârum tenâm şar'ba beşîzer Her kaçan nîze eyles ol şer-ı âzâdem bentüm	Bu îb-ı serd içinde hâk-ı tenum Fîğânî Sâisâr vîlî şeruvânîş bîs keş tûrkâba beşîzer	Gazel/5	---/---/---/---/---
102a	Fîğânî	Sîmeden cîkmâk diller rûl-ı ferâhîşâhum bentüm Bürç-ı şerîf üzre görüp ol mîhlân alî	Fr olan nev-cürânîmî koma elden kaldınî Frân völdür ev Fîğânî sâinî trâdîhum bentüm	Gazel/5	---/---/---/---/---
102a	Fîğânî	Yürü ol kâd u kuvmet bulıvevün dil-dâra mevlî imne Ahum şeruvânîş gök yüzüne âtdî küllâh	Yâr işigün bekle oğur mâşâb-ı a'Ölî Terk eyle Fîğânî yurî var mâşâb [u] çâh	Gazel/5	---/---/---/---/---
102b	Fîğânî	Kâlmâdî şâhr ul karârum hev meded Sâkk-ı bî'âmî lîkâba beşîzer kim kîrâb üstündedir	Futâlum kim ser-be-ser sultân-ı Öğlensün bu gün Ev Fîğânî menzîlîmî âhr tûrâb üstündedir	Gazel/5	---/---/---/---/---
102b	Ölâşık	Ki ol çevr ile çökâden mütelâşür Sauna vultûlîten gülyende fîğân eyleler	Alkâz inuhur meşer göñülî Fîğânî Ki her sarca âkâr göñül bîleşür	Gazel/5	---/---/---/---/---
103a	Kalender	Çinceve vâstî, lebnî yune bevân eyleler Ferâğat kîl göñül şimden gîrî ol yâra mevlî imne	Ölâşık mâh-ı nevî gökde buludlar arıyup Çm-ı eorlâr bîhâr-ıla mîhlân eyleler	Gazel/5	---/---/---/---/---
103a	Kalender	Terâhulum imnez oldı, yâr şimdi Çevâve başladı dîldâr şimdi	Ölâdem mîlkine sâ'Ör it çarâ-ı kes-tehârâ mevlî imne Çiânda vâsîl-ı dîldârâ imnez	Gazel/5	---/---/---/---/---
103b	Kalender	Hâşke eşkîm nice demdir dökülür dâne gîbi Tensercînî la'Öl-i lebi-ı dilberse peymânse gîbi	Kalender olmazın bî-Öğr şimdi Ev Kalender bu bevâ vîlî hevâs-ı zulf-ı nîğâr	Gazel/5	---/---/---/---/---
103b	Kalender	Süfî tavâf-ı Kâ'Öbe-i kîry-ı nîğara gel Mâksûd nîr üze mâzâr it kîry-ı vâra zel	Düğüntür tağlara âhr seni dîvânse gîbi Dönün her-y-yâta beg-i fîzâza ven	Gazel/5	---/---/---/---/---
104a	Ölâlî	Benim serv-ı İrânânum salın refân görünüler Söz gel nâr-ıla ev çönce-fem guftân görünüler	Mihâllimde dîrg imnez güzeller bîşem Ölâlî Fîrânâ başdan âvâzâma dîşüp vâkıun görünüler	Gazel/5	---/---/---/---/---
104a	Şemâ'î	Bezmi-ı meydâ nice râkî eylesün peymânse Ferdûdur la'Öl-i lebnî pâdişâh-ı devrânse	Bâza çevr idüğüm âğvârâ pîkâyet idöyün Vîrevün Şemâ'î Salâm İbn-ı Süleymân Hân a	Gazel/5	---/---/---/---/---

16 lebnâte: Mâtrinde "lebnî"

