

ARALIK 2025

DÜNYA DİLLERİ VE EDEBİYATLARI

Alanında Uluslararası Derleme, Araştırma ve Çalışmalar



EDİTÖR **DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT**

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 • 978-625-8671-22-3

© 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.seruvenyayinevi.com

e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

DÜNYA DİLLERİ VE
EDEBİYATLARI ALANINDA
ULUSLARARASI
DERLEME, ARAŞTIRMA
VE ÇALIŞMALAR

EDİTÖR

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

ARAP EDEBİYATI SEYAHATNAMELERİNDE TÜRK HALK
KÜLTÜRÜNE DAİR İZLENİMLER.....1

İbrahim ÜNALAN, Özlem ÜNALAN

BÖLÜM 2

BEDENSEL GÖSTERGENİN YABANCILAŞMASI: BULANTI'DA
DUYARLILIK TEMELİNDE BİR OKUMA.....25

Güliden UÇAR

BÖLÜM 3

BEATRICE MASINI İLE BİR YOLCULUK: EJDER ÇOCUK ADLI
ESERİN İÇ YAPISININ İNCELENMESİ.....43

Saman HASHEMPOUR, Burcu ÖZTÜRK

BÖLÜM 4

BASTARD OUT OF CAROLİNA'DA TRAVMA VE AYRIŞMA,
BEYAZ ÇÖP, SINIF KESİŞİMİ.....55

Hüseyin ALTINDİŞ

BÖLÜM 5

TÜRK VE İNGİLİZ ATASÖZLERİNDE ERKEK VE KADIN
TASVİRİ: KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA
.....77

Gencer ELKILIÇ

BÖLÜM 6

TÜRK MASALI “ÜTELEK” VE ALMAN “ALLERLEİRAUH”
MASALININ KARŞILAŞTIRILMASI.....91

Şerif ORUÇ

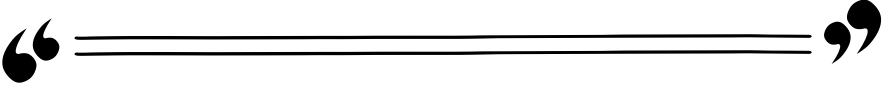
BÖLÜM 7

XVIII. YÜZYIL RUS EDEBİYATINDA TARİHSEL BİLİNCİN
OLUŞUMU119

Ayten DEMİR ÇAKIROĞLU



ARAP EDEBİYATI SEYAHATNAMESLERİNDE TÜRK HALK KÜLTÜRÜNE DAİR İZLENİMLER



İbrahim ÜNALAN¹

Özlem ÜNALAN²

1 Doç. Dr., Bayburt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı, Bayburt/Türkiye. e-posta: iunalan@bayburt.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3656-8832.

2 Doç. Dr., Kahramanmaraş İstiklal Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş/Türkiye. e-posta: ozlem.unalan@istiklal.edu.tr. ORCID: 0000-0001-5345-6499

Giriş

Kültürel varlığın önemli bir bölümünü oluşturan halk kültürü, yüzyılların deneyiminden süzülerek şekillenmiş, kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüze kadar ulaşmış değerler bütünüdür. Halk kültürü ait olduğu toplumun dünyayı algılayış biçimini, yaşam tarzını, dinî inanışlarını, ahlak anlayışını yansıtmakta ve sözlü kültür ürünleriyle beslenmektedir (Artun, 1998: 307). Halk kültürü unsurlarını ise başta doğum, evlilik ve ölümle ilgili gelenek ve görenekler, halk edebiyatı ürünleri (mânî, masal, bilmece, türkû, efsane, hikâye, dua, beddua, deyim vb.), yeme alışkanlıkları, giyim kuşam, el sanatları, yaşayış biçimi vb. unsurlar oluşturmaktadır. Çok köklü bir geçmişse sahip olan Türkler, tarih sahnesine çıktıkları günden günümüze çok zengin bir kültürün temsilcisi olmuşlardır. Bu durum farklı dinden ve ırktan araştırmacıları Türklerle ilgili çalışmalar yapmaya sevk etmiştir. Bazı Arap tarihçiler ve edipler de Türklerle ilgili çeşitli tespitlerini ve Türkler hakkındaki düşüncelerini bir eser içerisinde dile getirmişlerdir. Söz konusu kişilerden biri Arap edebiyatının en büyük nesir yazarlarından olanlar el-Câhîz'dır. el-Câhîz'ın Feza'ilu'l-Etrâk/Türklerin Faziletleri isimli eseri İslam âleminde Türkler hakkında yazılan en eski eser olarak bilinmektedir (Şeşen, 1993: 23). Eser Osman Fevzi Olcay tarafından Türklerin Faziletleri ve Övgüleri (el-Câhîz, 1939), Ramazan Şeşen tarafından Hilafet Ordusunun Menkıbeleri ve Türklerin Faziletleri (el-Câhîz, 1988), Şafak Yalçın ve Muhammed Yasin Can tarafından da Türklerin Faziletleri (Yalçın ve Can, 2020) adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Eserde Türklerin gelenek ve göreneklerinden, yaşayış tarzından, binicilik, nişancılık, ok atma vb. geleneksel sporlarından, savaşçılığından ve savaş aletlerinden söz edilmiştir. Aynı şekilde İbn Hassûl da Tafzîlu'l-Etrâk adlı eserinde Türklerin nesebini yüceltmış, onların askerî kudretini ve hasletlerini methetmiştir. Yazar eserinde Türklerin yaşam tarzı, yemek kültürü, geçim kaynağı ve birçok konuda bilgi vermiştir (Şeşen, 2003: 119). Söz konusu bu yazarların dışında çeşitli yüzyıllarda yaşamış bazı Arap seyyahlar da seyahatnamelerinde Türklerle ilgili gözlemlerinden ve duyumlarından söz etmişlerdir. İslamiyet'e geçiş döneminde Türk yurtları Arap seyyahların ilgisini çekmiş bu dönemlerde özellikle İbn Fadlan, İbn Battûta, İbn Cübeyr gibi seyyahlar Türk ülkelerine seyahatler düzenlemiştir. Hem siyasi hem de dinî özellikler gösteren bu seyahatler uzun yıllar sürmüştür. Osmanlı döneminde ise bu seyahatler amaç bakımından çeşitlilik göstermiştir. O dönemlerde el-Gazzî, Muhibbuddîn el-Hamevî gibi bazı Arap seyyahlar saraya çeşitli konuları iletmek için Osmanlı devletinin payitahtı olan İstanbul'a çeşitli seyahatlerde bulunmuşlardır.

IX. yüzyılda Arap seyyahlarından Temim İbn Bahr, Uygur şehri Ordu Balık'ı ziyaret etmiş ve seyahatnamesinde Uygurların gündelik hayatına dair bilgiler vermiştir (Sağır, 2006: I).

Arap edebiyatının meşhur seyyahlarından olan İbn Fadlan, 911 senesinde Bulgar ve Türk ülkelerine seyahatte bulunmuş ve izlenimlerini er-Risâle isimli eserinde ortaya koymuştur. Eserde Oğuzların, Bulgarların, Başkurtların, Hazarların, Peçeneklerin ve diğer milletlerin ahlak kuralları, dinî inanışları, cenaze merasimleri, giysileri, evlilik âdetleri, gelenek ve görenekleri hakkında çeşitli bilgiler bulunmaktadır (Aliev, 1999: 477).

Ebu'l-Hüseyn Muhammed b. Ahmed b. Cübeyr, XII. yüzyıl Arap seyyahlarından olup Rihle denilen seyahatname kitabıyla tanınmıştır. Eserin orijinal ismi Tezkire bi'l-Ahbar an İttifakât el-Esfar'dır. Eser İbn Cübeyr'in Şubat 1182-4 Nisan 1185 tarihleri arasında Doğu'ya yaptığı seyahatini ve hac ibadeti sırasında gördüklerini içermektedir. Rihle'de Türklerin halk kültürüne dair çok az bilgi bulunmaktadır (Karakoyun, 2024: 4).

XII. yüzyıl seyyahlarından bir diğeri Ebu Hamid el-Gırnâtî'dir. Kuzey ülkelerini ziyaret eden Gırnâtî, izlenimlerini 1161-1162 yılları arasında Tuhfetü'l-Elbâb ü Nuhbetü'l-A'câb isimli seyahat kitabında toplamıştır. Yazar, eserin ikinci bölümünde Bozkır Türk halklarından olan İdil Bulgarları, Peçenekler ve çeşitli Türk halkları hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir (Mermi, 2023: 7).

XIV. yüzyılın önemli seyyahlarından biri olan İbn Battûta bir müddet Türk yurtlarında bulunmuş ve bulunduğu süre zarfında Türklerin kültürel yapılarına dair önemli bilgiler elde etmiştir. Elde ettiği bilgileri de Rihle olarak da bilinen Tuhfetü'n-Nuzzar fi Garaibi'l-Emsar ve Acabi'l-Esfar isimli seyahatnamesinde yer vermiştir. Anadolu'daki Türklerin sosyal hayatları, Türkmen oymakları, Anadolu siyaseti ve beylikleri, Türklerin gelenek ve görenekleri, Türklerin ticaret limanları, ahilik teşkilatı, mimari vb. konularda bilgi vermiştir (Karakoyun, 2024: 7-8).

XIV. yüzyılın önemli coğrafya âlimlerinden biri olan Şihâbuddîn b. Fazlillâh el-Ömerî, Mesâlikü'l-Ebsâr isimli eserinde İslam coğrafyası ve Türklerle ilgili çeşitli bilgiler vermiştir. Eser bir seyahatname olmasının yanı sıra bir tür coğrafya kitabı, ansiklopedik bir yapıt özelliği göstermektedir. Ahsen Batur tarafından Türkler Hakkında Gördüklerim ve Duyduklarım olarak tercüme edilen eser Türklerin sosyal hayatlarına, âdetlerine, misafirperverliğine ve hayat anlayışlarına dair önemli bilgiler içermektedir (Fazlullah el-Ömerî, 2024).

XVI. yüzyıl seyyahlarından et-Temgrûtî, en-Nefhatü'l-miskiyye fi's-sefâreti't-Türkiyye adlı eserinde Osmanlı sarayıyla, İstanbul'la, Eyüb el-Ensârî Hazretleri ve Türklerle ilgili hatıralarından söz etmiştir (et-Temgrûtî, 2007). Yine XVI. yüzyıl seyyahlarından Bedruddîn el-Gazzî, 1530'da oğlu Şehâbeddîn Ahmed ve birkaç arkadaşı ile birlikte İstanbul'a gitmiş ve bu seyahati esnasında gördüklerini ve yaşadıklarını kaleme alarak el-Metâli'u'l-Bedriyye fi'l-Menâzili'r-Rûmiyye isimli seyahat kitabını yazmıştır. Seyyahın İstanbul ve Anadolu seyahatini anlatan bu eser; türbe, cami

ve medrese gibi somut kültür unsurların yanı sıra Türk halk kültürü unsurlarını da içermektedir (Bedruddîn el-Gazzî, 2004).

XVI. yüzyılın önemli seyyahlarından biri de Kutbuddîn el-Mekkî'dir. Seyyah, ilmi bilgisini artırmak ve Osmanlı bürokrasisini yakından tanımak için Anadolu'nun birçok şehrine seyahatler yapmış ve İstanbul'a da bir ziyaret gerçekleştirmiştir. Bu yolculuklarla ilgili izlenimlerini el-Fevâ'idü's-seniyye fi'r-rihleti'l-Medeniyye ve'r-Rûmiyye adlı eserinde ortaya koymuştur (Küçükbaşçı, 2013: 80).

XVII. yüzyıl seyyahlarından Muhibbuddîn el-Hamevî'nin Bevâdî'd-Dumû'î'l-'Andemiyye bi Vâdî'd-Diyâri'r-Rûmiyye isimli seyahatnamesi yazarın İstanbul seyahatine dair kısa kesitler içermektedir. el-Hamevî'nin bu seyahatnamesi seyyahın İstanbul'da gördüğü önemli olaylardan, devlet erkânı ve kadıların tayini, azil ve vefat haberlerinden oluşmaktadır (Sapan, 2018: 307).

Son devir Arap tarihçileri ve seyyahları arasında yer alan Corci Zeydan İstanbul'a Seyahat adlı seyahat kitabında 1909 İstanbul'unun sosyal hayatını anlatırken Türklerin yaşamlarına, gelenek ve göreneklerine, Türk kadınının giyim tarzına, Türklerin ahlak ve görgüsüne dair birtakım bilgiler aktarmıştır (Zeydan, 2012).

Bu çalışma ile farklı zamanlarda Türk coğrafyasına seyahatlerde bulunan Arap seyyahların, bu seyahatler esnasında Türklerin halk kültürüyle ilgili gözlem ve tespitlerinin bir araya getirilmesi amaçlanmaktadır. Bunun için ayrıntılı bir literatür çalışması yapılmış konuyla ilgili kitaplardan, tezlerden ve çeşitli makalelerden yararlanılmıştır. Yukarıda sözü edilen Arap seyyahların seyahatnamelerinden tespit edilen halk kültürü unsurları şu şekilde tasnif edilebilir:

1. Doğum Geleneklerine Dair İzlenimler

Doğum, geçiş dönemleri olarak nitelendirilen hayatın üç önemli evresindeki ilk basamağı teşkil eder. Doğum fiziksel bir eylem olması yanında aynı zamanda kültürel bir unsurdur. Doğum öncesinde, doğum sırasında ve sonrasında gelişen inanışlar ve uygulamalar halk kültürünün birer parçasını oluşturur. Türk yurtlarına seyahat eden Arap seyyahlar da doğum ve çocukla ilgili birtakım inanışlarla ve âdetlerle karşılaşmışlar ve bunlara seyahatnamelerinde yer vermişlerdir.

Osmanlı dönemi Arap seyyahlarından Bedruddîn el-Gazzî, el-Metalî'u'l-bedriyye fi'l-menâzili'r-(fi'r-rihleti'r) Rûmiyye isimli seyahatnamesinde 18 Haziran 1530'da başlayıp on gün süren, padişahın çocukları Mustafa, Mehmed ve Selim'in sünnet şenliklerinden bahsetmiştir (Küçükbaşçı, 2013: 77). Sünnet, Türk kültüründeki merasim çeşitlerinden biridir. Sünnet olan çocuğa imkânlar dahilinde bir sünnet şöleni/merasimi düzenlenir. Merasim-

de sünnet çocuğuna hediyeler verilir. Müzikli eğlence veya Kur'an dinletisi gerçekleştirilir. Ayrıca sünnet merasimine katılanlara yemek verilir çeşitli ikramlarda bulunulur. Padişaha çeşitli taleplerde bulunmak için İstanbul'a gelen el-Gazzî de sarayda padişah çocuklarına tertip edilen sünnet merasimine şahit olmuştur. Sünnet şöleni ile ilgili ayrıntılı bir bilgi vermemiş yalnızca şölen hazırlıklarının uzun sürmesinden dolayı divanın toplanamadığını ve birçok işin aksadığını bu nedenle de taleplerini iletemediğini bildirmiştir (el-Gazzî, 2004: 129).

İbn Battûta, Muhammed Uzbek Han'ın çocuklarından bahsederken "Türkler de çocuklarının ismini Araplar gibi fal ile veriyorlar" demiştir. Ayrıca Muhammed Uzbek Han'ın dördüncü hatununun karargâhta doğurduğunu, onların dilinde Urdu'nun karargâh anlamına geldiğini ve bu sebepten adını Urdûcâ koyduklarını bildirmiştir (İbn Battûta I, 2008: 479). İbn Battûta'nın söz ettiği bu hususlar Türklerde ad koyma geleneğiyle ilgilidir. Türk ve Moğol halklarında çocuk doğduğu esnada, karşılaşılan ilk şahsın veya göze çarpan ilk nesnenin ismi çocuğa ad olarak konulur. Karargâhta doğan çocuğa karargâh manasına gelen Urdu ismi konulması da bu nedendendir. İbn Battûta bu durumu Araplardaki ad koyma geleneğine benzetmiştir. Araplar da çocuk doğduğu esnada dışarda karşılaşılan ilk canlının veya görülen cansız bir nesnenin veya da sağ yandan gelip sol yandan giden bir kuşun ismini çocuklarına ad olarak koymuşlardır (Dündar, 2022: 255).

İbn Fadlan da Bulgarlar hakkında bilgi verirken Bulgarlarda bir kimsenin oğlunun erkek çocuğu doğarsa, onu babası değil dedesinin aldığını "bu adam oluncaya kadar bakmaya babasından daha lâıykım dediğini ve bir adam ölünce ona çocukları değil, kardeşlerinin mirasçı olduğunu" belirtmiştir (İbn Fazlân 2020: 59). Çocuğu dedesinin büyümesi geleneği günümüzde de Kırgızlar gibi bazı Türk boylarında devam eden bir gelenektir. Bu gelenek atalar kültünün ve ataerkil toplum yapısının bir yansımasıdır. Atalara duyulan saygı ve ataların üstünlüğü anlayışı yeni doğan erkek neslin atalar tarafından büyütülmesini gerektirmiştir. Kardeşlerin veraseti de anaerkil aile düzeninden kaynaklanmaktadır ve bu durum Türk boyları arasında yaygınlık göstermektedir.

2. Evlilik ve Düğün Merasimleriyle İlgili İzlenimler

İnsan hayatının en önemli aşamalarından biri olan evlilik, geçiş dönemlerinin de ikinci basamağını teşkil etmektedir. Evlilikle ilgili merasimler (söz, nişan, kına, düğün), evlilikle ilgili âdetler ve ritüeller halk kültürü unsurları arasında yer alır. İbn Fadlan seyahatnamesinde evliliklerde erkeklerin evlenecekleri kadınlara mihr parası verme âdetinden söz edilir. Bu konuda seyyah, Oğuz Türklerindeki evlenme âdetleri hakkında şunları bildirmiştir:

“İçlerinden biri diğerinin kızını, kız kardeşini veya velayeti altında bulunan bir kadını şu kadar Harezm kumaşı karşılığında ister. Başlığı veliye verdikten sonra kızı alır, evine (çadırına) götürür. Çok kere başlık (mihr) deve, hayvan ve başka bir şey olabilir. Velisi ile anlaştığı başlığı ödemedi hiçbir kimse kadınla evlenemez. Bu meblâğı ödeyince çekinmeden gelir, kadının bulunduğu eve (çadıra) girer. Babasının, anasının ve kardeşlerinin huzurunda onu alıp götürür. Onlar da buna mâni olmazlar. Bir adam ölür, arkasında karısı ve çocukları kalırsa öz anası olmaması şartıyla, büyük oğlu babasının dul karısıyla evlenir.” (İbn Fazlân, 2020: 37). Bu sözlerden anlaşılacağı üzere başlık parası ve mihr en eski Türk geleneklerinden biridir.

Corci Zeydan İstanbul’a Seyahat kitabında da 20. yüzyıl İstanbul’undaki düğün geleneklerine değinmiştir. O dönemlerde evinde hizmetçi bulunduranların hizmetçilerini evlendirdiklerini, onlara çeyiz hazırlayıp, düğün yaptıklarını belirtmiştir (Zeydan, 2012: 111-112). Bu bilgiler o dönemlerde toplumun üst tabakası arasında da çeyiz ve düğün geleneklerinin devam ettiğini göstermektedir. Ayrıca Türk toplumunda fakiri, öksüzü, yetimi evlendirme, ona yuva kurma anlayışı hâkimdir. Burada da zengin kimselerin yanlarında çalıştırdıkları kişileri evlendirdiği, onların düğünlerini yaptığı, çeyiz vb. ihtiyaçlarını karşıladığı görülmektedir.

3. Ölüm Geleneklerine ve Mezar Kültürüne Dair İzlenimler

Ölüm dünya hayatının son bulması, insan yaşamının sona ermesidir. Geçiş dönemlerinin üçüncü ve son aşaması olan ölüm, tıpkı doğum ve evlilik gibi kendi içinde birtakım inanışlar ve uygulamalar barındırır. Ölüm öncesi belirtiler, ölüm sırasında ve sonrasında yapılacaklar, defin işlemleri, mezar ziyaretleri ölümle ilgili inanış ve pratikleri içermektedir. Dolayısıyla ölümle ilgili bu hususlar halk kültürünün de konusunu teşkil etmektedir. Arap seyyahların Türk memleketlerine yaptıkları ziyaretlerde dikkatlerini en fazla çeken ve seyahatnamelerinde sıkça yer verdikleri konulardan biri Türklerin ölüm geleneğidir.