109b		Ya'Ömü sevir evlevallım sineñi cöz düğmelerün Erçim olmak ne re-î sayırna mâni'Ö kâmerün Gel temâsâğ idelüm sineñi cöz düğmelerün		Matla	..-./.../.../...- ...-./.../.../...	Başlık: Ferd
109b	Ümîdî	Düşeyn hak-pâyuna kô beni Dostum sen de gör sağla düşeyn Cânâ helâk iderdiñ beni şâm didiklerî Sükker lebüden olmasa ger sen didiklerî		Matla	...-./.../.../...	Başlık: Ferd
109b	Nev'Öî	Kızardı ağlamakdan gözlerim cö-yî terahimödür Nâzar kel gel hicâb alında kalıms İki merdimdür Dide-i Öşâkîdan akan kanlı yas Aisî rimez dilberâğ şâfi		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Ferd
109b	Makallî	Gavvâ-i bahr-i Öşkâ geçersin rakib eger Ölüşâk içinde olmaya mî bir derün vüzer Ne senünî gibi felek bir gül-i râ'Ömü getirür Ne benimî erbi sañsâ Öşâk-i sevda getirür Ne baka sençileyin dilber eremdiñ bulunur Ne senünî bencileyin bend-i fermânünî olur		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Ferd
109b		Gırbâ-i pâyüña yüz sürdügüne şek ider düpmen Gırmesün aramızda borcunıñ al nürâbeni Tennun başdan avâzâ hak olursa görsün tozi		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Ferd
110a		Kaşun fugralan hükn eyledi aktımaga yaşun Benim kes başunı icrâ-yî ahkâm eyle sultânun Öşâk-ı şâdik olan elbetde Pîr-i Öşâkım sözime kâ-yîl olur Ne kâparsın yolduda ölmekden Sevdiğün çünki [ğayra] mâ-yîl olur		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Ferd
110a		Dinle ey tepe-i zillâ-i visâl Cümle Öâlem bu söze kâ-yıldır Bir içün şu ise yu andan elün Sevdiğün çünki ğayra mâ-yıldır		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Rubâ'Öî
110a		Şehâ mağrur-î हुन olma güzelliñ ber-karâr olmaz Hevâ-yî Öşkâ Ğâyıkda hemişe bgr-derân olmaz Kemâlî her kâimün Öaybun örter Kemâl ile dürişen olmaz ebter		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Rubâ'Öî
110a		Kısmîñ Öaybudur câhîllik aneak Çekerse ger çâhan milkime sancağ Ben unuttum seni gözüñ nür Sen dañı eñliñ an bu mehcün		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Ferd
110a	Ehlî	Geç elim öp diycek tutt-ıla baka o melek Düñem ev-kân-ı kevemî kânlı eliñdür önecek Dil olsa görüñdür ömde dil-ârâda kemâl olsa Mürâdün allısa Öâlemde dildir ehl-i hâl olsa		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Ferd
110b		Bulbul-î şürüden gelmez gullısına zarar Bâşbânum sen hemân büstânünî avrukdan şâkun		Matla	...-./.../.../...- ...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Ferd
110b				Boyt	...-./.../.../...- ...-./.../.../...-	Başlık: Ferd