İbn Fadlan seyahatnamesinde Türklerdeki cenaze merasimleri ve defin geleneklerine dair ayrıntılı bilgi vermiştir. Buna göre “Oğuzlar içlerinden bir kişi öldüğünde, onun için büyük ev kadar bir çukur açarlar, ona bir kurtuka ve kuşak giydirirler ve yayını da kuşatırlardı. Sonra eline ahşaptan yapılmış içinde şarap olan bir kadeh verirler ve son olarak da bütün parasıyla beraber onu bu ev gibi açılan mezara koyarlardı. Bunun devamında ise, onu mezarın içine oturturlar ve üzerine çamurdan evin çatısı gibi bir tümsek yaparlardı. Ardından sürülerinin yanına giderler, orada bazen yüz bazen iki yüz bazen de bir baş hayvan öldürürlerdi. Kuyruğu, ayakları, derisi ve başı dışındaki bütün eti yerlerdi. Yemeyip geride bıraktıkları bu parçaları, tahta çubukların üzerine asıp mezarın etrafını bunlarla çevirirlerdi. Çünkü ölünün bu hayvanlara binip cennete gideceğine inanırlardı. Eğer metfun kişi hayattayken

birilerini öldürmüş cesur biriye, katlettiği adam başına mezarının başına ağaçtan yonttukları ikonları dikerlerdi. Bu ikonların da ona cennette hizmet edeceğine inanırlardı.” Ayrıca İbn Fadlan cenaze işlemleri esnasında cenazenin başında bir Şaman olduğunu ve Şaman’ın cenazeye katılan kişilere ölüyle ilgili gördüğü rüyaları anlattığından ve Şamanın kurban sunduğundan söz eder (İbn Fazlân, 2004: 42) İbn Fadlan’ın söz ettiği bu uygulama Türklerdeki kurgan geleneğinin ve öldükten sonra yaşam inancının birer göstergesidir. Eski Türklerin kutsal mezarı olan kurganlar, bozkır kültüründe, genellikle üzerine toprak yığılarak yapılan karakteristik mezarları ifade eder. Kurganı oluşturan tepe; göğü veya kutsal dağı sembolize eder. Ceset, tepenin altında düzenlenmiş ve küçük taş parçaları ile sınırlanmış veya toprakta açılmış bir çukura ya da ağaç veya taştan yapılmış oda şeklinde olan defin alanına konulur (Çoruhlu, 2011: 141). Fadlan’ın söz ettiği ikonlar da Türklerdeki balbal geleneğini ifade etmektedir. Ölen kişinin mezar taşına hayattayken öldürdüğü düşman sayısı kadar balballar dikilmiştir. Böylece balbalın dikilen düşmanın öteki dünyada kahramana hizmet edeceğine inanılır (İnan, 1986: 231). Aynı şekilde ölen kişinin hayvanlarının öldürülüp kemiklerinin mezara konulması veya kişinin para ve ziynet eşyalarının cesetle birlikte mezara yerleştirilmesi öldükten sonra yaşam inancının birer parçasıdır. Türk inanç sisteminin temeli oluşturan Şamanizm’de de Şamanların çok çeşitli vasıfları olmuştur. Söz konusu vasıflardan biri de ölünün ruhunu göğe yükseltmek, Tanrıyla buluşturmak ve rahatlatmaktır. Bunun için de Şaman ölen kişinin mezarı başında ayin yapar ve Tanrıya kurban sunarak ölen kişinin ruhunun rahatlamasını sağlar.

Osmanlı dönemi seyyahlarından Muhibbuddîn el-Hamevî, 1517 yılında gerçekleştirdiği İstanbul seyahati esnasında Şeyhülislam Ebüssuud Efendi’nin cenaze merasimine katılmış ve buradaki gözlemlerini seyahatnamesinde bildirmiştir. Ebüssuud Efendi’nin cenaze törenine çok fazla kişinin katıldığını, devlet erkânından herkesin merasimde bulunduğunu ve törende mahşeri bir kalabalık olduğunu söylemiştir. el-Muhibbî’nin belirttiğine göre Ebüssuud Efendi, Ebu Eyyub el-Ensari’nin kabrine yakın bir yer hazırlatarak sağlığında mezar yerini belirlemiştir. Cenaze namazı Fatih Camisi’nde kılındıktan sonra cemaat cenazeyi Eyüp mezarlığına kadar götürmüştür. Ebüssuud Efendi’nin naaşı burada daha önce belirlediği yere defnedilmiştir (Sapan, 2018: 12). Kutbuddîn el-Mekkî de İstanbul seyahati esnasında Hürrem Sultan’ın cenaze törenine şahitlik etmiştir. Hürrem Sultan’ın naaşını vezirler omuzlarında Beyazıt Camisi’ne getirmişlerdir. Cenaze namazını büyük müftü Ebüssuud Efendi kıldırması ve daha sonra Hürrem Sultan’ın naaşı Süleymaniye Cami haziresine defnedilmiştir (Küçükaşçı, 2013: 82). Kutbuddîn el-Mekkî seyahati esnasında Adana’dan geçerken burada Mahmut Bey isimli birinin on bir yaşında ölen oğlu için yaslı olduklarını belirtmiştir (Kâmil, 1937: 25).

821 yılında Ordu Balık şehrini ziyaret eden Temim İbn Bahr, Türklerin Tibet'e yakın bir Türk köyünde yer alan bir gölün etrafında dönerek dinsel bir tören yaptıklarını ve her sene bunu tekrarladıklarını bildirmiştir (Sağır, 2006: 8).

el-Hiyârî, İstanbul'daki çeşitli türbeleri ve mezarlıkları ziyaret ederken mezarların özellikleriyle ilgili bilgilere de yer vermiştir. Vermiş olduğu bilgiler Türklerin mezarlarla ilgili inanışlarını da yansıtmaktadır. Seyyah mezarların ölen kişinin yaşına, cinsiyetine, statüsüne, mesleğine ve mensup olduğu tarikata göre farklılıklar gösterdiğini belirtmiştir. Kadın mezarlarının genellikle kolye, çiçek, gerdanlık gibi figürlerle süslandığını ifade etmiştir. Erkek mezarlarında ise fes, sarık ve kavuk başlıklarının bulunduğunu söylemiştir (Türkhan, 2021: 108; el-Hiyârî, 1979: 91-92)

XIV. yüzyıl Arap seyyahlarından İbn Battûta'nın seyahatnamesinde Türklerin defin ve yas geleneklerine dair ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. İbn Battûta, Manisa ziyareti esnasında buradaki Türkmen beyi Saruhan'ın ölen oğlu için türbe yaptırdığını, cenaze tabuta konulduktan sonra tabutun üstüne çocuğun elbiselerini örttüğünü belirtmiştir. Ayrıca İbn Battûta, Türkmen beyini ve onun eşini, yaptırdıkları türbede bulduğundan ve onların bayram gecesi ile bayram sabahını bu türbede geçirdiklerinden söz etmiştir. Diğer taraftan İbn Battûta, Hindistan'da Türk asıllı bir kadın yönetici olan Radiye'nin iktidar savaşları nedeniyle kaçtığından, kaçarken de bir çiftçi tarafından altınları için öldürüldüğünden ve çiftinin bu altınlarını bozmak isterken yakalandığından söz etmiştir. İbn Battûta'nın aktardığına göre Radiye gömüldüğü araziden alınarak yıkanmış, kefenlenip yine aynı yere gömülmüş ve üzerine bir kubbe diktirilmiştir. Ayrıca İbn Battûta, halk tarafından yapılan bu kabrin kendi zamanında çok ziyaret edilen ziyaretgâhlardan biri olduğunu bildirmiştir (İbn Battûta, 2018: 426, 622-624). Cenaze gelenekleriyle ilgili olarak İbn Battûta'nın bir başka tespiti Sinop'ta olmuştur. Sinop'ta İbrahim Bek'in annesinin cenazesi olduğunu, cenaze taşınırken kumandanların ve askerlerin kaftanlarını ters giydiğini belirtmiştir (İbn Battûta, C.1, 2018: 444). İbn Battûta Eğridir hükümdarı "Dündar Bek" oğlu "Ebû İshak Bek" in çocuklarından birinin cenaze merasimiyle ilgili de bilgiler vermiştir. Merasimin ikinci gününe katılan İbn Battûta Mısır ve Suriye'de olduğu gibi burada da ölünün ardından ağlama geleneği olmadığını ve cenaze defnedildikten sonra üç gün boyunca mezar ziyareti yaptıklarını bildirmiştir (İbn Battûta, C.1, 2018: 403). İbn Battûta'nın verdiği bu bilgiler Türklerin yas geleneğini yansıtmaktadır. Türklerde yas, acı ve üzüntünün yanı sıra giyim, yeme içime ve çeşitli davranış değişiklikleri, yasak ve sınırlamaları ifade etmektedir (Tryjarski, 2012: 147). Yukarıda seyyahların da söz ettiği gibi cenazenin yıkanıp kefenlenmesi, cenaze namazı, tabutu taşıma, mezar ziyareti, mezar süslemeleri, mezar taşlarının yaşa ve cinsiyete göre farklılıklar göstermesi Türklerde ölümle ilgili âdetler arasında yer alır.

et-Temgrûfî, seyahatnamesinde Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin kabriyle ilgili ayrıntılı bilgiler vermiştir. Seyyahın verdiği bu bilgiler Türklerin türbe ve mezar ziyaretleriyle ilgili de bilgiler içermektedir. Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin kabrini oldukça büyük bir makam olarak nitelendiren seyyah, bu yerin vakfının da çok olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin makamının ipek örtü ile kaplandığını, çok fazla ziyaretçisinin olduğunu, ziyaretçiler için şamdanlar, mumlar ve çok sayıda mushaf bulunduğunu ifade etmiştir. Burada dua ederek Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin bereketinden istifade etmek isteyen et-Temgrûfî, Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin kabrine komşu olmak için özellikle devlet büyüklerinin buraya defnedilmek istediğini de söylemiştir (et-Temgrûfî, 2007: 118). el-Ömerî de hacca giderken vefat eden Şemseddin Topaç için Kasyun'da güzel bir türbe yapıldığını belirtmiştir (Fazlullah el-Ömerî, 2024: 397).

4. Bayramlara ve Özel Günlere Dair İzlenimler

Bu bölüm Türklerin Ramazan, Mevlid, kandil vb. özel günlerle ilgili gelenek ve göreneklerini ihtiva etmektedir. Ayrıca Türklerin dinî ve millî bayramlarını içermektedir. el-Hiyârî'nin İstanbul seyahatinin bir bölümü Ramazan ayına denk gelir. Ramazan'ı İstanbul'da geçiren seyyah, Türklerde Ramazan geleneklerine dair bilgiler de verir. O dönemde minarelerde kandiller yakılarak Ramazan'ın geldiği halka bildirilir (Türkhan, 2021: 128; el-Hiyârî, 1979: 8). O dönemde halkın Ramazan Bayramı'na büyük bayram, Kurban Bayramı'na da küçük bayram adını vermesi seyyahın ilgisini çekmiştir. Ayrıca seyyah bayram namazından, insanların bayramlıklar giydiğinden, bayram ziyaretlerinden ve ikramlarından da söz etmiştir. Türklerin Ramazan ve Kurban Bayramının üçüncü günlerinde Ebû Eyyûb el-Ensârî Hazretlerine ziyarette bulunduğunu bildirmiştir (Türkhan, 2021: 132; el-Hiyârî, 1979: 25-26). Kandil ve arife günlerinde, bayramlarda mezar ziyaretinde bulunma Türklerdeki yaygın âdetlerdendir. Ayrıca seyyah İstanbul'da Nevruzla ilgili hazırlıklara da şahit olmuş ve Nevruz dolayısıyla hazırlanan bahçelerden ve dikilen çiçeklerden söz etmiştir (Türkhan, 2021: 133; el-Hiyârî, 1979: 40). Nevruz, Türklerin millî bayramı olması açısından son derece önemlidir ve Türkler baharın gelişini Nevruz bayramı ile kutlamaktadırlar.

Ramazan Bayramı'na Denizli'de denk gelen İbn Battûta, Sultan Yınanç Bek ile burada bayram namazı sonunda tanışmıştır. Caminin etrafında ahilerin bayraklarını açıp davul zurna çaldıklarını söyleyen seyyah, bayram alayının mezarlıkta başladığını, burada kurbanların kesilip ardından herkesin camiye geçtiğini belirtmiştir. Ayrıca Sultan Yınanç Bek'le saraya gittiğini, burada zenginler ve fakirler için sofralar kurulduğunu gözlemlemiştir (İbn Battûta, 2018: 410). İbn Battûta, Bursa'dayken de aşure gününe tesadüf etmiştir. Aşure gününde zaviye sahibi Ahi Şemseddin'in kendilerini ağırladığını ve ziyafet düzenlediğini söyleyen İbn Battûta, ziyafetten sonra Kur'an okunduğunu, halka vaaz verildiğini, sema ve raks yapıldığını da aktarmıştır (İbn Battûta, 2018: 428).

5. Türklerin Misafirperverliğiyle İlgili İzlenimler

Misafirperverlik Türk halkının en önemli özelliklerinden biridir. Ayrıca Türk misafirperverliği birtakım inanış ve âdetleri de beraberinde getirmiştir. İbn Fadlan seyahatnamesinde, Cucaniye Şehri'nde karşılaştığı bir âdetten söz etmiştir. Buna göre Türkler birine ikramda bulunmak istediklerinde hediye verecekleri kişiye “bana gel, konuşalım çünkü evimde iyi ateş var” diyerek eve davet ederler (İbn Fazlân, 2020: 31). Bu durum Türklerin misafiri seven bir millet olduğunu gösterir. İbn Fadlan Türklerin Müslümanlara karşı yardımsever ve misafirperver bir millet olduğunu belirtmiştir. Özellikle misafir olduğu Türk'e kendi ülkesinden hediyeler getiren Müslümanlar çok iyi ağırlanır. Bu kişilere özel bir Türk çadırı kurulur ve o kişiye kesmesi için bir koyun hediye edilir. Ayrıca İbn Fadlan birbirlerine ikramda bulunulduğunda veya hediye verildiğinde hediye alan kişinin diğerine secde ederek teşekkür ettiğini belirtmiştir (İbn Fazlân, 2020: 95-98).

Bedruddîn el-Gazzî, İstanbul'a yaptığı seyahatinde çok sayıda kişinin evine misafir olduğundan ve bu kişilerin misafirperverliğinden duyduğu memnuniyetten söz etmiştir. Özellikle perşembe akşamları ve cuma sabahları görüştüğü Ayas Paşa'dan bu konuda övgüyle bahsetmiştir. İstanbul'dan İzmit'e gittiğinde de yirmi gün Hacı Mustafa Efendi'nin evinde misafir olmuştur (Küçükbaşçı, 2013: 76-77). Bedruddîn el-Gazzî ile yaklaşık aynı dönemde İstanbul'a seyahatte bulunan Kutbuddîn el-Mekkî, burada bir elçiden ziyade bir misafir olarak ağırlanmıştır. O dönemin padişahı Kanuni Sultan Süleyman ile bizzat sohbet etme imkânı bulan el-Mekkî, verdiği hediyeler karşısında müteşekkir olan Mihrimah Sultan'ın seraser kumaştan bir hilat göndermesine çok şaşırmıştır (Küçükbaşçı, 2013: 81). Bu durum Türklerdeki hediyeleşme geleneğinin bir örneğini yansıtır. Türk kültüründe verilen hediye karşılıksız bırakılmaz. En basit örneğiyle komşunun gönderdiği bir yiyecek tabağı boş olarak iade edilmez. Evde ne varsa mutlaka o tabağa bir şey konulur ve tabak dolu olarak geri gönderilir. Kutbuddîn el-Mekkî Ereğli'de Ersandık isminde mübarek bir kadına misafir olduklarını ve bu kadının kendilerine yufka ve tereyağı ikram ettiğini bildirmiştir (Kâmil, 1937: 27).

et-Temgrûtî İstanbul'a yaptığı ziyarette bir konakta misafir edilmiş ve konakta nasıl misafir edildiğine dair ayrıntılı bir bilgi vermiştir. Kendilerine ziyafet verildiğini, çeşit çeşit yemekler, rengarenk hoş kokulu, ballı, şekerli içecekler ikram edildiğini söylemiştir. Ayrıca duvarların kıymetli örtülerle süslendiğini, hizmetçilerin hazır bulunduğunu, bazı hizmetçilerin sol ellerindeki öd ve amberi; sağ ellerindeki gül ve çiçek sularını ellerine dökmeleri için kendilerine ikram olarak sunduklarını belirtmiştir (et-Temgrûtî, 2007: 119-121).

İbn Battûta da seyahatnamesinde Eretna Beyi'nin hanımlarından biri olan Togay Hanım'ın kendilerine olan misafirperverliğinden söz etmiştir.

Emir'in eşinin kendilerini ayakta karşılayıp selamladığını, kendileri ile konuştuğunu, kendileri için yemek hazırlattığını ve ayrılırken de Togay Hatun'un kendilerine “koşum takımı, eksiksiz hazırlanmış bir at, bir kat elbise ve paradan oluşan” çeşitli hediyeler verdiğini söylemiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 415). Ayrıca İbn Battûta, eserinde Anadolu coğrafyasında yaşayan Türklerin gösterdiği misafirperverliği “Anadolu’ya geldiğimizde hangi zaviyeye gidersek gidelim büyük alaka gördük. Komşularımız kadın ya da erkek bize ikramda bulunmaktan geri durmuyorlardı” ifadeleriyle belirtmiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 400). Ahîlerin kendisini yemeğe davet için birbirleriyle yarıştıklarını söyleyen seyyah; ilk kimde konaklayacağını ve yemek yiyeceğini belirlemenin de bir iktidar göstergesi olduğunu dile getirmiştir (İbn Battûta: C.I, 2018: 409-410). Anadolu insanının misafiri en az üç gün ağırlama geleneği İbn Battûta'nın seyahatnamesinde de yer almıştır. Seyyah Erzurum’a seyahati esnasında Ahî Tûrnân'ın zaviyesinde kalır, misafirliklerinin ikinci gününde zaviyeden ayrılmak istediklerini söyler, zaviye sahibi onun bu isteğine gücenerek seyyaha: “Eğer böyle yaparsanız bizim itibarımızı yok etmiş olursunuz şehirde! Çünkü konukluk en aşağı üç gün olmalı.” der (İbn Battûta, C.I, 2018: 418). Zaviye sahibinin bu sözleri misafirlik süresinin en az üç günlük olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Aynı şekilde Birgi Sultanı Aydınoglu Mehmed'in yaylasına giden İbn Battûta; hükümdarın kendilerine koyun tulumları içinde un, pirinç ve yağ gönderdiğini ve bunun Türklerin yoldan gelen önemli misafirlere karşı bir geleneği olduğunu ifade etmiştir (İbn Battûta, 2018: 420-421). Kastamonu'dan ayrıldıktan sonra şehre yakın bir köydeki zaviyede kalan İbn Battûta burada özellikle de Kâbe, Suriye, Mısır, Irak, İran ve Horasan'dan gelen dervişlere yiyecek olarak ekmek, et, pilav, yağ ve helva ikram edildiğinden söz etmiştir (İbn Battûta, 2018: 441-442).

el-Ömerî seyahatnamesinde Türklerden söz ederken Harezmler arasındaki hediye geleneğinden de bahsetmiştir. Seyyahın verdiği bilgilere göre Harezmler arasından birinin koyun, at veya sığır gibi bir hayvanının telef olması durumunda telef olan hayvan kesilir, bu hayvanın etinin bir kısmı aile üyeleriyle birlikte yenir ve bir kısmı da komşulara hediye edilir. Aynı durum komşunun da başına gelmesi hâlinde mağdur olan komşu kendisine et ikram eden komşusuna et hediye eder. el-Ömerî bunun Türkler arasında bir gelenek olduğunu, bu tür hediyeleşmenin bir borç olarak düşünüldüğünü belirtmiştir (Fazlullah el-Ömerî, 2024: 106).

6. Türklerin Yardımseverliğiyle İlgili İzlenimler

Türk halkı geçmişten günümüze yardımsever bir millet olmuş ve tarihin her döneminde ve her koşulda yardımseverliğini bir şekilde ortaya koymuştur. 8. yüzyıl Orhun yazıtlarının birçok bölümünde, devletin; fakir, yoksul ve aç milleti, zengin hâle getirip, karnını doyurduğundan, hatta çıplak kişilerin giydirildiğinden söz edilir (Ergin, 2014). Türklerin sosyal devlet anlayışını

gösteren bu sözler aynı zamanda Türklerin yardımsever yöneticilerle yönetildiğini de ortaya koyar.

Kutbuddîn el-Mekkî İstanbul ziyareti esnasında karşılaştığı bazı kişilerden söz ederken onların ilmi yanında, onların veliliğinden ve yardımseverliğinden de söz etmiştir. Söz konusu kişilerden biri Beşiktaş'taki evinde uzlet hayatına çekilen Yahya Efendi'dir. Bir tasavvuf erbabı olan Yahya Efendi'nin evinden fakirlere sürekli yemek çıktığını bildirmiştir. Benzer şekilde Nakşî şeyhlerinden olan Hekim Çelebi de, evini fakirlere, kimsesizlere ve dervişlere açmıştır. Celalzâde Mustafa Çelebi'den de bahsederken onun yardımsever ve eli açık biri olduğunu belirtmiş ve ondan maddi yardım gördüğünü de ifade etmiştir (Küçükaşçı, 2013: 84-85). İbn Fadlan seyahatnamesine göre bugün Özbekistan sınırları içinde yer alan Cürcâniye Şehri'nde bir dilenci, kapıya geldiğinde kapı önünde beklemeyiz. Doğrudan içeri girer, ateşin karşısına oturup bir müddet ısınır ve ekmek ister. Ev sahibi bir şeyler verirse onları alır ve evden çıkıp gider (İbn Fazlân, 2020: 32). Bu durum Türklerin dilencilere de saygı gösterdiğini, horlanıp aşağılanmadığını gösterir. Ayrıca seyyah Türklerin yabancı tüccarlara borç verme konusunda cömert ve eli açık olduklarından söz etmiştir. Hayvanlarına, malına ihtiyacım var diyen kişilerden yardımlarını esirgememişler ve onlara borç vermişlerdir. Borç verdikleri kişi ölse dahi geldiği kafilenden o kişinin borcu temin edilmiştir. Kervan yolunda denk gelmeyen kişilerin memleketine gidilmiş ve ne kadar borç verildiyse geri alınmıştır (İbn Fazlân, 2020: 96).

et-Temgrûtî, İstanbul'daki izlenimlerinden söz ettiği en Nefhatü'l-miskiyye fi's-Sefareti't-Türkiyye isimli seyahat kitabında Türklerin kendilerine verilen en küçük hediye için bile çok tazim ettiklerini belirtmiştir (et-Temgrûtî, 2007: 125).

XIII. yüzyılda yaşayan seyyah ve coğrafyacı İbn Cübeyr, II. Kılıç Arslan'ın kızı Selçuka Hatun'un hac ziyareti esnasında yöredeki halka çeşitli hayırlar yaptığını ve özellikle su bulunmayan bölgelerde hayır için su da dağıttığını söylemiştir (İbn Cübeyr, 2020: 135-137).

İbn Battûta, seyahatnamesinde Nilüfer Hatun hakkında bilgi verirken onun hayır işleriyle ilgilendiğini, Bursa Ovası'ndan geçen bir çay üzerine köprü yaptırdığını ve Nilüfer Hatun'un kendilerine de yardım ettiğini bildirmiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 430-431).

7. Türk Halk İnanışlarıyla İlgili İzlenimler

“Halk inanışları, toplumların kabul ettikleri dinin dışında, yine toplum tarafından kabul edilmiş, yaygın şekilde yaşayan değer verilen ve nesiller arası etkileşim içerisinde sonraki nesle aktarılan inanışlardır.” (Sever, 2016: 45). Türk halk inanışlarının temeli İslamiyet öncesi inanç sistemine dayanmaktadır ve bu inanışlar çok çeşitlilik göstermektedir.

IX. yüzyılda özellikle Uyгур bölgesini gezen Temim İbn Bahr, Türklerin istedikleri zaman kar, yağmur yağdırabildikleri çakıl taşlarına sahip olduklarını belirtmiştir. Bu çakıl taşını tüm Türklerin bildiğini ifade eden Temim İbn Bahr, Dokuz Oğuz Kağanı'nın yani Uyğur hükümdarının da bu taşla sahip olduğunu söylemiştir (Sağır, 2006: 9). Türklerde bazı taşlar mitolojik bir özellik göstermekte ve kutsal olarak görülmektedir. Yada taşı gibi bazı özel taşların uğur getirdiğine inanılmaktadır. Ayrıca bu tür taşların yağmur yağdıracağı düşünülmektedir. İbn Bahr'ın söz ettiği çakıl taşları da uğurlu görülen ve kutsal özellik taşıyan taşlardır.

Bedruddin el-Gazzî, Konya'dan geçerken burasının güzel türbelere sahip olduğunu söylemiş fakat çok fazla ayrıntı vermemiştir. Halk her cuma günü, aynı vakitte eski bir caminin imamı olan Molla Hünkar'ın yanında toplanıp davul zurna çalmaktadır. Seyyah bunun nedenine dair herhangi bir bilgi vermemiştir (Kâmil, 1937: 28).

İbn Fadlan seyahatnamesinde yabancıların ve tacirlerin Oğuz Türkleri yanında banyo yapmadıklarından söz etmiştir. Zira Oğuz Türkleri banyo yapan yabancıların suya bakarak büyü yapmaya çalıştıklarını düşünmektedir (İbn Fazlan, 2020: 94). Bu da o dönemlerde Türklerde büyüye dair inanışın olduğunu gösterir. Ayrıca su, bir büyü aracı olarak düşünülmüştür. İbn Fadlan Oğuzlardan biri hastalandığında o kişiye yerleşimden uzak bir çadır kurulduğundan söz eder. Ev halkından ve dışardan kimse o kişiye yaklaşamaz. Hastaya varsa hizmetçiler ve cariyeler bakar, hasta kimsesiz ise de boş bir araziye atılır (İbn Fazlân, 2020: 42). İbn Fadlan'ın söz ettiği bu durumun en önemli sebebi Türklerin hastalıkların kaynağı olarak kötü ruhları görmeleridir. İbn Fadlan'ın Türklerde gözlemlediği halk inanışlarından biri de köpek ulumasına dairdir. Türkler köpek uluduğunda sevinmişler ve o senenin bolluk, bereket ve barış yılı olduğundan söz etmişlerdir. Ayrıca yılanlarla bir arada yaşamaları ve yılanlara zarar vermemeleri de yine onlarla ilgili inanışlara dayanmaktadır (İbn Fazlân 2020: 59). İbn Fadlan, Kuzey Türkleri arasında yer alan, doğa olayları ile tanrılar arasında kurulan ilişkiyle ilgili bir inançtan da söz etmiştir. Buna göre yıldırım düşen evlerin Allah'ın gazabına uğradığı düşünülür ve bu evler içindeki eşyalar ve insanlarla birlikte terk edilir (İbn Fazlân, 2020: 63). İbn Fadlan'ın bu konuda tecrübe ettiği bir diğer hadise de, 922 yılının Şubat ayında gerçekleşir. Fadlan şiddetli bir kar yağışı altında Oğuz ülkesinin girişi olan Cit adlı bir ovada ilerlerken, ona kılavuzluk eden bir Türk “Rabbimiz bizden ne istiyor! Soğuktan bizi öldürecek. Ne istediğini bilsek onu kendisine takdim ederdik.” der, bunun üzerine Fadlan da “Lâ ilaha illa'llah” demenizi istiyor, der ve bu söz üzerine gülüşürler (İbn Fazlân, 2020: 34). Burada da yine Türklerin doğa olaylarını Tanrıyla ilişkilendirmeleri ve doğa olaylarından korunmak için Tanrıya kurban adamalarıyla ilgili gelişen bir inanış söz konusudur.

İbn Fadlan Oğuz Türklerinden söz ederken onların Tanrı inancına da yer vermiştir. Buna göre Oğuzlar bir musibete uğradıklarında ellerini göğhe kaldırarak “Bir Tengri” derler (İbn Fazlân, 2020: 36). Bu da Türklerin o dönemlerde tek Tanrı inancına sahip olduklarını ve başları sıkıştıklarında Gök Tanrı’ya sığındıklarını gösterir.

İbn Fadlan seyahatnamesinde Türklerdeki saçı kültürünün izleri görülmektedir. Elçilik vazifesiyle Bulgar Hükümdarını ziyaret eden Fadlan, hükümdara mektupları okuduktan sonra şu hadiseyle karşılaşmıştır:

“...Bu mektubun okunması tamamlanınca adamları hükümdarın üzerine çok miktarda gümüş para saçtılar. Bundan sonra ona ve karısına getirdiğimiz itr, elbise, inci gibi kıymetli hediyeleri çıkardım.” (İbn Fazlân, 2020: 65).

XII. yüzyıl Arap seyyahlarından Gırnâtî, Avrupa’nın doğusunda ve Asya’nın kuzeyinde yaşayan ve sakallarını kesen bir Türk halkından söz etmiştir. Söz konusu bu halk her on senede bir başlarına bir kötülük geleceğine inanmaktadır. Kötülükten arınmak için de yaşlı kadınların el ve ayaklarını bağlayarak nehirden aşağı atıp cesetlerini yakmaktadır. Bu halk aynı zamanda çeşitli ağaçları büyütüp onlara tapmaktadır. Sözü edilen bu inanışların temeli İslamiyet öncesi inanç sistemine ve Şamanizm’e dayanır. Kötü ruhlardan ve onların yol açacağı musibet ve hastalıklardan korunmak isteyen Türkler, bir kurban adayarak kötü ruhlardan korunacaklarını düşünmüşlerdir. Burada da yaşlı kadının kurban edilmesi kötülüklerden korunmak içindir. Bir başka inanış da ağaçların büyütülüp tapılmasına dairdir. Tıpkı taşlar gibi bazı ağaçlar da Türklerde kutsal bir özellik gösterir ve bu tür ağaçlara saygı duyulur, korunur ve tapılır. Ağaç kültürüne dayanan bu inanışta ağaçların koruduğuna ve şifa verdiğine inanılır. Gırnâtî’nin Türk yurtlarında karşılaştığı bir başka husus da Bulgar Türkleriyle ilgilidir. Gırnâtî, Bulgar Türklerinin, uzun boylu, heybetli ve güçlü bir adam gördüklerinde ona rabbimiz dediklerini ve onu yücelttiklerini söylemiştir (Sabuncu, 2018: 197-198, 206-207). Bu da yine atalar kültürünün ve Şamanizm’in birer kalıntısıdır. XIV. yüzyıl seyyahlarından İbn Battûta da Çin sınırına yakın bir bölgede güneşe tapan Türklerin olduğunu gözlemlemiştir (İbn Battûta, 2018: 907).

İbrahim el-Hiyârî, Üsküdar seyahati esnasında Kızkulesi’ni gezmiş, burasının yapı özelliklerini vermiş ayrıca burada karşılaştığı ilginç durumlardan da söz etmiştir. Seyyahın dikkatini çeken ilk husus, insanların Kızkulesi’ni bekleyen kişiye bahşiş vermeleridir. Bu durum o dönemlerde insanların Kızkulesi’ne kutsal bir yer gözüyle baktığını gösterir. Türk kültüründe özellikle türbe vb. yerlerde ziyareti gerçekleştiren kişiler buralardaki görevlilere veya türbedarlara hediye veya hayır mahiyetinde bir miktar para verirler. İbrahim el-Hiyârî’nin söz ettiği durum da aslında bu kültürü ifade eder. Ayrıca seyyah Kızkulesi’nin yapılış amacıyla ilgili olarak halk arasında anlatılan bir efsane-

yi de aktarmıştır (Türkhan, 2021, 88; el-Hiyârî, 1979, 145). Seyyah Ayasofya Cami'sinin düşen kubbesi hakkında da şu efsaneye yer vermiştir:

“Kisrâ'nın sarayı sallandığında ve yanan İran ateşi söndüğünde buranın büyük kubbesi yıkılmış. Tamir etmeye çalışmışlar ama mümkün olmamış. Kubbeyi her yaptıklarında ve yerine oturttuklarında tekrar düşmüş, tâ ki buranın büyükleri Medine'ye gidene kadar. Minarenin binasında kullandıkları toprağı yanlarında götürmüşler ve Efendimizden bu toprağı tükürmesini istemişler. Hz. Peygamber de buranın İslam beldesi ve iman ehlinin ibadethanesi olacağını bildiğı için bu isteklerini yerine getirmiş. Peygamber efendimizin mübarek tükürüklerini karıştırdıkları bu toprağı getirmişler ve inşaat malzemelerinin içine katmışlar ve binanın kemerleri şimdiki şeklini almış.” (Türkhan, 2021: 101; el-Hiyârî, 1979: 89).

Seyahatnamelerde geçen halk inanışlarının bazıları hastalıklar ve tedavileriyle ilgilidir. İbn Battûta, Bişdağ denilen yerden söz ederken burada sıcak su kaynakları bulunduğunu ve Türklerin Bişdağ'daki bu sıcak su kaynaklarına giren kişinin her türlü hastalıktan korunacağına ve iyileşeceğine inandığını da bildirmiştir (İbn Battûta, 2021: 318).

Gırnâtî'nin Bulgarlar hakkında verdiği şu bilgiler onların Tanrı inancını ortaya koymuştur:

“Bulgar'da Âd neslinden 7 zira boyunda bir adam gördüm. Ben kasıklarına ancak ulaşıyordum. Çok güçlüydü ve bir atı boğazlayarak alıp kemiklerini kırabilirdi. Derisini ve sinirlerini bir anda parçalardı. Başkaları balta ile o hızda onu parçalayamazdı. Bulgar Melik'i onun için zırh yaptırmıştı. O zırhıyla birlikte savaşta araba üzerinde taşınırdı. Miğferi ise demirdendi ve büyük bir kazan gibiydi. Sağlam meşe ağacından yapılmış uzun ve büyük bir odun ile savaşıyordu. Güçlü bir adamın bile yerden kaldıramadığı o ağaç parçası onun elinde tıpkı bizim elimizdeki asa gibi kalıyordu. Türkler o adamı çok yüceltip büyük saygı gösteriyorlardı. Onun karşıdan geldiğini gördüklerinde kaçıştılar. Ve dediler ki: bu rabbimizdir ve muhakkak bize kızmıştır...” (Sabuncu, 2010: 152). Buradan anlaşılacağı üzere Türkler olağanüstü özellikler gösteren, fiziki görünümleri ve güçleriyle insanlardan ayrılan dev benzeri varlıkları bir nevi ilah olarak görmüşlerdir.

el-Ömerî, Harezmi başlığı altında At Dağı adı verilen bir dağdan söz etmiştir. Söz konusu bu dağda çeşitli hastalıkları iyileştiren şifalı bir su bulunur. Halk kaplıca özelliğı gösteren bu suyla bir hafta boyunca sabah akşam yıkanır ve buradaki sudan içer (Fazlullah el-Ömerî, 2024: 118). Seyyah Bursa'dan söz ederken de Bursa'nın kaplıcalarına değinmiştir. Soğuk balgam tüküren hastaların ve felçlilerin buradaki sulardan içip şifa bulunduğunu söylemiştir (Fazlullah el-Ömerî, 2024: 193).

8. Türklerde Yeme-İçme Kültürüne Dair İzlenimler

Yemek, insanın hayatta kalmasını sağlayan temel ihtiyaçlardan olmasının yanı sıra aynı zamanda bir kültür unsurudur. Yöresel yemekler, mutfak kültürü, sofrada adabı, yeme içme alışkanlıkları, yemeklerle ilgili edebî türler (şiir, destan, efsane, fıkra), yemeklerde kullanılan araç ve gereçler, geleneksel hazırlama teknikleri vb. hususlar bir bölgenin veya şehrin yemek kültürünü oluşturmaktadır. Yemek, içmekle ilgili tecrübeler seyahatleri esnasında çeşitli ikramlarla karşılanan ve sofralara misafir edilen seyyahların en çok ilgisini çektiği konulardan olmuştur. Yemeklerin ve ikramların sunumu; kullanılan etler, sebzeler ve baharatlar, sunulan araçlar, sofrada kuralları vb. seyyahların seyahatnamelerinde yer bulmuştur. Türk coğrafyasına seyahat eden Arap seyyahların en fazla sözünü ettiği konulardan biri de Türklerin yeme içme kültürüdür.

İbn Battûta seyahatnamesinde Türklerdeki ikram geleneğinden sıkça söz etmiştir. Örneğin Karamanoğlu Bedrettin'in hediye ve ikramlarından söz ederken kendilerine gümüş tabaklar içerisinde leziz yemekler, nefis meyveler ve hoş tatlılar sundurduğunu bildirmiştir. Seyyah benzer bir durumu Birkî şehrinde yaşamıştır. İbn Battûta Türklerde bir yere misafir olduğunda misafirlilik boyunca yemeklerin hazırlandığını ve azıkların gönderildiğini belirtmiş ve hükümdarın koyun tulumları içinde kendilerine un, pirinç ve yağ gönderdiğini söylemiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 414). Tülük Tümü'r'un yanına giden İbn Battûta, burada kendisine Dühn suyu adıyla anılan beyaz bir su getirdiklerini, bunun ekşi bir tadı olduğunu ve araştırdığında bu suyun dûkî (=düg) tanelerinden yapılan ve bûza (boza) olarak isimlendirilen bir tür içki olduğunu belirtmiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 468). Battûta Türklerdeki yeme alışkanlığından ayrıntılı bir şekilde söz etmiştir: "Türkler ekmek ve katı yiyecek yemezler; 'dûkî' (=düg, dügi; bulgur) adını verdikleri, bizim 'anlîye benzeyen bir yemek yaparlar. Önce suyu ateşin üzerine koyarlar. Kaynayınca dûkîden bir parça içine atarlar. Yanlarında et varsa onu lime lime edip tence-reye koyarlar ve beraber pişirirler. Yemek pişince herkesin payını tabaklara koyup servis yaparlar. Ve nihayet tabaklardaki yemeğin üzerine yoğurt dökerler. Yemekten sonra kısırak sütünden yapılan ve kırmızı adı verilen nesneyi içerler." demiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 466-467). Ayrıca Battûta burhani' (borani) adı verilen, küçük küçük hamur parçalarının pişirilip yoğurtlanmasısıyla yenilen bir yemekten ve dûkî tanelerinden yapılan bir çeşit şıradan söz etmiştir. Tatlı yemenin onlar nezdinde ayıp karşılandığını söyleyen seyyah bununla ilgili şu hadiseyi paylaşmıştır: "Ramazan ayı içinde Sultan Uzbek'in huzurunda bulunuyordum. Sık sık yenmekte olan kısırak ve koyun eti vardı sofrada. Ayrıca 'riştâ' (=erişte) denilen ve şehriyeye benzeyen; piştikten sonra sütle karıştırılarak bir çorba da hazırlanmıştı. O gece arkadaşlarımla yaptıkları tatlıdan bir tabak sundum sultana. Sultan sadece parmağıyla dokunup tatmakla yetindi, bir daha elini sürmedi! Tülük Tümü'r'un anlattığına göre

sultan bir gün çocuk ve torunlarının sayısı kırkı bulan saygın bir kapıkuluna şöyle demiş: ‘Bu tatlıyı yersen cümlelerinizi azat ederim!’ Ama adam şu cevabı vermiş: ‘Beni öldürsen de yemem.’ (İbn Battûta, C.I, 2018: 466-468).