110b	Sırtı	Bahâr oldu zaman şimâkî kenâr-ı cübûrânıdır Benim sev-î revânım bâhîlî. Öâden kenârıdır Kankî dilber mübâlayla gönül bir görmeye Tahrîm an Ka'ûbe-i mâkûduna uğrumsa	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/--- ---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
110b		Dilberâ zîlîfîn gibi salâmî cânum boyunuñ Ya beni al kovmuşa va dîşî cânum boyunuñ	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
110b	Medhî	Mârcûne-i dilbera evlâd her dem Reh-i Öâk işe tuno atlamasun	Beýt	---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
110b		Çeñk olur sepi-i beñçe âhr Bir-veñe yâre gönül bağlamasun	Beýt	---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
110b		Bir güzel hamâmına girmiş gösterür endâmın Bâğ-ı cemâet evlâmî Sultân Selâm hamâmının	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
110b		Takavvur tme ey dilber reca kafo imgeci senden Ollup cîsmüm renînî olsa komaz âh imgeci senden	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
110b		Dîdüm câmâş gûder oldum yâdîğârûñ vir başla ¹⁹ Dîdî var filer it havâlım yâdîğâr olsun saña	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		Korkaran dard-ı dîlî  işerî evlamege Olur olmaz kâşive acıla el vere dîve	Beýt	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		Efendi hasretüne tskartum yok Yüzünü görmeyince râhatum yok	Madra	---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		Dün u gün tendê cânum seni gözler Dem-ş-dem iki gözüm seni gözler	Madra	---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		Benim sevgîlî câmânum saña gâyetde müstâkım Benim derîşlî sultânım saña gâyetde müstâkım	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		Samra taemâ ki senden beni devran ayra Meğer ölmü gele kim câm devrâden ayra	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		Dostum cân u gönülden mübâletüm ben semûñ Pâzîşâhüm âsitânümde gedânum ben semûñ	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		ÖArz-î hâî kıym yazılmıñ bir varaköür yâre bu Unarım Öâz evlame âvâlımı dîldîre bu	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		Senden ayru yâre gönül virmeyem Virmek istersen lâhî imresen	Madra	---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a	İstâk	Şimdi İstâk uğradı bir derde kim dermân yok Hâşî Öâz imgece câmânesine câm yok	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111a		ÖU jâkta o şer evlamesün cevrim eñm ÖAzîm cûker bir gün anmî hâk-î humâvîn	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111b	Şahdî	Benzer cîsmüm iş dîş havâline Fâhm it bu surr ârif işeñ dîş havâli ne	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111b		Sankî imiş meşâfûm dilber bu evlâmâ ²⁰ Püç-mâle bağlamış gördüm büşîr hamâmâda	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd
111b	Fevrî	Bir cûğâden fûkuz emcek dîzmeñk olur Fevrîñ	Madra	---/---/---/---/--- ---/---/---/---/---	Başlık: Ferd

¹⁹ Mîsrânım vezni kusurubdur.

²⁰ Mîsrânım vezni kusurubdur.

111b		Değme kuvvükdän küñ(?) olmaz on sekriz batman gerek Göñül Öyüñküñlü bir Mecrütin-i ser-gerdâne döñmişdür Ki senüz gözümne düñvü hermân zindâne döñmişdür		Matla-/....-/....-/....	Başlık: Ferd
111b		Dil benim nesem degül Öyüñküñlü biryân olmasa Çün neylerdüm senüñ yolunıñda kurbân olmasa		Matla	...-/...-/...-/...-	Başlık: Ferd
111b		Diriğ neylevem bilmem bu hâl üzre kalırsam ben Fuz almek halâmı bânı bejäl evle öltürem ben		Matla-/....-/....-/....	Başlık: Ferd
111b		Bilmezem bu şiveden kasdım vefâ müdür başta Yolısa cân u dil alup isotra cesâ müdür başta		Matla	...-/...-/...-/...-	Başlık: Ferd
111b	Alif	Derd odur kün ben ölem kala bu fâsret baktı Ölzetünü haqqı için Allâhım		Matla	...-/...-/...-/...-	Başlık: Ferd
111b		Kimseni derde mübtelâ itme YaÖñü sevdiğim Öyüñküñlü zârüñ Yâd kimseniñe âşınâ itme		Kaife	...-/...-/...-	Başlık: Rubâ'î
112a	Bâkı	Geñ ey dil halka-ı müğñn-i zulf-i pür-şükenden geñ Düñersen dâm-ı tezvüre reh-i mañk ü fitenden geñ	Kemend-i zulfü ey Bâkı saña çok bend geçmişdür Vâñ sen zamze-i kün-rîzi cevım gör secedem geñ	Gazel / 5-/....-/....-/....	
112a	Bâkı	Bıldınñ mi sen de kendünñ ey bi-vefâ menin Aşub-ı delir ü âfet-i devr-i zamânesin	Bâkı yolunıñda dolke âsra harc idüp gözüm Âñır düketöñ mañk-ı şırıñkım fuzânesin	Gazel / 5	...-/...-/...-/...-	
112b	Behişt	Yâ Rabbi parvâ dirige gusâdam hâñım harâb Sevmesim Öâlemde kimsi dilber-i Öâñli-zenâb	ŞemÖveg ol şâñ-ı hüñbân çün yakar pervânesin Ey Behiştî beglere câviz degüldür intisâb	Gazel / 5	...-/...-/...-/...-	
112b	Nihâñ	Göñül şüñde-hâl oldı göreden sen dil-ârâñy Düşün şâñnâ-ñi Öñsk icre sezer âñlavı âñlavı	Herâ-ñi kadde-i ruñsârüñ şummdan nâr-ı hecr ile Nihâñ derd-mend âñlar cüzet âñlavı âñlavı	Gazel / 5-/....-/....-/....	