İbn Battûta, Alanya halkının yemek kültüründen de söz etmiş ve halkın haftada bir gün ekmek pişirip diğer günlerde bu ekmeğin yenildiğini söylemiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 401). Yine Anadolu’daki tirit yemeğinden bahsetmiş bu yemeğin Ramazan ayında, iftar sofralarında başlangıç yemeği olduğunu belirtmiştir. İnsanların uğur getirmesi için oruçlarını tiritle açtıklarından söz etmiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 407). İbn Battûta, Denizli’de Ahî Sinân’ın tekkesinde yine bir Ramazan gecesi kalmış ve burada her sanat erbabının ekmek, koyun ve öküz eti getirdiğini; şeyhler ve ahiler için bu yiyeceklerden ayrı bir sofraya ve yoksullar için de ayrı bir sofraya kurulduğunu belirtmiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 410).

Ebû Hamid el-Gırnâtî, Bulgarlar hakkında bilgi verirken onların soğuğa karşı dirençli olduklarını söylemiş bu durumu da onların yiyecek ve içeceklerinde çok fazla bal kullanmalarına bağlamıştır. Hazar bölgesini ziyaret eden Gırnâtî, Saksın şehrinde de söz etmiş ve bu bölgenin yemek kültürüne dair izlenimlerine eserinde yer vermiştir. Bölgenin balık çeşidi açısından çok zengin olduğunu bildiren seyyah, bazı balıkların içine pirinç konulup kızartıldığını ve bu şekilde kuzu etinden bile lezzetli olduklarını bildirmiştir. Ayrıca el-Gırnâtî’nin verdiği bilgilere göre Türkler bu balığın karnından çıkan yağı aydınlanmada, midesinden çıkan bir maddeyi de yapıştırıcı olarak kullanmışlardır (Sabuncu, 2010: 136, 138). Gırnâtî, Harezm ülkesindeki meyvelerin çok iyi olduğunu, bu meyveler arasında karpuzun özel bir yeri olduğunu ve kış boyunca bozulmadan evlerde durduğunu gözlemlemiş ve bu durumu seyahatnamesine aktarmıştır (Sabuncu, 2010: 153).

İbn Fadlan en çok Bulgar’ın yeme-içme kültüründen söz etmiştir. Bölgede etin, karaca darının, arpanın ve buğdayın sıklıkla tüketildiğini bildirmiştir. Ayrıca Bulgarların başı hurma ağacına benzeyen bir ağacın gövdesinden belli bir yeri delip buraların altına kap koyduklarını ve deliklerden akan baldan tatlı suyu çok içtiklerinde sarhoş olduklarını gözlemlemiştir. Fadlan Bulgarların yiyeceklerini yerde kuyu kazarak muhafaza ettiklerini belirtmiştir. Seyyahın verdiği bilgilere göre Bulgarlar zeytinyağı, susamyağı ve tereyağı kullanmayıp onun yerine balık yağı kullanırlar. Bu da kullandıkları eşyaların kötü kokmasına neden olur. Diğer taraftan İbn Fadlan Bulgarların arpadan yaptıkları bir çorbadan da söz etmiştir. Genç erkek ve kızların bu çorbadan içtiğini, çorbanın etle pişirilmesi durumunda erkeklerin eti, kızların da darıyı yediğini ve çorbanın teke başıyla pişirilmesi durumunda da kızların da etten yediklerini gözlemlemiştir (İbn Fazlân, 2020: 61-62). İbn Fadlan Bulgarlardan söz ederken Bulgar hükümdarının sücüvv adı verilen bal şerbeti istediğini ve kendilerinin birer kadeh bu şerbetten içtiklerini söylemiştir (İbn Fazlân, 2020: 53)

9. El Sanatlarına ve Geleneksel Mesleklere Dair İzlenimler

Türklerin el sanatlarıyla ilgili bilgiler Arap seyyahların seyahatname-lerinde sınırlıdır. İbrahim el-Hiyârî İstanbul seyahatinde Beyazıt semtini de gezmiş buradaki çarşılarından bahsederken bakırcılar çarşısında gördüklerini de anlatmıştır. Ona göre buradaki bakırlar gemilere yüklenip gönderilse bile her gün gönderilenden daha fazla bakır eşya üretilmektedir (Türkhan, 2021: 98; el-Hiyârî, 1979: 95). İbn Battûta'nın seyahatnamesinde askerlik, müderislik, kadılık, hatiplik, fakihlik, doktorluk, helvacılık, tefecilik ve taşçılık gibi çok sayıda meslekten söz edilmiştir. Söz konusu mesleklerin bir bölümü geleneksel meslekler arasında yer alır. Sivas'ta Ahi Bıçakçı Ahmet'ten söz eden İbn Battûta, Bıçakçı Ahmet'in bıçakçılık zanaatında usta olduğu ve bu zanaatın ahilerinin öncüsü olduğunu söylemiş ve Ahi Bıçakçı'nın ahi yiğitlerinin İbn Battûta'yı misafir etmek için çok çaba sarf ettiklerini belirtmiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 416).

10. Türklerin Yaşam Tarzına Dair İzlenimler

Yaşam tarzı ve yaşayış biçimi ile özellikle Türklerin konaklama şekli ve çadır kültürü ele alınmıştır. IX. yüzyıl Arap seyyahlarından Temim İbn Bahr, Uygurların yaşam tarzı hakkında bilgi verirken çadır kültüründen de söz etmiştir. Bir Uygur kasabasına yaptığı ziyarette kasabaya 5 fersahlık bir uzaklıkta kağana ait altından yapılmış bir çadır gördüğünü ve bu çadırın yüz kadar adamı barındırdığını ayrıca Kağan'ın çadırının etrafında da 12 bin dayanıklı çadır olduğunu söylemiştir (Sağır, 2006: 7-8). Burada Türklerde çadır kültürünün yanı sıra statüye göre çadırın yapıldığı malzemenin de farklılık gösterdiği görülmektedir.

İbn Fadlan da X. yüzyılda Türklerin yaşamı hakkında benzer tespitlerde bulunmuştur. İbn Fadlan seyahatnamesinde yazın serin kışın da sıcak tuttuğu için Cürcâniye Şehri'nde Türklerin keçeden yapılmış çadırlarda kaldıklarından söz etmiştir. Ayrıca Oğuzlardan bahsederken de onların kıl çadırlarda kaldıklarını ve konargöçer olarak yaşadıklarını ifade etmiştir (İbn Fazlan, 2020: 35, 39).

Gırnâti Aşağı Volga civarında yer alan Saksın şehrinin mimarisini anlatırken; şehirde kırk Oğuz kabilesi olduğunu, onların hepsinin büyük evlere ve bu evlerin de keçelerle kaplı harkahlara sahip olduğunu belirtmiştir (Sabuncu, 2018: 186). Hazar bölgesindeki evlerin de mevsim şartlarına göre inşa edildiğini söylemiş ve bu evler hakkında "orada kış, şiddetli geçer ve kışlık evler çam ağacındandır. Büyük kütükleri (gövdeler) üst üste koyarlar. Çatıları ve tavanları düz tahta plakalardan oluşur. İçeride ateş yakarlar. Bu evlerin koyun derisi ile kaplanmış küçük kapıları vardır. İçerideki sıcaklık tıpkı hamam gibidir. Onların yakmak için odunları çoktur." demiştir (Sabuncu, 2010: 137).

Zeydan'ın İstanbul'daki tespitlerine göre Türkler büyük evlerde oturmakta, ev eşyalarına/mobilyalara çok fazla para harcamakta ve evleri haremlik selamlık olarak ikiye ayırmaktadırlar (Zeydan, 2012: 111).

İbn Battûta Anadolu'da Aydınoğlu Mehmed Bey'e gitmiş ve burada kendilerine harkah adı verilen kubbe şeklinde bir çadır sunulduğunu belirterek bu çadırın özelliklerini anlatmıştır. "Harkah, ağaç kalaslarının yan yana getirilmesiyle kurulur, üzeri keçeyle örtülür. Tepesinde ışık ve hava girmesi için 'bâdhenç' denilen bir delik bırakılır, istenirse bu delik kapatılabilir; çadır tıpkı ev gibidir." (İbn Battûta, C.I, 2018: 420).

11. Türklerin Giyim/Kıyafet Kültürüne Dair İzlenimler

Din, iklim (sıcaklık, nem vb. hususlar), alışkanlıklar, gelenek ve görenekler bir bölgenin giyim kültürünü etkilemekte giyim kuşam, yöresel kıyafetler ve başlıklar kültürden kültüre farklılıklar göstermektedir. Türk kültüründe kadın ve erkek kıyafetlerinde de yörelere göre farklılıklar görülmektedir. Anadolu'nun çeşitli beldelerine seyahatlerde bulunan seyyahlar Türklerin kılık kıyafetiyle ilgili de bilgiler vermişlerdir.

Corci Zeydan İstanbul'a Seyahat kitabında Türk kadınlarının giyim kuşamından detaylıca bahsetmiş, Türk kadının tesettürsüz sokağa çıkmadığını belirtmiştir. Türk kadınlarının beyaz bir tülben ile başlarını kapatıp boyunlarını sardıklarını, aynı örtü ile yüzlerini örttüklerini, gözlerinden ve burnunun bir kısmından başka yüzünden bir yerlerin görünmediğini söylemiştir. Evlerinde, bahçelerinde ise kadınların yüzlerinin açık olduğunu da eklemiştir (Zeydan, 2012: 113-114). İbn Battûta, ahî topluluğuna mensup ahî delikanlılarının kıyafeti hakkında şu bilgileri vermiştir:

"Mecliste sırtlarında "kaba yani "kaban" ayaklarında mest bulunan; bellerine iki arşın uzunluğunda bıçak asan; başlarını alta yün bir takke, onun üzerinde de bir arşın uzunluğunda iki parmak genişliğinde uzun serpuşlarla örten bir grup delikanlı vardı. Yiğitler burada toplandıkları vakit serpuşlarını çıkarıp önlerine koyarlar. "Zerdani" cinsinden (ince, şeffaf sarı ipekten mamul) güzel bir takke veya buna benzer bir şey kalır başlarında." (İbn Battûta, C.I, 2018: 405). Buradan anlaşılabileceği üzere ahî gençlerinin bellerinde kılıçları, başlarında takke ve serpuşları vardır.

İbn Battûta, Türk kadınlarının Bağdat'ta mücevher almak için birbirleriyle yarıştığını söylemiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 327-328). Ayrıca Anadolu'da yüzleri açık olarak dolaşan Türk kadınlarının köleleriyle birlikte pazara geldiklerini süt, yoğurt sattıklarını ve karşılığında da esans aldıklarını belirtmiştir (İbn Battûta, C.I, 2018: 473).

el-Gırnâti Rum Denizindeki bir balığı, Derbend'de yaşayan Türklerin yağmurdan korunmak için beyaz yünden imal ettikleri, kafayı tamamen saran uzun takkeye benzetmiştir. Ayrıca Gırnâti Kafkas dolaylarında Türklerin

yaşadığını, bunların yünden yapılmış uzun bir takke taktıklarını ve bu başlığın da Kafkas kalpağına benzediğini gözlemlemiştir (Sabuncu, 2010: 102). el-Ömerî Mesâlikü'l-Ebsâr adlı eserinde Deşt-i Kıpçak hükümdarına bağlı tüm göçebelerin hayvan derisinden yapılmış elbise giydiğinden söz etmiştir (el-Ömerî, 2024: 107).

Sonuç

Seyahatnameler seyyahların gezip gördükleri yerler hakkında bilgi verdikleri edebî eserlerdir. Seyyahlar bu tür eserlerinde gezip gördükleri yerlerin tabiat unsurlarına, doğal güzelliklerine, tarihî yapılarına, sosyal ve kültürel özelliklerine dair çeşitli bilgiler aktarırlar. Kültürel özelliklerinden söz ederken de yeme-içme (mutfak) kültürüne, gelenek ve göreneklerine, yaşam tarzına, halk inanışlarına, giyim kuşama, vb. unsurlara yer verirler. Yüzyıllar boyunca Anadolu'ya çeşitli seyahatlerde bulunan Arap seyyahlar kimi zaman siyasi, kimi zaman ticari kimi zamansa ilmî özellikler gösteren bu seyahatlerde, Türklerin halk kültürüne dair çeşitli hususlarla karşılaşmışlardır. Türklerin yaşam tarzı, inanışları ve âdetleri bazı Arap seyyahların ilgisini çekmiş ve bu seyyahlar edindikleri bilgileri seyahatnamelerine aktarmışlardır. Temim İbn Bahr, İbn Fadlân, İbn Cübeyr, Ebu Hamid el-Gırnâî, İbn Battûta, Corci Zeydan, İbn Fazlillâh el-Ömerî, Kutbuddîn el-Mekkî, Bedruddîn el-Gazzî, Muhibbuddîn el-Hamevî ve el-Hıyârî gibi seyyahların seyahatnamelerinde Türklerin halk kültürüne dair izlenimlerine rastlanılmıştır. Türklerde doğum âdetlerine bağlı olan ad koyma, miras ve sünnet geleneği Bedruddîn el-Gazzî'nin, İbn Battûta'nın ve İbn Fadlan'ın ilgisini çekmiş ve söz konusu seyyahlar eserlerinde bunlarla ilgili tespitlerinden söz etmişlerdir. Evlilik âdetlerinde İbn Fadlan, Türklerdeki mihr geleneğinden ve Corci Zeydan da hizmetkârları evlendirme âdetinden söz etmiştir. Ölüm gelenekleriyle ilgili izlenimler seyyahların seyahat kitaplarında geniş yer bulmuştur. Bu konuda İbn Fadlan seyahatnamesinde Türklerdeki defin işlemlerinden ve mezar kültüründen bahsetmiştir. Kutbuddîn el-Mekkî ve Muhibbuddîn el-Hamevî katıldıkları cenaze merasimiyle ilgili bilgiler vermişlerdir. İbn Bahr Türklerin dinsel törenlerinden, el-Hıyârî ise mezar süslemeleri ve bunlarla ilgili inanış ve uygulamalardan söz etmiştir. İbn Battûta seyahatnamesinde Türklerin defin ve yas geleneklerine yer vermiştir. et-Temgrûtî de Ebû Eyyûb el-Ensarî'nin kabrindeki gözlemlerini ve burada, Türklerin türbe ve mezar ziyareti esnasındaki pratiklerini anlatmıştır. Türklerde bayram ve özel günlerle ilgili olarak el-Hıyârî seyahatnamesinde Ramazan ayı ve bayramla ilgili tespitlerine ve Nevruz kutlamalarıyla ilgili gözlemlerine yer vermiştir. İbn Battûta da seyahat kitabında tesadüf ettiği bayram namazı ve Aşure Günü izlenimlerinden söz etmiştir. Arap seyyahlar birçok kez Türklerin misafirperverliğine şahitlik etmişlerdir. Bu konuda İbn Fadlan, Bedruddîn el-Gazzî, et-Temgrûtî, İbn Battûta ve el-Ömerî önemli bilgiler vermişlerdir. Benzer şekilde seyahatnamelerde Türklerin yardımseverliğinden de söz edilmiştir. Bu

bağlamda Kutbuddîn el-Mekkî İstanbul ziyareti esnasında karşılaştığı bazı kişilerin yardımseverliğine değinmiş, İbn Fadlan Cürcâniye halkının dilencilere olan yaklaşımından bahsetmiştir. Türklerde çeşitli konularda ve olaylar çevresinde gelişen halk inanışları el-Ömerî, Gırnâtî, İbn Fadlan, el-Hiyârî, Bedruddîn el-Gazzî gibi seyyahların kitaplarında önemli bir yer bulmuştur. Bunlarla ilgili genel olarak Temim İbn Bahr uğurlu çakıl taşlarından, Bedruddîn el-Gazzî türbelerle ilgili ritüellerden, İbn Fadlan köpek, yılan gibi hayvanlar ve büyüyle ilgili inanışlardan, el-Ömerî halk hekimliği pratiklerinden ve Gırnâtî kötü ruhlardan korunmak için yapılan uygulamalardan ve Tanrıyla ilgili tasavvurlardan söz etmiştir. İbn Battûta, İbn Fadlan ve Gırnâtî'nin seyahatnamelerinde Türklerin yeme içme kültürüyle ilgili ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. El sanatları ve geleneksel meslekler konusunda İbrahim el-Hiyârî İstanbul'daki bakırcılardan, İbn Battûta Ahi Bıçakçı Ahmet'ten söz etmiştir. Türklerin konaklama biçimleri, çadır kültürü ve mimari unsurları Corci Zeydan'ın, İbn Battûta'nın, Gırnâtî'nin, İbn Bahr'ın ve İbn Fadlan'ın seyahatnamelerinde konu edinilmiştir. Ayrıca Corci Zeydan'ın, Gırnâtî'nin ve İbn Battûta'nın seyahatnamelerinde Türklerin kıyafet ve giyim kültürüne dair izlenimler yer almıştır.

Kaynakça

- Aliev, Saleh Muhammedoğlu. (1999). “İbn Fadlân.” TDV İslam Ansiklopedisi, C.19, ss.477-479.
- Artun, Erman (1998). “Anadolu’da Halk Kültürü Ürünlerinin Oluşumuna Kültürel Değişim ve Gelişim Açısından Bakış.” Giresun Kültür Sempozyumu, ss. 307-312.
- İbn Battûta. (2018). İbn Battûta Seyahatnamesi I.- II. Çev. Sait A. Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bedruddîn Muhammed el-Âmirî el-Gazzî ed-Dimaşkî. (2004). el-Metâli‘u’l-Bedriyye fi’l-Menâzili’r-Rûmiyye. Ebu Dabı BAE: Dâru’s-Suveydî lin-Neşr ve’t-Tevzi‘.
- el-Câhiz, Ebu Osman Amr. B. Bahr. (1939). Türklerin Faziletleri ve Övgüleri. Çev. Osman Fevzi Olcay. İstanbul: Tefeyyüz Kitapevi.
- el-Câhiz, Ebu Osman Amr B. Bahr. (1988). Hilafet Ordusunun Menkıbeleri ve Türklerin Faziletleri. Çev. Ramazan Şeşen. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- el-Câhiz, Ebu Osman Amr bin Bahr el Kinani el Fukaimi el-Basri. (2020). Türklerin Faziletleri. Çev. Şafak Yalçın ve Muhammed Yasin Can. İstanbul: Muarrib Yayınları.
- İbn Cübeyr. (2020). İbn Cübeyr Seyahatnamesi. Çev. Ramazan Şeşen. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar. (2011). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. İstanbul: Kabalcı.
- Dündar, Ahmet İhsan (2022). “İslam Öncesi Dönemde Türklerde ve Araplarda Kişilere Ad Koymada Etkili Olan Benzer Faktörler.” Din ve Bilim – Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi, 5(2), ss. 244-259.
- Ergin, Muharrem, (2014). Orhun Yazıtları. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- el-Hiyârî, İbrahim. (1979). Tuhfetü’l-Udebâ’ ve Selvetü’l-Gurabâ’. Thk. Racâ’ Mahmûd es-Sâmerrâî. Bağdat: el-Cumhûriyyetü’l-‘Irâkî Vizâretü’s-sekâfe ve’l-‘İlâm, Dâru’r-Reşîd li’n-neşr, Dâru’l-Hurriye li’t-tibâ’a.
- İnan, Abdulkadir (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karakoyun, Vedat (2024). 12-14. Yüzyıl Seyahatnamelerinde Folklorik Unsurlar (El Gırnâtî, İbn Cübeyr, Plano Carpini, Monte Crucis ve İbn Battûta Seyahatnameleri). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kâmil, Ekrem (1937). Hicri Onuncu-Milâdi On Altıncı Asırda Yurdumuzda Dolaşan Arap Seyyahlarından Gazzî-Mekki Seyahatnamesi. İstanbul: Tarih Semineri Dergisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, ss.3-90.

- Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “İki Arap Âlimin Gözünden XV. Yüzyılda İstanbul”, Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu, İstanbul 2013, 71-86.
- Mermi, Hayri (2023). İstahrî, İbn Fadlan ve Ebu Hamid El-Gırnâtî Seyahatnamelelerinde Yer Alan Halk Bilim Unsurlarının İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- el-Ömerî, Şihabeddin B. Fazlullah (2024). Türkler Hakkında Gördüklerim ve Duyduklarım (Mesâlikü’l Ebsâr). Çev. Ahsen Batur. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Sağır, Caner. (2006). Temim İbn Bahr Seyahatnamesi ile Mervezei’nin Tabai Haya-van Eserinin Tercümesi ve Değerlendirilmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Sabuncu, Fatih. (2010). Ebû Hâmid Muhammed el-Gırnâtî’nin Seyahatnamesi (Giriş-Tercüme-İndeks). İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Sabuncu, Fatih (2018). Gırnâtî Seyahatnamesi. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Sapan, Süheyl. (2018). “Suriyeli Âlim Ebü’l-Fazl el-Muhibbî’nin 1574 Yılında İstanbul Seyahati”, V. Uluslararası Osmanlı İstanbullu Sempozyumu Bildirileri 19-21 Mayıs 2017. Ed. Feridun M. Emecen, vd., İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Yayınları, ss. 301-316.
- Sever, Mustafa (2016). Mersin ve Yakın Çevresinde Halk İnançları ve Halk Hekimliği. Ankara: Barış Kitap.
- Şeşen, Ramazan. (1993). “Câhiz.” TDV İslam Ansiklopedisi, C.7, ss. 24-26.
- Şeşen, Ramazan. (2003). “İbn Hassûl’un Tafdîl el-Etrak Ala Sair el-Ecnad Adlı Risalesinin Tercümesi”. Tarih Dergisi 38, ss. 119-142.
- Temgrûtî, Ebu’l-Hasan Ali b. Muhammed b. Ali. (2007). en-Nefhatu’l-miskiyye fi’s-Sefâreti’t-Türkiyye. Thk. Muhammed es-Salihi. Ebûdabî: Dârüs-Süveydi.
- Türkhan, Ayşe. (2021). Arap Seyahatnamelerinde Osmanlı İstanbul’u ve Türkler: İbrahim el-Hiyârî Seyahatnamesi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tryjarski, Edward. (2012). Türkler ve Ölüm. Çev. Hafize Er. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Zeydan, Corci. (2012). İstanbul’a Seyahat. Çev. Muhammed Özcan. İstanbul: Ark Kitabı.



BEDENSEL GÖSTERGENİN YABANCILAŞMASI: BULANTI'DA DUYARLILIK TEMELİNDE BİR OKUMA¹

“ ”

Güliden UÇAR²

1 Bu çalışma, 04–05 Ekim 2025 tarihlerinde düzenlenen VII. Bilisel Uluslararası Ahlat Bilimsel Araştırmalar Kongresi'nde sözlü bildiri olarak sunulan ve özeti kongre özet kitabında yayımlanan “Bulanti’da Bedene Yabancılaşma ve Tiksinti: Duyarlılık Rejimi Bağlamında Bir Okuma” başlıklı bildirinin genişletilmiş versiyonudur.

2 Araştırma Görevlisi Doktor, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur, Türkiye, E-mail: gpamukcu@mehmetakif.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1627-8889.

Giriş

Metinlerde anlam, yalnızca dilsel yapılara indirgenemeyecek kadar karmaşık bir oluşumdur. Algı, deneyim ve bedensel duyumsama, anlamın kurulmasında belirleyici rol oynayan unsurlar arasında yer alır. Bu nedenle gösterge, yalnızca bir sözcük ya da biçimsel yapı olarak değil, öznenin dünyayla kurduğu deneyimsel ilişki içinde anlam kazanan bir olgu olarak da düşünülmelidir.

Bedenin algı yoluyla dünyaya açılan bir anlam alanı olarak kavranması, anlamın düşünceden önce duyusal deneyim içinde ortaya çıkabileceğini gösterir. Algının ve bedensel deneyimin bu önceliği, fenomenolojik düşüncede özellikle vurgulanmış; beden, dünyayla ilişki kuran edilgin bir araçtan çok, anlamın ortaya çıktığı temel deneyim alanı olarak ele alınmıştır (Merleau-Ponty, 1945). Bu yaklaşım, anlamın yalnızca iletişimsel aktarım süreçleriyle değil, özne ile çevresi arasındaki doğrudan karşılaşmalar ve duyusal temaslar aracılığıyla da üretilebildiğini kabul eder.

Bu kuramsal zemin üzerinde Éric Landowski, anlamın oluşumunu öznenin çevresiyle kurduğu deneyimsel ilişki içinde ele alan bir göstergebilimsel model geliştirmiştir. Landowski'nin anlamlandırma rejimleri olarak adlandırdığı bu modelde, anlamın ortaya çıkışı *programlama*, *manipülasyon*, *uyum*¹ ve *rastlantı* rejimleri çerçevesinde açıklanır (Landowski, 2005). Bu rejimler arasında özellikle uyum rejimi, anlamın önceden belirlenmiş kurallarla ya da niyetli yönlendirmelerle değil, duyusal karşılaşmalar ve bedensel hissedişler aracılığıyla üretildiği bir etkileşim alanını tanımlar.

Bu çalışma, Jean-Paul Sartre'ın *Bulantı* romanında yer alan ve anlatıcının kendi bedenine yönelik algısını ayrıntılı biçimde betimleyen el sahnelerini, Landowski'nin uyum rejimi ve duyarlılık kavramları doğrultusunda incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada, romandan seçilen bu sahnelerde bedensel göstergelerin nasıl anlam ürettiği, bedenin özne için nasıl yabancı ve kaçınılmaz bir varlık hâline geldiği ve bu duyusal deneyimlerin varoluşsal yabancılaşma ve tiksintiyle nasıl ilişkilendiği sorgulanacaktır. Bu doğrultuda inceleme, dilsel açıklamalardan çok, algı, duyum ve bedensel deneyim düzeyinde işleyen anlam oluşumuna odaklanacaktır.

Yöntem bakımından çalışma, nitel bir metin çözümlemesine dayanır. Romanda geçen oldukça ayrıntılı bir el sahnesi, duyusal göstergelerin adım adım izlenebilmesi için beş parçaya ayrılarak incelenecek; her parçada du-

1 Landowski'nin özgün terminolojisinde bu etkileşim rejimi *ajustement* (uyum/ayar) olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmada ise söz konusu rejim, özellikle *sensibilité* (duyarlılık) ve buna bağlı kavramlar (örn. *compétence esthétique*, *faire sentir*, *union*) ekseninde tartışıldığı için, açıklayıcılığı artırmak amacıyla yer yer “duyarlılık rejimi” ifadesi kullanılacaktır. Bu kullanım, *ajustement* terimini ikame eden bir çeviri önerisi değil; rejimin duyusal temelli işleyişini görünür kılmaya dönük, bağlamsal bir adlandırmadır.

yuların (görme, dokunma, ağırlık duyumu) metin içinde nasıl öne çıktığı, elin “uzuv” olmaktan “maddesel varlık” deneyimine doğru nasıl kaydığı ve bunun özne–beden ilişkisinde ne tür bir kırılma yarattığı tartışılacaktır. Kuramsal çerçeve olarak Landowski’nin anlamlandırma rejimleri modeli benimsenmektedir. Özellikle anlamın niyet, plan, rastlantı ya da söylemsel yönlendirme yoluyla değil; duyarlılık ve bedensel karşılaşma üzerinden kurulduğu etkileşim biçimleri (algısal/tepkisel duyarlılık, estetik yetkinlik, hissettirme, birlik) esas alınacaktır. Metin, bu çerçeve içinde, anlamın özneye nasıl “hissettirildiğini”, bedenin özne için nasıl kaçınılmaz bir varoluş alanı hâline geldiğini ve bedensel deneyimin hangi koşullarda yabancılaşma ürettiğini ortaya koyacak şekilde okunacaktır.

Bu çalışmanın temel araştırma sorusu şudur: “Sartre’ın *Bulanlı* romanındaki el sahnesinde, bedensel deneyim anlamı nasıl üretmektedir ve bu anlam üretimi Landowski’nin duyarlılık temelinde işleyen uyum rejimiyle nasıl açıklanabilir?”

Bu doğrultuda çalışma, *Bulanlı*’daki el sahnesini, bedenin anlamı doğru-
dan duysal düzeyde ürettiği bir deneyim alanı olarak ele alacaktır. Analizde, bedensel göstergelerin özne için nasıl yabancı, kaçınılmaz ve rahatsız edici bir varoluş biçimine dönüştüğü; bu dönüşümün Landowski’nin duyarlılık temelinde işleyen uyum rejimi kavramlarıyla nasıl açıklanabileceği ortaya konacaktır.

1. Kuramsal Çerçeve: Landowski’nin Anlamlandırma Rejimleri

Landowski’nin “anlamlandırma rejimleri” modeli, temelde Greimas’ın yapısalcı anlatı dilbilgisini yeniden gözden geçirerek “eylem”in ve “anlam”ın hangi koşullarda üretildiğini sorgulama ihtiyacından doğar. Greimas’ın (1970) ortaya koyduğu çerçevede anlam, büyük ölçüde “özne ile nesne arasındaki ilişki” olarak kavranır: özne, bir nesneye yönelir, onunla birleşir (*conjonction*) ya da ondan ayrılır (*disjonction*). Bu modele temel olan “bağ kurma” (*jonction*) mantığı, sahip olma / yoksun olma karşıtlığı etrafında şekillenir (Greimas, 1976). Böylece anlam, bir tür “anlatı ekonomisi” içinde dolaşan değer gibi iş görür; bir öznenin kazancı zorunlu olarak diğerinin kaybına bağlanır (Landowski, 2004, s. 58–59). Ne var ki bu yaklaşım, etkileşimi neredeyse yalnızca mülkiyet ve edinim düzeyine indirger. Göstergebilim alanında duygular ve bedensel etkilenmelerin ele alınışı da uzun süre bu anlatısal çerçevenin sınırları içinde kalmıştır. Greimas ve Fontanille (1991), tutkuları göstergebilimin merkezine taşımış olsalar da, duygular hâlâ anlatı içindeki kipliksel düzeneklere ve öznenin edimsel konumuna bağlı olarak çözümlenir. Başka bir deyişle, bedensel ve duygusal deneyim, anlamını anlatısal yapıdan alır.

Bu sınırlı çerçevenin ötesine geçebilmek için Landowski, anlamın kuruluşunu bambaşka bir zeminde yeniden düşünmeyi önerir. Bu yönelim, Landowski’nin erken dönem çalışmalarında da açık biçimde görülür. Landowski

(1989), toplumsal anlamın yalnızca yapısal konumlar ya da anlatısal roller aracılığıyla değil, öznelere birbirlerinin varlığına maruz kalmaları ve bu maruziyet içinde konum almaları yoluyla kurulduğunu gösterir. Anlam, bu bakış açısında, önceden verilmiş bir düzenin uygulanmasından çok, ilişkisel ve deneyimsel bir süreç olarak kavranır. Bu yönelimi adlandırmak için Landowski Greimas'ın “bağ kurma” (*jonction*) mantığının karşısına birlik (*union*) mantığını yerleştirir. Landowski'nin özellikle vurguladığı gibi “birlik bir durum değildir; bir etkileşim kipidir ve aynı zamanda anlamın kurulma kipidir” (Landowski, 1997; 2004, s. 63). Yani birlik, iki varlığın yalnızca dışarıdan temas etmesi değil, birbirlerinin ritmine, temposuna, duyuşal varlığına göre kendini ayarladığı, karşılıklı olarak “hissettiği” bir ilişki biçimini ifade eder. Bu yeni zeminde odak, “kim neye sahip oldu?” sorusundan “özne ile öteki birbirlerinin varlığına nasıl maruz kalır, birbirlerini nasıl hissederek?” sorusuna kayar. Böyle bir çerçevede anlam, artık bir öznenin diğeri üzerinde sahiplik kurmasından doğmaz; özne ile öteki arasında estetik ve duyuşal niteliklerin sürekli el değiştirmesinden, her an birinden ötekine geçen deneyim parçalarından türetilir (Landowski, 2004, s. 63). Bu yüzden Landowski, “sahip olma ilişkisinden deneyime geçmeyi”, yalnızca küçük bir vurgu değişikliği değil, “ekonomik bir modelden deneyimsel bir anlayışa geçiş” olarak tanımlar (Landowski, 2004, s. 66). Böylece göstergebilim, mülkiyet ve değiş-tokuş mantığına dayanan bir anlam tasarımı, ortak deneyim ve karşılıklı dönüşüm süreçlerini merkeze alan bir yaklaşıma doğru kayar. Landowski *Les interactions risquées* (*Riskli Etkileşimler*, 2005) adlı eserinde bu dönüşümü dört etkileşim biçimiyle açıklar: programlama, manipülasyon, uyum ve rastlantı rejimleri. Bu rejimler iki eksenin kesişimiyle belirlenir:

- Birinci eksen, dünyanın nasıl kavrandığıyla ilgilidir: düzenli, öngörülebilir bir yapı mı vardır yoksa olaylar belirsiz ve rastlantısal mı gelişir?

- İkinci eksen ise öznelere arası ilişkiyi tanımlar: insanlar birbirine niyet ve hesaba mı yaklaşır, yoksa duyarlılık ve empatiyle mi? (Landowski, 2005, s. 76)

Bu iki eksenin kesiştiği noktada anlamın oluşma biçimleri ortaya çıkar.

1.1 Programlama Rejimi: Düzen ve Öngörülebilirlik

Landowski'nin tanımladığı dört etkileşim kipinden ilki olan *programlama rejimi*, anlamın önceden kurulmuş bir düzen içinde ve tekrar eden davranış kalıpları aracılığıyla üretildiği durumları ifade eder. Bu rejimde öznenin eylemi, özgür bir seçime değil, yerleşik kurallara ve rutinlere dayanır; dolayısıyla her etkinlik belirli bir beklentiye izleyerek gelişir. Bir davranışın ne şekilde sonuçlanacağı neredeyse başından bellidir. Bu nedenle programlama rejimi, riskten arındırılmış bir etkileşim biçimi sunar: kimse beklenmedik bir durumla karşılaşmaz, kimse belirsizlik yaşamaz; fakat bunun karşılığında yaratıcılığa, sezgiye ya da yorum gerektiren boşluklara da yer yoktur. Etki-

leşim, bir anlamda, önceden yazılmış bir senaryonun tekrarından ibarettir.

Bu yapıyı, gündelik yaşamın katı düzenlerde işleyen uygulamalarında gözlemlemek mümkündür. Örneğin toplu taşımada sıraya girme alışkanlığı, bir ibadetin belirli adımlarla her seferinde aynı biçimde gerçekleştirilmesi, ya da bir okul töreninde öğrencilerin hep aynı komutlarla düzen almaları gibi davranışlarda, bireysel irade değil, yerleşik kural devreye girer. Benzer biçimde, edebiyatta belirli türlerin katı biçimsel kurallarının her defasında aynı anlatım kalıplarını üretmesi de programlama mantığına karşılık gelir: bir ağıtın her zaman benzer bir ritmik yapıyı izlemesi ya da klasik tiyatrodaki karakterlerin toplumsal rollerinin dışına çıkmaması bu rejimin tipik örnekleridir (Landowski, 2005, s. 17). Bu tür örneklerde anlam, yeniden yorumlanarak değil, kurulu düzenin yinelenmesiyle ortaya çıkar.

Programlama rejiminde sözlü iletişim de tıpkı davranışlar gibi katı bir düzen içinde işler. Konuşan kişiler kendi söylemlerini üretmekten çok, daha önce belirlenmiş kalıpları tekrar eden aktörlere döndürürler. Diyaloglar özgürce gelişmez; ya gündelik nezaket ifadelerinin sıradan bir alışverişi hâline gelir ya da kesin sınırları olan bir iletişim biçimine sıkışır. Örneğin bir bankada yapılan rutin bir işlemde ya da bir klinikte uygulanan standart görüşmede, konuşmalar adeta ezbere bilinen formüllerin sırasıyla söylenmesinden ibarettir. Her iki durumda da konuşan özne, kendi niyetini ifade etmekten çok, yerleşik bir söylem şablonunu yerine getirir. Landowski'nin de vurguladığı üzere, bu tür ortamlarda dil, kişilerin yaratıcı bir etkileşim kurmasına izin vermeyen “otomatik” bir işleyişe bürünür; konuşan özneler sanki kendi adlarına değil, dilin dayattığı düzen adına konuşmaktaymış gibi görünürler (Landowski, 2005, s. 82).

Landowski, programlama rejiminin kimi zaman aşırı düzenli ve otomatik bir işleyiş sunduğu için eleştirildiğini kabul eder; ancak bu düzenliliğin, etkileşimlerde büyük bir öngörülebilirlik ve güvenlik sağladığını da vurgular (2005, s. 18). Toplumsal hayatta bireylerin belirli alışkanlıklara, ritüellere ya da kültürel normlara göre hareket etmesi, davranışların neredeyse doğal yasalar kadar kestirilebilir görünmesine yol açar. Bununla birlikte, anlam yalnızca böyle bir düzenin tekrarı üzerinden var olamaz; tamamen programlanmış bir dünyada dönüşüm ve yenilik için yer kalmaz. Bu nedenle Landowski, diğer üç rejimi programlamanın katılığını esneten etkileşim biçimleri olarak konumlandırır. Anlam, bu dört rejimin birbiriyle karşılaştığı noktada, düzen ile riskin sürekli yer değiştirdiği canlı bir zemin üzerinde üretilir.

1.2 Manipülasyon Rejimi: Etki, İkna ve Görünürdeki Özgürlük

Landowski, manipülasyon rejimini özneler arasındaki etkileşimin daha incelikli ve yönlendirici bir biçimi olarak ele alır. Bu rejimde bir özne, karşısındakinin davranışlarına doğrudan müdahale etmek yerine, onun karar alma sürecini etkilemeye çalışır. Yani amaç bir eylemi zorla yaptırmak değildir; o

eylemi mümkün kılacak isteği veya eğilimi oluşturmaktır. Bu nedenle manipülasyon, fiziki bir zorlama değil, daha çok inançların, beklentilerin ve duyguların devreye girdiği söylemsel bir etkileşim türüdür.

Bu çerçevede Landowski, manipülasyonun özünü kişinin “yapma arzuna” müdahale etmek olarak tanımlar (2005, s. 17). Manipüle eden özne, karşısındakini kendi isteği doğrultusunda harekete geçirebilmek için farklı yollar kullanabilir: güven telkin etmek, umut aşılacak, kaygı uyandırmak ya da tehdit etmek bunlardan yalnızca birkaçıdır. Landowski’nin “ikna edici işlemler” diye adlandırdığı bu süreçte (2005, s. 41), dil hem özgür bir seçim yapıyormuş hissini sürdürür hem de kişiyi belirli bir yönelime doğru iter. Böyle bir durumda kararın gerçekten kime ait olduğu belirsizleşir; çünkü görünüşte serbest olan irade, aslında ustalıklı kurulmuş bir yönlendirme tarafından şekillendirilmiştir. Bu nedenle Landowski, manipüle edilen öznenin manipülatörden bağımsız bir tercihte bulunmasının çoğu zaman mümkün olmadığını vurgular (2005, s. 41).

Landowski ayrıca, manipülasyonun “niyetlilik” ilkesine dayandığını vurgular. Her manipülasyon bir “niyet” taşır; manipülatör, karşısındakinin tepkilerini öngörür ve onun inanç sistemine, korkularına ya da arzularına göre hareket eder. Bu nedenle manipülasyon rejimi, hem bilişsel hem duygusal boyutları olan bir etkileşim biçimidir: bir yandan bilgi, diğer yandan duygu araçlarıyla işler (Landowski, 2005, s. 41–45).

Ancak Landowski, manipülasyonun da sınırlı bir etkinlik alanı olduğunu belirtir. Bu bağlamda, öznenin niyetli olarak gerçekleştirdiği yönlendirme edimleri zamanla kalıplaştığında, yani ikna dili rutinleştiğinde, manipülasyon giderek programlamaya dönüşür. Artık özne, karşısındakini “inandırmak” yerine, kendi davranış kalıplarını otomatik olarak tekrarlamaya başlar. “Öznenin kendi davranış kalıplarına, neredeyse niyetsiz biçimde rıza göstermesi” bile, onu belirleyen güçlü bir motivasyon biçimi haline gelir (Landowski, 2005, s. 39). Böylece, anlamın üretimi niyetli bir stratejiden düzenli bir otomatikliğe doğru kayar. Başka bir deyişle “niyetlilik ile düzenlilik arasında bir kopuş yoktur; dolayısıyla manipülasyon ile programlama arasında da bir kırılma bulunmaz. Aksine, bu iki rejimi birbirine bağlayan aşamalı geçişler dizisi vardır” (Landowski, 2005, s. 39).