Sonuç

Bu çalışmada Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Genel 4349 numarada *Mecmû'a-i Eş'âr* adıyla kayıtlı bulunan şiir mecmuası incelenmiştir. Aynı zamanda bir gazel mecmuası görünümünde olan eserin derleyicisine ve yazılış tarihine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak, derlenmiş olan şiirlerin şairlerinden hareketle mecmuanın muhtemelen 16. yüzyılın sonlarında yahut 17. yüzyılın başlarında tertiplenmiş/istinsah edilmiş olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Mecmua'da 15-16. yüzyıllar arasında yetişmiş ve klasik Türk şiiri geleneğine mensup 54 şairin 232 şiiri bulunmaktadır. *Mecmua*'da en fazla şiirine yer verilen şair, Bâkî'dir. Bâkî hayranı diyebileceğimiz mürettip, eserinde Bâkî'nin 45 gazeline yer vermiştir. *Mecmua*'da şiir sayısı bakımından Bâkî'yi takip eden diğer şairler Hayâlî, Figânî, Ulvî, Ubeydî ve Zâtî gibi çoğu 16. yüzyıl klasik Türk şiirinin tanınmış simalarıdır.

Mecmua'da yer alan şiirlerde aruzun 12 farklı kalıbı kullanılmıştır. Eserde en sık karşılaşılan aruz kalıbı, 70 şiirle remel bahrinin “*fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün*” kalıbıdır.

Uzun yıllar akademik ilgiden uzak kütüphane raflarında saklı kalmış şiir mecmuaları, edebiyat tarihimizin eksik kalan kısımlarını tamamlayan ve şüphesiz klasik Türk şiirinin tarihî seyrini takipte üzerinde durulması gereken öncelikli eserler arasındadır. Bu çalışmaya konu edilen Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi Genel 4349 numarada yer alan *Mecmû'a-i Eş'âr* da mecmualarla ilgili mukayeseli çalışmalara ve mecmuaların sistematik tasnifine katkı sağlayacak nitelikte bir eserdir.

KAYNAKÇA

- Aydemir, Y. (2001), “Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü”, *Bilig*, S. 19, Kazakistan: Hoca Ahmed Yesevi Üniversitesi, 147-155.
- Aydemir, Y. (2011), “Biyografi Kaynağı Olarak Mecmualar”, *Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay., s. 87-100.
- Çanaklı, L. A. (2023). *Türâbî Divanı*, Bursa: Emin Yay.
- Çavuşoğlu, M. (1977), *Yahyâ Bey Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, M. A. (1989), *Üsküblü İshak Çelebi Divan*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yay.
- Ergun, S. N. (1936-1945), *Türk Şairleri* , C. 1. İstanbul: Bozkurt Matbaası.
- Güneş, M. (2013), *Manastırlı Celâl Bey Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kaplan, H. (2024), “Ah Şu Mürettip, Müstensih ve Münekkitlerin Ettikleri: Bu Şiirler Bâkî'nin Mi?”, *Kültürk*, S. 9, 51-95.
- Kılıç, A. (2012), “Mecmûa Tasnifine Dair”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*, Turkuaz Yayınları, İstanbul 2012, 75-96.
- Köksal, M. F. (2012). “Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)”, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 83-101.
- Kut, Günay (1986), “Mecmûa”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 6, İstanbul: Dergah Yay. 170-174.
- Küçük, S. (1994), *Bâkî Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Saraç, M. A. Y. (t.y.). *Emrî Divanı*, Kültür Turizm ve Bakanlığı Yayınları, e-kitap, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-128328/h/emridivani.pdf>, Erişim Tarihi: 15.12.2025
- Tarlan, A. N. (1945), *Hayâlî Beg Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.
- Tarlan, A. N. (1963), *Necatî Beg Divanı*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tulum, M. ve Tanyeri, M. A. (1977), *Nev'î Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.