1.3 Uyum Rejimi: Duyarlılığa Dayalı Etkileşim ve Anlamın Ortaya Çıkışı

Landowski, (2005) üçüncü anlamlandırma rejimini “uyum yoluyla etkileşim” olarak adlandırır. Bu rejim, programlama ve manipülasyonun aksine, özneler arası ilişkinin ne niyetle ne de planla belirlendiği bir düzlemdir. Landowski bunu şöyle açıklar: « Üçüncü rejim olan uyum rejimine bakalım. Uygulamada, özneler arası ilişkilerin yönetimi açısından önceki iki rejime göre daha fazla risk barındırır da, bu rejim buna karşılık anlamın doğuşu aç-

sından çok daha zengin bir ufuk açar » (2005, s. 39). Landowski, bu kavramı niçin geliştirdiğini şu şekilde açıklar: « Günlük yaşamda hem doğayla hem de öteki insanlarla kurduğumuz ilişkilerde deneyimlediğimiz bir tür etkileşim biçimini adlandırmak için bir kavrama ihtiyaç duyuyorduk; ancak mevcut göstergebilimsel kavramlar olan programlama ve manipülasyon, bu etkileşim türünü açıklamakta yetersiz kalıyordu » (2005, s. 39). Bu ifadede, “uyum” kavramının diğer iki rejimin açıklayamadığı bir etkileşim alanını adlandırmak için üretildiği açıktır.

Landowski’nin özellikle vurguladığı üzere, uyum rejimini ayırt edici kılan temel unsur, etkileşimin iletişimsel aktarım yoluyla değil, duyuşsal temas ve bedensel yakınlık üzerinden işlemesidir. Programlama rejiminde özne, karşısındakinin davranışlarını önceden bilinen ve değişmez yasalar çerçevesinde öngörebilirken; manipülasyon rejiminde ise diğer öznenin bilişsel ve modal yeterliklerine seslenerek onun istemini yönlendirmeyi hedefler. Buna karşılık uyum rejiminde, etkileşimin ilkeleri etkileşimin öncesinde değil, etkileşim sırasında ve etkileşimin kendisinden doğar (Landowski, 2005, s. 39–41).

Uyum rejiminin kuramsal temelinde, Landowski’nin “estetik yetkinlik” (*compétence esthétique*) adını verdiği özgül bir yeterlik türü yer alır (2005, s. 43–45). Estetik yetkinlik, klasik anlatı dilbilgisinin merkezinde bulunan modal yetkinlikten temelde ayrılır. Modal yetkinlikte özne, bir eylemi gerçekleştirebilmek için belirli kipliklere sahip olmalıdır: istemek, bilmek, yapabilmek gibi. Bu kiplikler, öznenin bilinçli kararlarına, amaçlarına ve stratejik hesaplarına dayanır.

Oysa estetik yetkinlik, öznenin ne yapmak istediğiyle değil, neye ve nasıl maruz kaldığıyla ilgilidir. Bu yetkinlik, öznenin karşısındaki varlığı kavramsal olarak tanımasından ya da anlamlandırmasından önce, onun varoluşsal ritmini, hareketini, yoğunluğunu ve yönelimini bedensel düzeyde algılayabilme kapasitesini ifade eder. Başka bir deyişle estetik yetkinlik, öznenin dünyaya dair bir bilgiye değil, dünyayla kurduğu duyuşsal uyuma dayanır.

Bu bağlamda uyum rejiminde özne, karşısındaki varlığa bir amaç doğrultusunda yönelmez; onu ikna etmeye, yönlendirmeye ya da kontrol altına almaya çalışmaz. Aksine özne, karşısındaki varlığın hareketlerine, temposuna ve duyuşsal özelliklerine göre kendini ayarlar. Estetik yetkinlik, tam da bu ayarlanma sürecini mümkün kılan duyuşsal bir açıklığı ifade eder: özne, düşünmeden önce hisseder; değerlendirmeden önce etkilenir; eylemden önce algılar.

Dolayısıyla estetik yetkinlik, bir eylemi “başarmaya” yönelik bir yeterlik değil, bir etkileşimin içinde kalabilmeye, bu etkileşimin duyuşsal yoğunluğunu taşıyabilmeye yönelik bir yeterliktir. Landowski’nin uyum rejimini özgün kılan da, anlamın bu tür bir yetkinlik üzerinden, yani öznenin bedensel duyarlılığı ve algısal açıklığı aracılığıyla kurulmasıdır.

Bu bağlamda etkileşim, artık “yaptırma” ya da “inandırma” üzerinden değil, “hissettirme” üzerinden işler (Landowski, 2005, s. 43). Landowski’nin ifadesiyle, uyum rejimi, ikna edici söylemlerin dolaşıma girdiği bir bağ kurma mantığına değil, bedenler arası doğrudan temasın belirleyici olduğu bir birlik mantığına dayanır. Etkileşim, mesajların aktarımıyla değil; jest, ritim, ton, hız ve yoğunluk gibi duysal göstergelerin etkisiyle kurulur.

Uyum rejiminin yalnızca insan özneler arasındaki etkileşimlerle sınırlı kalmaması, Landowski’yi duyarlılık kavramını iki farklı düzlemde düşünmeye yöneltir (2005, s. 43–44). İlk olarak *algısal duyarlılık*, öznenin hem dış dünyadaki değişimleri algılamasını hem de kendi bedensel durumlarındaki içsel dalgalanmaları hissetmesini sağlar. Bu tür duyarlılık, algı ile anlamlandırma arasında doğrudan bir bağ kurar; duysal veriler, salt fizyolojik uyarılar olarak kalmaz, özne için anlamlı deneyimlere dönüşür.

İkinci biçim ise *tepkisel duyarlılıktır*. Bu duyarlılık türü, bilinç ya da algıdan bağımsız olarak, bir varlığın kendisine yöneltilen uyarılara ince ayarlı tepkiler verebilme kapasitesini ifade eder. Landowski, bu duyarlılığı yalnızca canlılara değil, belirli teknik nesnelere de atfeder. Bir piyanonun tuşları, bir aracın direksiyonu ya da bir uçağın kumanda sistemi, kullanıcıyla kurdukları hassas etkileşim sayesinde uyum rejimine imkân tanıyan tepkisel bir duyarlılık sergiler (Landowski, 2005, s. 45–47). Bu durum, özne ile nesne arasındaki ilişkinin mekanik bir kullanım ilişkisinden çıkarak, karşılıklı uyum ve ortak bir hareket alanı üretmesine olanak verir.

Landowski, bu etkileşim biçimini somutlaştırmak üzere dans örneğine başvurur (2005, s. 47). Buna göre iki dansçı, yalnızca kuralları önceden belirlenmiş bir valsi yan yana fakat birbirlerinden bağımsız biçimde icra ettiklerinde, ortaya çıkan şey, anlam üretme kapasitesi sınırlı, programlı bir davranışın tekrarıdır. Benzer biçimde, dansçılardan birinin kendisini daha yetkin görerek diğerine kendi stilini dayatması durumunda, etkileşim bu kez manipülatif bir nitelik kazanır; taraflardan biri, partnerini kendi istediği gibi dans etmeye yönlendirmeye çalışır. Oysa her iki dansçı da dansı, önceden sabitlenmiş bir sonucu gerçekleştirmek amacıyla değil, birlikte ve karşılıklı olarak kurduklarında, etkileşim uyum rejimine özgü bir yapı kazanır. Bu durumda dans, ne mekanik bir programın uygulanmasına ne de tek taraflı bir yönlendirmeye dayanır; aksine, her iki tarafın da bedenleri aracılığıyla birbirlerinin ritmini, hareket yönelimlerini ve yoğunluklarını hissetmeleri sayesinde gelişir. Anlam, dans sırasında tarafların adımlarını, hızlarını ve duruşlarını karşılıklı olarak ayarlamalarıyla, etkileşimin kendi akışı içinde ortaya çıkar. Böylece her bir dansçı, kendi edimini gerçekleştirmekle kalmaz, aynı zamanda partnerinin edimini mümkün kılar; etkileşim, tarafların birbirlerini karşılıklı olarak gerçekleştirdikleri bir “birlikte edim” hâline gelir.

Bu örnek, uyum rejiminde anlamın, bilişsel ikna süreçleri ya da önceden

tanımlı davranış şemaları yoluyla değil, duyuşsal temas, bedensel yakınlık ve karşılıklı hissediş temelinde üretildiğini açık biçimde gösterir.

1.4 Rastlantı Rejimi: Belirsizlik, Kaza ve Olasılık

Éric Landowski'nin (2005) tanımladığı dört anlamlandırma rejiminin sonuncusu, rastlantı rejimidir. Bu rejim, diğer üç rejimden farklı olarak, öngörülebilirliğin ve denetlenebilirliğin tamamen ortadan kalktığı bir etkileşim biçimini temsil eder. Diğer rejimler belirli düzenliliklere, niyetlere veya duyuşsal karşılıklılıklara dayanırken, bu rejimde eylemler ve olaylar hiçbir yasa, niyete ya da sabit anlam yapısına bağlı değildir.

Landowski'ye göre rastlantı, anlamlandırmanın öngörülemezliğini en uç noktada görünür kılar: anlam artık düzenin, niyetin veya karşılıklı duyarlılığın ürünü değil, beklenmedik olayların ve tesadüfi karşılaşmaların sonucudur. Bu nedenle “rastlantı rejimi”, Landowski'nin kitabının (*Les interactions risquées*, 2005) başlığında da vurgulanan “risk” kavramının doruk noktasıdır. Her anlamlandırma süreci, nihai olarak bir kazaya, yani öngörülemeyen bir kırılmaya açık bir etkileşimdir. Rastlantı, böylece diğer rejimlerin tümüne bir sınır çizer: programlamanın güvenliğini, manipülasyonun denetimini ve uyumun duyarlılığını ani bir müdahaleyle bozar. Bu kırılma anı, aynı zamanda yeni bir anlam döngüsünün başlangıcını temsil eder çünkü anlam, tam da sistemin istikrarsızlaştığı o noktada yeniden doğar.

Landowski, rastlantının iki temel biçimi olduğunu söyler:

1. Bilimsel biçim: Rastlantı, nedensellikten bağımsız ama matematiksel olarak öngörülebilir bir olasılıklar alanı olarak kavranır. Bu durumda Landowski'nin ifadesiyle bir “programlanmış rastlantı” (*aléa programmé*) söz konusudur. Burada rastlantı, tamamen anlamsız bir olgu olarak görülür; buna karşılık “büyük sayılar yasası” gibi istatistiksel düzenlilikler aracılığıyla hesaplanabilir hale gelir (Landowski, 2005, s. 67-68). İlk olarak İsviçreli matematikçi Jakob Bernoulli (1713) tarafından formüle edilmiş, daha sonra Fransız matematikçi Siméon Denis Poisson (1837) tarafından adlandırılmış olan bu yasa, olasılık kuramının temel ilkelerinden biridir. Basitçe şöyle der: Bir deneyi aynı koşullar altında çok sayıda tekrar edersen, sonuçların ortalaması, beklenen (kuramsal) değere yaklaşır. Bir madeni para her havaya atıldığında yazı veya tura gelme olasılığı %50'dir. Fakat 10 kez atıldığında 7 kez “yazı” gelmesi mümkündür. Ama 10.000 kez atıldığında oran yaklaşık olarak %50'ye yaklaşır. Böylece bireysel olaylar öngörülemez olsa da, genel eğilim hesaplanabilir hale gelir. İşte bu yüzden bu yasa, rastlantının programlanması gibi görünür: Tekil olarak rastgele olan şey, çoğul tekrar içinde düzenlilik kazanır. Landowski, bu yasayı “rastlantının bilimsel ehlileştirilmesi” olarak görür: Bilim, “rastgele” olanı olasılık kuramı aracılığıyla düzenli ve ölçülebilir hâle getirir. Bu durumda rastlantı, artık saf bir “belirsizlik” değil, hesaplanabilir bir risk olur. Bu sayede insan, rastlantıyla artık “risk” temelinde, rasyo-

nel bir biçimde etkileşime girebilir. Böylece rastlantı rejimi bir tam belirsizlik alanı olmaktan çıkar; öngörülebilir olasılıklar alanı hâline gelir. Bu nedenle büyük sayılar yasası, programlama rejiminin mantığını rastlantı rejimi içine sızdıran bir ilkedir: Belirsizliği tamamen yok edemeyiz ama onu istatistiksel olarak yönetebiliriz.

2. Mitik biçim: Landowski'ye göre rastlantı, ikinci biçiminde mitik bir düzenin figürü olarak belirir. Bu bağlamda rastlantı artık salt olasılıksal bir olgu değil, insanın iradesi dışında işleyen aşkın bir güçtür. “Kader” ya da “talih” olarak adlandırılan bu güç, öznenin yaşamını belirleyen görünmez bir “üst gönderen”le özdeşleştirilir. Bu gönderici, klasik anlatı şemasındaki gibi bir sözleşme önermeyen, özneye iletişim kurmayan ve kararlarını gerekçelendirmeyen sessiz bir yargıç konumundadır.

Bu anlayışta rastlantı, niyetleri bilinmeyen ama var olduğu varsayılan bir iradeye bağlanır: kader bize iyilik de kötülük de getirebilir, fakat bunun ardındaki nedenleri kavramak mümkün değildir. Landowski, bu durumu bilimsel rasyonalizmin “programlanmış rastlantısı”na karşılık gelen bir biçimde, “güdülenmiş rastlantı” (*aléa motivé*) olarak adlandırır (2005, s. 69).

Bu mitik biçimde özne, tamamen kör bir inançla hareket eder. Bilimsel düşüncenin olasılık hesaplarıyla “programladığı” rastlantının aksine, burada rastlantı tamamen kontrol dışı ve sezgisel olarak yorumlanan bir güçtür. Dolayısıyla kader, anlam ya da değer üretmeyen, ama öznenin tüm yaşamını belirleyen aşkın bir ilke haline gelir.

Landowski'ye göre, her iki durumda da rastlantı, klasik göstergebilimdeki edimsel rollerin dışına taşar. Rastlantı, ne niyete, ne duyumsamaya dayanır; bedensiz, dokunulmaz, fakat her yerde hazır bir varlık olarak belirir. Buna rağmen, olayları başlatma gücüne sahiptir. Bu nedenle Landowski, rastlantının anlatı şeması içinde bilinen hiçbir role sığmadığını söyler ve onun için yeni bir kategori önerir: “joker eyleyici” (*actant joker*) (2005, s. 71).

Bu kavram, rastlantının herhangi bir rolü olmamakla birlikte her rolü üstlenebilme potansiyeline sahip olduğunu ima eder. Programlanmış öznelere sabit davranışlarının aksine, rastlantı her defasında farklı bir biçimde etki eder, kimi zaman yıkıcı, kimi zaman yaratıcı. Böylece Landowski, rastlantı rejimini göstergebilimde şimdiye dek “temalaştırılmamış” bir dördüncü anlamlandırma rejiminin temeli olarak tanımlar (2005, s. 70–71).

2. Bedensel Göstergenin Yabancılaşması: *Bulantı*'da Duyarlılık Temelinde El Deneyimi

Bu bölümde Jean-Paul Sartre'ın *Bulantı* romanında yer alan el sahnesi ele alınmaktadır. Söz konusu sahne, anlatıcının kendi bedenine yönelttiği bakışın ve bedensel duyumlarının ayrıntılı biçimde betimlendiği, romanın dikkat çekici bölümlerinden biridir. Elin görülmesi, hissedilmesi, hareketi

ve maddesel varlığına ilişkin duyuşal izlenimler, anlatıda art arda sıralanarak bedensel deneyimi merkeze alır. Bu yönüyle el sahnesi, anlamın yalnızca dilsel ya da anlatısal yapılar üzerinden değil, algı ve duyular aracılığıyla da kurulabildiği bir anlatı kesiti sunar. Aşağıda tamamı alıntılanan bu sahne, çözümlemenin daha sistematik biçimde yürütülebilmesi amacıyla beş bölüm hâlinde ele alınacaktır.

Masanın üzerinde açılmış elimi görüyorum. Yaşıyor; o da ben. Açılıyor; parmaklar ayrılıp, düzeliyorlar. Tersine dönmüş. Tombul karnını gösteriyor bana. Sırtüstü düşmüş bir hayvanı andırıyor. Parmaklar bacakları. Ters dönmüş bir yengecin ayakları gibi onları hızla hareket ettirip eğleniyorum. Yengeç öldü; bacaklar çekilip toplanıyor, elimin karnı üzerinde birleşiyorlar. Tırnaklan görüyorum. Canlı olmayan tek parçam onlar. Bir kere daha. Elim dönüyor, karın üstü yayılıyor, sırtını gösteriyor şimdi. Gümüşlenmiş, biraz parlak bir sırt. Parmak boğumlarında tüyler olmasa bir balık diyeceği geliyor insanın. Elimi hissediyorum. Kollarımın ucunda hareket edip duran bu iki hayvan da benim. Elim, bir bacağının tırnağıyla öteki bacaklarından birini kaşıyor. Benden bir parça olmayan masanın üzerinde elimin ağırlığını hissediyorum. Bu ağırlık izlenimi sürüp duruyor, bir türlü kaybolmuyor. Kaybolması için neden yok. Uzayınca dayanılmaz bir şey oluyor bu... Elimi, çekip cebime koyuyorum (Sartre, 1981, s. 129).

(1) “Masanın üzerinde açılmış elimi görüyorum. Yaşıyor; o da ben. Açılıyor; parmaklar ayrılıp, düzeliyorlar. Tersine dönmüş. Tombul karnını gösteriyor bana” (Sartre, 1981, s. 129).

Bu sahnede anlam, Landowski’nin tanımladığı biçimiyle, ne iletişimsel bir aktarımın ne de önceden belirlenmiş bir düzenin sonucudur. Anlam, öznenin kendi bedeniyle girdiği doğrudan duyuşal karşılaşma içinde ortaya çıkar. Roquentin’in eliyle yaşadığı bu deneyim, uyum rejiminin temelini oluşturan duyarlılık alanı içinde konumlanır; ancak bu alan, uyum değil, bedensel yabancılaşma üretir.

Sahne “elimi görüyorum” ifadesiyle başlar. Burada görme duyusu, yalnızca nesneyi tanıma işlevi görmez; aksine, bedeni öznenin karşısına koyan bir algısal mesafe yaratır. El, artık farkında olmadan kullanılan bir uzuv değildir; görülen, izlenen ve bu yüzden de öznenin bilincinde ayrı bir yer edinen bir bedensel varlık hâline gelir. Bu durum, Landowski’nin (2005, s. 44) algısal duyarlılık olarak tanımladığı etkileşimin devreye girdiğini gösterir: anlam, görme yoluyla, bedensel bir karşılaşma içinde oluşmaya başlar. “Yaşıyor; o da ben” ifadesi, bu karşılaşmanın yarattığı belirsizliği gösterir. El hem öznenin kendisiyle özdeşleştirilir (“o da ben”) hem de “yaşıyor” denilerek, sanki öznenin bilinci dışında bir varlığı varmış gibi algılanır. Burada bedensel gösterge, bir anlam taşımaktan çok, özneyi etkileyen bir duyuşal

olay hâline gelir. Bu etki, Landowski'nin (2005, s. 43) hissettirme kavramıyla açıklanabilir: el, bir şey anlatmaz ya da temsil etmez; özneye bir his dayatır.

“Elin açılması, parmakların ayrılıp düzelmesi” ise bir eylem olarak değil, gözlemlenen bir oluş olarak sunulur. Roquentin bu hareketleri “yapmaz”; onları görür. Bu ayrım önemlidir, çünkü burada bedensel hareket, öznenin niyetine bağlı değildir. El, kendi varlığını duysal düzeyde hissettiren bir bedensel güç gibi algılanır. Bu durum, uyum rejimine özgü biçimde, anlamın kontrol edilemeyen bir karşılıklılık içinde ortaya çıktığını gösterir. Ancak bu karşılıklılık, iki beden arasında kurulan bir uyum değil, öznenin kendi bedeniyle yaşadığı rahatsız edici bir temas biçimidir.

“Tersine dönmüş. Tombul karnını gösteriyor bana” ifadesiyle el, insan bedenine özgü tanıdık biçimden daha da uzaklaşır. “Karnı” sözcüğü, elin artık bir organ değil, neredeyse bağımsız bir beden gibi algılanmasına yol açar. Bu algı, bilinçli bir benzetme çabasından değil, duysal deneyimin kendisinden doğar. El, bakıldıkça öznenin bedenine ait olmaktan çıkar; öznenin karşısında duran, ona yönelmiş bir varlık gibi hissedilir.

Bu noktada sahne, Landowski'nin birlik kavramını tersinden düşündürür. Duyarlılık temelinde işleyen etkileşimlerde birlik, genellikle bedenler arasında kurulan bir yakınlık, karşılıklı hissediş ve birlikte var olma hâlini ifade eder. Oysa bu sahnede bedensel karşılaşma, böyle bir birliğe yol açmaz. Roquentin'in eliyle kurduğu temas, özneyi dünyayla bütünleştirmek yerine, onu kendi bedenine fazlasıyla yaklaştırır. Bu yakınlık, bir uyum ya da tamamlanma duygusu üretmez; aksine, bedeni öznenin gözünde kaçınılmaz ve katlanılması güç bir varlık hâline getirir. El, öznenin bedenine ait olmakla birlikte, duysal düzeyde ondan ayrışır ve bu ayrışma, bedeni sakinleştirici bir unsur olmaktan çıkararak varoluşsal bir rahatsızlık kaynağına dönüştürür. Bu nedenle burada söz konusu olan şey, birlikten doğan bir uyum değil, öznenin kendi bedeniyle yaşadığı dayanılmaz bir yakınlıktır. Böylece beden, anlamın kurulmasına aracılık eden bir zemin olmaktan çıkar ve varoluşsal tiksintiyi tetikleyen bir gösterge hâline gelir.

(2) “Sırtüstü düşmüş bir hayvanı andırıyor. Parmaklar bacakları. Ters dönmüş bir yengecin ayakları gibi onları hızla hareket ettirip eğleniyorum. Yengeç öldü; bacaklar çekilip toplanıyor, elimin karnı üzerinde birleşiyorlar” (Sartre, 1981, s. 129).

Bu alıntıda bedensel yabancılaşma, bir önceki sahnede başlayan görsel duyarlılığın daha ileri bir aşamasına taşınır. El artık yalnızca tuhaf ya da tanıdık olmayan bir bedensel varlık olarak algılanmaz; algılandığı ölçüde hayvansı bir canlılığa bürünür. Bu sahnede hayvan benzetmeleri, simgesel ya da bilinçli bir anlatım tercihi olarak ortaya çıkmaz. Roquentin elini, bir anlam yüklemek ya da yorumlamak amacıyla hayvana benzetmez. Aksine, elin biçimi, duruşu ve hareketi, görsel algı düzeyinde insan bedenine ait tanıdık özel-

liklerini yitirir. El, bakıldıkça ve hareket ettikçe, öznenin algısında bir organ olmaktan çıkarak canlı bir varlık etkisi yaratır. Bu nedenle hayvan imgeleri, bir anlamlandırma çabasının ürünü değil, algısal duyarlılık düzeyinde işleyen duyuşsal deneyimin doğal sonucudur.

“Ters dönmüş bir yengecin ayakları gibi onları hızla hareket ettirip eğleniyorum” ifadesiyle birlikte el, yalnızca görülen bir bedensel varlık olmaktan çıkar; hareket eden bir varlık hâline gelir. Elin hareket etmesi, görsel algıyı daha da keskinleştirir ve bedensel deneyimi yoğunlaştırır. Bu aşamada tepkisel duyarlılık (Landowski, 2005, s. 44) devreye girer. El, hissetmez; ancak parmakların hareketine verdiği karşılıklar, öznenin algısında bir canlılık etkisi yaratır. Bu karşılıklılık, Landowski’nin *estetik yetkinlik* (2005, s. 43) olarak adlandırdığı durumu mümkün kılar: Roquentin, bedeniyle kurduğu bu ilişkide, düşünmeden ya da yorumlamadan, yalnızca duyuşsal düzeyde tepki verir. Ancak Sartre’da bu estetik yetkinlik, uyum üretmez; tam tersine, bedensel yabancılaşmayı ve tiksintiyi daha da belirgin hâle getirir.

“Yengeç öldü; bacaklar çekilip toplanıyor, elimin karnı üzerinde birleşiyorlar” cümlesiyle sahnede ani bir dönüş gerçekleşir. Elin hareketleri bu kez bir canlının ölüm anına benzetilir. Bu benzetme, simgesel bir anlatım kurmaktan çok, duyuşsal bir etki üretir: el, özneye ölümü bedensel düzeyde hissettirir. Böylece anlam, bilişsel bir kavrayış yoluyla değil, doğrudan duyuşsal deneyim aracılığıyla ortaya çıkar.

Bu sahnede bedenın hayvansallık ve ölümlülükle özdeşleşmesi duyuşsal olarak tiksinti üretir. Roquentin’in elini “sırtüstü düşmüş bir hayvana”, parmaklarını ise “ters dönmüş bir yengecin ayaklarına” benzetmesi bunun göstergesidir. Bu hayvansal algı, elin “ölü bir yengece” benzetilmesiyle daha da yoğunlaşır. Bu noktada anlam Landowski’nin hissettirme kavramıyla örtüşecek biçimde, doğrudan duyuşsal düzeyde kurulur: el, tiksintiyi betimlemez, onu hissettirir. Böylece beden kendi maddesel varlığıyla tiksinti uyandıran, kaçınılmaz ve rahatsız edici bir gerçeklik hâline gelir.

(3) “Tırnakları görüyorum. Canlı olmayan tek parçam onlar. Bir kere daha. Elim dönüyor, karnın üstü yayılıyor, sırtını gösteriyor şimdi. Gümüşlenmiş, biraz parlak bir sırt. Parmak boğumlarında tüyler olmasa bir balık diyeceği geliyor insanın” (Sartre, 1981, s. 129).

Bu sahneyle birlikte Roquentin, elini artık bütüncül bir beden parçası olarak değil, içsel olarak bölünmüş bir varlık olarak algılar. Tırnaklarına “canlı olmayan tek parçam” diyerek elin bir kısmını canlı, bir kısmını ise cansız olarak niteler. Beden, artık tek ve tanıdık bir bütün değildir; içinden bazı parçalar rahatsız edici biçimde ayrılmıştır. Bu ayrışma, yabancılaşmanın göstergesidir. Tırnakların cansızlığı, bedene dair huzursuz edici bir farkındalık üretir. Burada Landowski’nin duyarlılık alanı açık biçimde işler. Tırnakların canlı olmaması, mantıksal bir çıkarımın sonucu değildir; görsel algının

ürettiği bir farktır. El, özneye görsel ve tensel düzeyde bedenin parçalı ve garipleşmiş varlığını hissettirir.

“Elim dönüyor, karın üstü yayılıyor, sırtını gösteriyor şimdi” ifadesiyle birlikte algı yeniden genişler. El, artık sabit bir nesne gibi değil, kendi yüzeylerini sırayla sergileyen bir beden parçası olarak görünür. “Karın” ve “sırt” gibi hayvana özgü yön adları, elin insani ve tanıdık bir uzuv olmaktan uzaklaştığını bir kez daha vurgular.

“Gümüşlenmiş, biraz parlak bir sırt” betimlemesinde ışığın elin yüzeyinde yarattığı etki dikkat çekicidir. “Gümüşlenmiş” ve “parlak” sıfatları, elin yüzeyini soğuk, kaygan ve insani sıcaklıktan yoksun bir madde gibi hissettirir. Görsel algı, bedeni canlı bir uzuvdan çok, yabancı bir yüzey olarak deneyimler. Bu yüzey, dokunulabilir olmasına rağmen yakınlık duygusu üretmez; tersine, bedene karşı mesafe ve huzursuzluk yaratır.

Son cümlede gelen “balık” benzetmesi yabancılaşmayı doruğa taşır. Parmak boğumlarındaki tüyler olmasa, el bir balıkla özdeşleşecektir. Balığın kaygan, parlak ve soğuk imgesi, elin bedenden kopup bambaşka bir varlığa dönüşmesi anlamına gelir. Böylece Roquentin kendi bedenine bakarken, canlı-cansız, sıcak-soğuk arasındaki sınırlar bulanıklaşır ve rahatsız edici bir yabancılaşma deneyimi yaşanır.

(4) “Elimi hissediyorum. Kollarımın ucunda hareket edip duran bu iki hayvan da benim. Elim, bir bacağının tırnağıyla öteki bacaklarından birini kaşıyor” (Sartre, 1981, s. 129).

Bu bölüm, önceki sahnelerde baskın olan görsel algıdan, açık biçimde dokunsal algıya geçişi işaret eder. “Elimi hissediyorum” cümlesi, öznenin bedeniyle kurduğu ilişkinin bu kez bakışla değil, doğrudan bedensel duyumla kurulduğunu gösterir. Burada anlam, hâlâ düşünceyle değil, duyusal deneyim yoluyla üretilir; Landowski’nin duyarlılık alanı işleme devam eder.

Ancak dikkat çekici olan nokta şudur: iki hayvan olarak adlandırılan eller, özne için yabancıdır, hatta insan-dışı varlıklar gibi hissedilir ama yine de “benim”dir. İşte bu ikili durum, Landowski’nin (2005, s. 42) birlik kavramını Sartre bağlamında yorumlamayı gerektirir.

Landowski’de birlik, duyarlılık alanında, öznenin karşısındaki varlıkla arasındaki mesafenin ortadan kalktığı bir birlikte-olma durumunu ifade eder. Ancak bu birlik her zaman uyum, huzur ya da karşılıklı ayarlanma anlamına gelmez. Bu sahnede birlik, öznenin bedeniyle kaçınılmaz biçimde bağlı olması şeklinde işler. Roquentin, elinden uzaklaşamaz; onu devre dışı bırakamaz, kesip atamaz ya da yok sayamaz. Yabancılaşma ne kadar derinleşirse derinleşsin, beden hâlâ özneye aittir ve onunla birlikte var olmaya devam eder. “Elimi hissediyorum” ifadesi bu zorunlu birlikteliğin duyusal düzeyde kurulduğunu gösterir. El, yalnızca görülen ya da betimlenen bir nesne de-

ğildir; hissedilen, varlığı bedene dayatılan bir gerçekliktir. Bu his, öznenin bedeninden kaçma imkânı olmadığını sürekli olarak hatırlatır. Birlik burada bir seçim değil, bir zorunluluk olarak deneyimlenir.

“Elin bir bacağının tırnağıyla öteki bacaklarından birini kaşması” ayırntısı da bu zorunlu birliği pekiştirir. El, hâlâ öznenin bedeni içinde işleyen bir yapı olarak varlığını sürdürür; bedenin kendi kendisiyle ilişki kurabildiğini gösterir. Ancak bu durum, özne için rahatlatıcı değildir. Aksine, bedenin kendi başına işleyebilen bu varlığı, öznenin ona karşı mesafe alma girişimlerini boşa çıkarır. Beden, özneye rağmen değil; özneyle birlikte, ama onun denetimi dışında var olur.

Bu nedenle bu sahnede birlik, uyumlu bir birleşme ya da estetik bir bütünleşme değil; öznenin bedeniyle koparamadığı bir bağ olarak ortaya çıkar. Yabancılaşma, bedeni yadsılamakla değil; bedeni yadsıyamamakla derinleşir. Roquentin için asıl yük, bedeninin varlığından değil, bu varlıktan kaçamamasından doğar. Birlik, burada varoluşsal bir ağırlık üretir: beden, öznenin dünyayla ilişki kurmasını sağlayan bir araç olmaktan çıkar; ondan vazgeçilemeyen, sürekli orada olan bir gerçeklik hâline gelir. Bu bedensel deneyim, Sartre’ın varoluş düşüncesinde bedenin özne için hem kaçınılmaz hem de ağır bir varlık koşulu olarak ele alınışıyla da örtüşür (Sartre, 1943).

(5) “Benden bir parça olmayan masanın üzerinde elimin ağırlığını hissediyorum. Bu ağırlık izlenimi sürüp duruyor, bir türlü kaybolmuyor. Kaybolması için neden yok. Uzunca dayanılmaz bir şey oluyor bu... Elimi, çekip cebime koyuyorum” (Sartre, 1981, s. 129).

Bu sahnede duyuşsal deneyim doğrudan dokunsal bir his üzerinden kurulur. Hissedilen şey biçim, hareket ya da canlılık değil, ağırlıktır. El, burada bir uzuv olarak değil, maddi bir varlık olarak deneyimlenir. Elin ağırlığı dünyada yer kaplayan bir cismin ağırlığıdır. El, masa üzerinde durarak özneye kendi maddesel varlığını dayatır. Ağırlık, bir anlam taşımaz; fakat anlamın kendisi hâline gelir. Bu duyuşsal izlenim, düşünceyle denetlenemez ve “kaybolması için neden yoktur.” Ağırlık, geçici bir his değil, süreklilik kazanan bir deneyimdir.

Bu süreklilik, Landowski’nin birlik kavramının zorunlu niteliğini bir kez daha açıkça ortaya koyar. El, özneye aittir ve bu aidiyet askıya alınamaz. Roquentin, elinden kurtulamaz; onun ağırlığını düşünceyle hafifletemez. Elin ağırlığı, öznenin kendi varlığına ilişkin taşıdığı yükün duyuşsal bir karşılığı hâline gelir. Böylece bu sahnede tiksinti, henüz adlandırılmamış olsa da, bedenin kaçınılmaz varoluşuna ve maddeselliğine duyulan rahatsızlık olarak somutlaşır.

“Uzunca dayanılmaz bir şey oluyor” ifadesi, bu zorunlu birliğin artık katlanılamaz bir düzeye ulaştığını gösterir. Dayanılmaz olan şey elin kendisi

Bu çalışmanın literatüre katkısı iki temel ekseninde değerlendirilebilir. İlk olarak çalışma, *Bulantı*'daki bedensel deneyimi, varoluşçu felsefenin soyut kavramları çerçevesinde ele almak yerine, metnin duyuşsal örgütlenmesi içinde işleyen bir gösterge alanı olarak çözümleyerek, bedenin anlatıda anlam üreten asli bir bileşen olduğunu ortaya koymaktadır. İkinci olarak ise Landowski'nin anlamlandırma rejimlerini, özellikle uyum rejiminin duyarlılık temelinde işleyen kavramlarını (*algısal ve tepkisel duyarlılık, estetik yetkinlik, hissettirme, birlik*), Sartre'ın bedensel yabancılaşma anlatısına uygulayarak, bu kuramsal çerçevenin edebi metinlerde bedensel deneyimi açıklama gücünü somut bir çözümleme üzerinden göstermektedir. Bu yönüyle çalışma, hem *Bulantı* okumalarına duyuşsal temelli yeni bir yorum önerisi sunmakta hem de Landowski'nin rejimlerinin edebiyat incelemelerinde kullanılabilirliğini örneklemektedir.

Gelecek çalışmalarda, Landowski'nin uyum rejimi merkezli kavramsal çerçevesi, farklı edebi metinlerde bedenin anlam üretimindeki rolünü çözümlemek üzere kullanılarak, duyuşsal deneyimin edebi anlatılarda nasıl kurucu bir gösterge alanı oluşturduğunu daha geniş bir korpus üzerinden tartışmaya açabilir.

Kaynakça

- Bernoulli, J. (1713). *Ars conjectandi*. Thurneysen.
- Greimas, A. J. (1970). *Du sens*. Paris: Seuil.
- Greimas, A. J. (1976). *S miotique et sciences sociales*. Paris: Seuil.
- Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1991). *Sémiotique des passions: Des  tats de choses aux  tats d  me*. Paris: Seuil.
- Landowski,  . (1989). *La société réfléchie: Essais de socio-sémiotique*. Paris: Seuil.
- Landowski, E. (1997). *Présences de l'autre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Landowski,  . (2004). *Passions sans nom*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Landowski,  . (2005). *Les interactions risquées*. Limoges: Pulim.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.
- Poisson, S. D. (1837). *Recherches sur la probabilité des jugements en matière criminelle et en matière civile*. Paris: Bachelier.
- Sartre, J.-P. (1943). *L'être et le Néant*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1981). *Bulantı (La Nausée)* (S. Hilav, ev.).  stanbul: Can Yayınları.



BEATRICE MASINI İLE BİR YOLCULUK: *EJDER* ÇOCUK ADLI ESERİN İÇ YAPISININ İNCELENMESİ

“=====”

Saman HASHEMIPOUR¹

Burcu ÖZTÜRK²

1 Prof. Dr. Saman HASHEMIPOUR

Haliç Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü

2 Dr.

Giriş

Çocuk yazını; çocuğa okuma alışkanlığı kazandırmasının yanı sıra onun gelişimine katkı sunan, çocuğa yeni dünyalar keşfettiren, konu temelli yapılan yolculuklar ile çocuğun yeni karakterlerle tanışmasını ve farkı karakteristik özellikleri öğrenmesini sağlayan bir araçtır. Özellikle iyi ve kötünün yan yana olması, çocuk okurların ikisi arasındaki farkı anlamaları ve yorumlamaları açısından önemlidir. Çünkü söz konusu zıtlıklar aracılığıyla doğrunun neden doğru, yanlışın da neden yanlış ve kötü olduğunu anlamaları eserler sayesinde mümkün kılınmaktadır.

Çocuk okur, okuduğu eserlerdeki karakterler sayesinde ilk olarak empati yapabilme özelliği kazanmaktadır. Böylece kendi yaşıtı bir çocuğun sergilediği davranışlar sonucu ne gibi durumlarla karşılaşabileceğini öğrenmektedir. Bu nedenle çocuk yazını eserlerinde en çok kullanılan motiflerden birisi olan “yolculuk” tercih edilmektedir. Aslında bu motif çocuk yazınından çok daha öncesine dayanmaktadır. Bu tarz, özellikle halk ve peri masalları anlatımının başlamasından sonra arayış anlatısı olarak çocuklar için uyarlanmıştır. Hayvan hikâyeleri, fabllar, savaş anlatıları, mizahi masallar gibi türlerde söz konusu yolculuklarla sık sık karşılaşılmaktadır. Bu yolculuklarda kahramana “manevi bir rehber” eşlik etmektedir (Nelson ve Morris, 2016, s.9). Böylece kahramanın doğruya ulaşmasını sağlamak ya da kötülüklerden/ kötülerden nasıl korunması gerektiğini öğretmektedir. Bu durum da çocuk okurun daha iyi muhakeme edebilmesi açısından önemlidir. Böylece çocuk, ebeveynlerden düz cümle şeklinde öğreneceği yanlış/ doğru kavramlarını, okuyarak ve düşünerek öğrenmeyi başarmaktadır.

İyi bir çocuk yazını eseri, yalnızca çocukların yaşam deneyimlerini genişletmekle kalmaz. Aynı zamanda da hayal güçlerini geliştirerek bir sorunla karşılaştıklarında bunu nasıl çözmeleri gerektiği hakkında yol gösterir. Ahlak, empati, şefkat, merhamet, iyilik gibi kavramların evrensel olduğu, dünyanın dört bir yanında iyinin her zaman iyi olduğunu öğrenmelerini sağlar. Böylece söz konusu eserler, çocukların kendilerini geliştirmelerinin yanı sıra kendi kültürlerini doğrulamaları ve diğer kültürleri öğrenmeleri açısından yol gösterici birer kaynaktır (bkz. Johnson, 2024). Özellikle farklı kültürden karakterlerin yer aldığı eserlerde çocuklar geleneksel kıyafetler, oraya özgü yiyecekler ya da bayramlar hakkında da bilgi sahibi olarak yeni şeyler öğrenmektedir.

Çocuk yazının bir diğer özelliği ise sözcüklerin mecaz anlamlarını yorumlama yeteneğini arttırdığı için dil becerilerinin gelişimine katkı sunmasıdır (Braun, 2020, s.10). Bu nedenle yetişkin yazınından yalnızca tematik açıdan farklılık göstermemekte, dil ve üslup açısından da ondan ayrılmaktadır. Dolayısıyla genellikle mecaz anlam öğretilirken yan anlam öğretiminden kaçınılmakta ve sıklıkla basitleştirilmiş bir dil kullanılmaktadır.

Soyut terim kullanımından da kaçınılan çocuk yazınında dolaylı anlatımından ziyade doğrudan anlatım ve kısa cümleler tercih edilmektedir (Hofmann, 2010, s.164-165). Bu tutum da çocuk okurun daha çabuk kavramasını sağlamaktadır.

1. Çocuk Yazınının İç Yapı Öğeleri

Edebî metinleri detaylı olarak yorumlamak için iç yapı öğelerinden faydalanılmaktadır. Bunlar metnin dışıyla ilgili olan; kapak, tasarım, sayfa ebatları gibi özellikleri içermeyen unsurlardır. Bu başlık altında iç yapı özelliklerinin ana unsurları sırasıyla anlatıcı, kurgu, konu, ileti (ana düşünce), yan düşünceler, karakter (kahraman), mekân, zaman ve değerler olarak ele alınacak ve kısa tanımları yapılacaktır.

1.1. Anlatıcı

Anlatıcı; eserlerde anlatı işini okura sunan ve bunu gerçekleştiren kişidir. Dolayısıyla okunan bir öykü, roman ya da hikâyede sesi duyulan ilk kişi, kurgulanmış metinleri aktaran o kişi “anlatıcı” olarak tanımlanmaktadır (bkz. Demir, 1995). Söz konusu anlatıcı, özellikle çocuk yazını eserlerinde çocuk okurlara yol gösterici bir özelliğe de sahiptir. Örneğin çocuklarla konuşarak “bu doğrudur/ yanlıştır, değil mi?” gibi sorular sorarak onların durumu sorgulamasını ve kendi düşüncelerini ifade etme yeteneklerinin gelişmesini de sağlamaktadır. Bu nedenle özellikle çocuk yazını eserlerinde anlatıcının çok önemli olduğu söylenebilir. Çünkü okuru metinden uzaklaştırmadan soru yöneltmesi kurgudan bir an için uzaklaşıp empati yapmasını ve kendi doğrusunu bulmasını sağlamaktadır.

1.2. Kurgu

Yazılı ya da sözlü bir şekilde oluşturulan metinlerin sistematik bir şekilde sıralanarak bir araya getirilmesi eylemi kurgu olarak tanımlanmaktadır. Birbirinden bağımsız ya da tamamen farklı gerçek, gerçeği andıran ya da hayali olayların tamamı, anlatı düzlemini oluşturmaktadır (Korthals, 2003, s.464). Bu düzlem içerisinde bir başlangıç, ilerleme ve son bulunmaktadır. Dolayısıyla birbirinden bağımsızmış gibi görünen metin parçacıkları oluşsa da söz konusu parçacıkların bir düzlem içerisinde birleştirilmesi, kurgunun parçalanmaması veya birbirinden alakasız kalmaması açısından önemlidir. Kurgunun net bir şekilde oluşturulması için gelişme kısmının giriş bölümünü desteklemesine, kahramanların birbirlerinden alakasız olmamasına ya da konu ilerleyişinin bağlantısının iyi yapılmasına dikkat edilmelidir.

1.3. Konu

Bir hikâyede ya da anlatıda tartışılan şey konu olarak nitelendirilmektedir (Allott, 2010, s.187). Burada “tartışılan” ifadesi, çocuk okuru anlatıya çeken, onunla bağ kurmasını sağlayan ve onda heyecan oluşturan öge anlamındadır. Çocuğun dünyasından seçilen unsurlar eserin konusunu oluşturmaktadır.

Konular; olay, olayın yaşandığı zaman, olayın geçtiği yer, eserdeki kahramanlar gibi unsurları bir arada tutar. Böylece anlatımın birbirinden kopmasını engeller, bir bütünlük oluşturur ve okurun meraklanarak heveslenmesini sağlar (bkz. Karatay, 2018). Bu nedenle okur için oluşturulan olay örgüsün en temel unsurunun konu olduğu söylenebilir. Konu ne kadar ilgi ve merak uyandırıcı olursa çocuk okurun esere odaklanması ve okuma alışkanlığı kazanması da o kadar etkili olmaktadır.

1.4. İleti (Ana Düşünce)

Yazarın okur ile paylaşmak istediği ve sonuçta okuru ulaştırdığı şey esas düşüncedir. Özellikle çocuk yazını eserlerinde değerler eğitimi tercih edilmekte ve çocuğun belirli duyguları kazanması amaçlanmaktadır. Sevgi, saygı, merhamet, büyüklere/ küçüklere karşı sergilenmesi gereken davranışlar, vatan sevgisi gibi temalar ana fikrin oluşması için kullanılmaktadır.

Bir anlatıda birden fazla sonuca ulaşmak söz konusuysa bu durumda ortak olan düşünce ana fikir, ayırt edici diğer düşünceler ise “yardımcı düşünceler” olarak nitelendirilmektedir (Hassler ve Neis, 2009, s.1380). Örneğin kahramanın yaşadığı bir olayın sonucu ana fikir olurken; olay yaşanırken karşılaşılan zorluklar, buradaki mücadeleler, diğer karakterlere karşı tutum gibi unsurlar da ana fikri/ düşünceyi destekleyen yan fikirler/ düşünceler olarak değerlendirilmektedir.

1.5. Kahraman

Kahramanlar genellikle olmayı dilediğimiz ya da olduğuna inandığımız kişiler olarak yer almaktadır. Kahramanların genel özellikleri arasında dürüstlük, cesaret, kararlılık, özveri ve yardımseverlik bulunmaktadır. Bu da söz konusu kişilerin güçlü, zeki ve yetenekli olduklarını göstermektedir (Allison, Beggan, vb., 2024, s.194). Burada kahraman ile anlatılmak istenen, eserde yer alan ve olayların etrafında olduğu ana karakterdir. Dolayısıyla kahraman ile belirtilen şey; eserde yaşanan olaylara sebep olan, bununla ilgili bazı davranışlara maruz kalan, düşünmesi ya da doğruyu bulması istenen, sergilediği davranışların sonucundan etkilenen merkezdeki kişidir. Bu nedenle söz konusu kişiyi eserdeki “*baş karakter*” (Garner, 2016, s.742) olarak tanımlamak mümkündür.

1.6. Mekân

Mekân ifadesini, edebî bir metnin olaylarının yaşandığı dünya olarak tanımlamak mümkündür. Bu tanımlamadan hareketle herhangi bir nesnenin de metinde mekân olarak kullanılması olasıdır. Örneğin olayların vuku bulduğu bir otomobil, bir kutu, bir kazan, bir bina da mekân olarak tanımlanabilir (Lutwack, 1984, s.27). Bu nedenle mekânlar yaşanan çevreden -ormanlar, konaklar, sokaklar vb.- ya da hayal dünyasından seçilebilir. Perilerin yaşadığı bir ülke, devlerin bulunduğu bir dünya ya da devasa canlıların yaşadığı ütöpik

bir alan da mekân olarak tercih edilebilir. Özellikle çocuk yazınında tasvir edilen çevrenin daha çok hayal dünyasından oluştuğunu ve okurları sıkmadan esere çekmeye çalıştığını söylemek mümkündür.

1.7. Zaman

Anlatılarda kimi zaman net tarih verilirken kimi zaman bu durum belirtilmez. Örneğin sadece “bir sonbahar sabahı” ifadesi kullanılabildiği gibi, “1980’li yılların sonuydu” şeklinde bir ifadeyle karşılaşmak da mümkündür. Dolayısıyla eserde bahsi geçen tarih, dönem, ay ya da gün eserin zamanı olarak değerlendirilmektedir.

1.8. Değerler

Değer; kelime olarak bakıldığında zaman bir bedeli olan, kıymetli ve önemli şey anlamına gelmektedir. Bu nedenle bir kişinin yaşadığı toplum tarafından takdir edilen önemli öğeleri değerler olarak nitelemek mümkündür. Sahip olunan söz konusu kıymetli nitelikler bireyin hayatında merkezi bir yerdedir, onun karakterine anlam katarak güç vermektedir. Ayrıca bunlar, kişinin doğru kararlar vermesi için toplum tarafından benimsenen iyi unsurlar olarak nitelendirilmektedirler (Venkataiah, 2007, s.1). Bu nedenle değerler eğitimi ile de hedeflenen şey, kişilerin hayatlarının her alanında doğru şeyi yapma konusunda özenli olmaları gerektiğini öğretmektir. C. V. Good’a göre de bu eğitim, bir kişinin yaşadığı toplumdaki olumlu unsurları, tutumları ve davranış biçimlerini geliştirdiği sürecin toplamından oluşmaktadır (akt. Salunke, 2023, s.30).

2. Beatrice Masini ve *Ejder Çocuk* Adlı Eseri

İtalyan yazar Beatrice Masini, Alman çocuk yazının önemli yazarlarından Erich Kästner gibi çocuk yazını için önemli eserler kazandırmıştır ve otuzun üzerinde eseri birçok dile çevrilmiştir. Çalışmada daha önce hiçbir incelemede yer almamış olan *Ejder Çocuk* adlı eseri incelenmiştir.

İncelenen eserde Min adındaki bir kız çocuğunun bir yılı anlatılmıştır. Min, çok sivri dilli olduğu için sürekli arkadaşlarını aşağılamakta, onlarla alay etmekte ve kalplerini kırmaktadır. Doğum gününde ise herkese kırıncı cevaplar vermekten kaçınmaya çalışmaktadır. Doğum günü partisine biraz geç kalan Liu, kendisine ejderha mührü ile paketlenen bir ayna hediye etmiştir. Fakat Min, aynanın kızlar için uygun bir hediye olmadığını, zaten güzel kızların buna ihtiyaç duymadıklarını; çirkin kızların ise bu şekilde aşağılandıklarını söyleyerek hediyeyle dalga geçmiş ve beğenmemiştir. Mühürde yer alan ejderha ise Liu ve tüm sevenlerinin koruyucu tanrısı olduğundan bu duruma daha fazla dayanamayarak Min’i cezalandırmıştır. Küçük kırmızı bir ejderhaya dönüşen Min, bir yıl boyunca insanlarla iletişim kurmayı öğrenmek ve iyiliğin, tatlı dilin önemini kavramak ile cezalandırılmıştır. Ormanda ihtiyar bir kadının yanında bir süre yardımcı olarak yaşadından sonra, çifte

süren hayvanını kaybeden çiftçinin de binek hayvanı olarak kullanılmıştır. Bir yıl sonra, doğum gününde evine dönmüş ve ailesine kavuşmuştur. Ejderha olduğu için ailesi tarafından tanınmayan Min, yalnızca büyükannesi tarafından kendine hediye ettiği kolye ile tanınmış ve döktüğü gözyaşları sonucu insana dönüşmüştür (bkz. Masini, 2012).

3. Ejder Çocuk Eserinin İç Yapı Özellikleri Açısından İncelenmesi

3.1. Anlatıcı

Beatrice Masini, *Ejder Çocuk* adlı eserinde “yazar anlatıcı” kullanımını tercih etmiştir. Eserin kahramanı Min’in yaşadıklarını anlatan kişi, eserin yazarıdır. Yazar, incelenen eserde yer alan kahraman Min’in yaşadıkları hakkında kimi zaman kendi düşüncelerini de aktarmış ve âdetla okurla bu konu hakkında fikir alışverişi yapmıştır. Yazar anlatıcı, kahramanı okurla tanıştırtırken masal gibi bir anlatım tercih etmiştir: “[Min] yeryüzünde görülmüş görülecek belki de en kötü kalpli kızmış. (...) Hayır, kaba kuvvet kullanan bir çocuk değilmiş Min; onun özelliği diğerlerine kötülük yapmak için dilini kullanmasındaymış (Masini, 2012, s.9). Böylece okuyucunun kendisini daha ilk sayfada -miş’li geçmiş zaman anlatımında bularak masal dünyasına dâhil etmesi sağlanmıştır.

Yazar anlatıcı kendi düşüncelerini de -eserden bir an için uzaklaşarak-metinde ifade etmiştir. Örneğin “Ne de olsa tüm ebeveynler, kendi çocuklarını savunmaya, kabahatlerini küçük göstermeye ve hatanın aslında başkalarında olduğunu düşünmeye meyillidirler” (age. 11) cümlesini kullanarak gerçek dünyadaki ebeveynlerin genel tutumu hakkında bilgi vererek bir eleştiri yapmış, sonrasında ise anlatıma devam etmiştir.

3.2. Kurgu

Eserdeki olay örgüsü incelendiğinde, olayların kronolojik bir şekilde ilerlediği görülmüştür. Herhangi bir flashback kullanılmamış, kahramanın bebekliğine gidilmemiş ya da herhangi bir öğeyle bağlantı kurulup geçmişten bir olay aktarılmamıştır. Eser giriş ve sonuç dâhil toplam yedi bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde kahraman Min hakkında genel bilgiler verilmiş, ilerleyen bölümlerde doğum günündeki tutumu, yanlış hatası sonucu cezalandırılması, insanlara nasıl davranması gerektiği hakkında dersler alması, bunun sonucunda kötü huyunu terk etmesi, sonuç bölümünde de nezaketi, sevgiyi, kötü kalpli ve kırıncı olmanın kimseye faydası olmadığını anlaması şeklinde ilerlemiştir. Dolayısıyla kurguda herhangi bir eksiklik ya da sıralamada aksaklık tespit edilmemiştir.

3.3. Konu

Yazar, incelenen eserde günlük hayattaki kendi yaşadığı bir olayı aktardığından bahsetmemiştir. Okurla birebir iletişim kuran anlatıcının kendi düşüncelerini

aktardığı cümlelerde böyle bir örneklerle karşılaşmamıştır. Fakat konu olarak bakıldığında zaman, günlük hayatta hemen hemen herkesin karşılaştığı bir örnek tercih edilmiştir. Böylece çocuklara kötülerin kazanamayacağı, insan ve dost kazanmak istiyorsak herkese karşı iyimser olmamız gerektiği dokuz yaşındaki bir çocuğun yaşadıkları aracılığıyla aktarılmıştır. Eserde; kötü dilli, insanları eleştiren, insanlardaki kusurları gören ve bunları dile getiren, karşıdaki kişiyi incitme endişesi duymadan hareket eden bireylerin, hayatta kaybedecekleri mesajı verilmiştir. Bu kaybetme durumu da Min'in cezalandırılarak minik bir ejderhaya dönüşmesi ve bir yıl boyunca sevdiklerinden uzakta ejderha olarak yaşaması şeklinde dile getirilmiştir. Böylece çocuk okura, sevdikleriyle mutlu bir şekilde yaşamak istiyorsa etrafındaki insanları da kırmaması gerektiği öğretilmiştir.

3.4. İleti (Ana Düşünce) ve Yan İletiler

Eserdeki ana ileti, iyilerin her zaman kazanacağı şeklinde ifade edilebilir. Fakat bu sonuca varmak için yardımcı düşünceler/ yan iletiler de kullanılmıştır. Eserde dikkat çeken en önemli cümlelerden bir tanesi “Birçoğu (...) onu taklit etmeye çalışıyordu ve onun gibi hain ve kırıncı olmak hayatlarının amacına dönüşmüştü” (age. 13) şeklinde belirtilebilir. Çünkü bununla sadece iyiliğin değil, kötülüğün de çocuklar arasında taklit edilmek istendiği düşünülebilir. Öğrenci böylece sürekli göz önünde olacak, adı anılacak ve arkadaşları ona bakacaktır. İyilikle değil de kötülükle anılmak onlar arasında olumsuz bir tutuma sebep olmayacaktır. Bu nedenle eserde iyilik vurgusunun yapılması ve alıntıdaki ifadenin kullanılması önemlidir. Yan ileti olarak kötülüğün mutluluk getirmeyeceği şeklinde bir sonuca ulaşmak da mümkündür. Dolayısıyla “iyilik yaparsanız toplum tarafından sevilirsiniz, değer görürsünüz ve cezalandırılmazsınız” ifadesi, eserin ana iletisi olarak ifade edilebilir.

İhtiyar kadınla bir gece geçirmek zorunda kalan ejderha Min, bir gün sonra eve dönüp kendisinin normal insana dönüşeceğini hayal ederken anlatıcı yazar “yapılan ve söylenen şeyleri geriye almanın öyle kolay olmadığını, bunların sonuçlarına katlanmak gerektiğini” (age. 33) belirtmiştir. Bu da verilmek istenen yan iletilerden biridir.

İhtiyar kadından öğrenmesi gereken çok şey vardır. Örneğin ihtiyar kadın kendisinden yardım talep ettiğinde anlatıcı yazar; “Ve Min boyun eğmişti. Çünkü en isyankâr, en vahşi çocukların bile bazen tam da buna, birilerinin onlara ne yapacaklarını söylemesine ihtiyaçları vardır. Ardından söyleneni yaparlar ve böylesinin iyi olduğunu keşfederler” (age. 34) ifadelerini kullanmıştır. Bu ifadeler de büyüklerin küçüklere karşı yol gösterici olmaları gerektiğinin bir örneği olmasının yanı sıra, aynı zamanda da yan ileti olarak yer almıştır.

Min, cezasını tamamlayıp ülkesine döndükten sonra Liuların kapısına gitmiş ve orada kendisi tarafından pek hoş karşılanmamıştır. Bu durumda

da koruyucu ejderha kendisine keskin sözlerin karşındaki insanı yaraladığını söylemiştir (age. 56). Bu nedenle yan iletilerden biri olarak değerlendirilip kırıcı olunmaması gerektiği şeklinde yorumlanabilir.

3.5. Kahraman

Eserin ana kahramanı dokuz yaşındaki Min'dir. Giriş bölümünden önce kendisi hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Bunlar: Babası Lao, annesi Chu, alâmetifarıkası çatallı dili, en sevdiği oyuncak mücevherler, en sevdiği hayvan ejderha, büyümlü rengi turuncu, şans getiren eşyası yeşim taşından balık şeklinde kolye ucu ve büyüyünce doktor olacağı şeklindedir (age. 8). Fiziksel özellikleri hakkında bir bilgi verilmemiştir. Genel tutumu ise insanları kırıp kırmayacağını düşünmeden kendince kusur gördüğü şeyleri yüzlerine vurmak, alay etmek, lakap takmak ve diğerlerinin yanında küçük düşürmektir.

Eserde Min'in anne ve babasından çocuklarının doğum gününde ve kavuşma anında bahsedilmiştir. Anneanesi ise kendisine doğum gününde yeşim taşından bir kolye hediye etmiş ve kavuşma anında minik ejderhanın boynunda gördüğü kolye aracılığıyla onun kendi torunu olduğunu anlamıştır. Eser, Min'in kötü kalbinin iyilik ve onun güzellikleriyle tanışması etrafında şekillendiği için onun yaşadığı olaylar daha çok dile getirilmiştir.

Eserde Min'in doğruyu bulmasını sağlayan iki tane yardımcı kahraman bulunmaktadır. Bunlardan birincisi bambu ormanında tek başına yaşayan ve şifalı otlar toplayan ihtiyar bir kadındır (age. 28). Diğer yardımcı kahraman ise Min'i sabana bağlayan ve tarla işlerinde kullanan bir çiftçidir (age. 43). Kendisi bu karakterler aracılığıyla hayattan dersler çıkardığı için doğruyu bulması yönünde yol gösterici olmuşlardır.

3.6. Mekân

Eserin geçtiği yer “Yeşil Balıklar Ülkesi” (age. 9) olarak belirtilmiş ve bu ülkenin çok uzaklarda olduğu ifade edilmiştir. Dolayısıyla çocuk okur her ne kadar eserin kahramanı bir insan olsa da balık ülkesi adında bir yer olamayacağı için buranın gerçekte var olmayan bir yer olduğunu anlamaktadır. Âdeta bir masalmış gibi başlayan eserde; madalyonun sembolünden ejderhanın çıkması, çocuğun ejderhaya dönüşmesi, uçması, ağzından alevler çıkarması ve sonrasında insana dönüşmesi şeklinde devam eden gelişmeler de olayların kurgusal bir mekânda geçtiğinin belirtisidir.

3.7. Zaman

Ejderha Çocuk adlı eserde hiçbir şekilde net bir gün, yıl ya da dönem belirtilmemiştir. Sadece eserin zaman olarak ana kahraman Min'in dokuzuncu yaş gününde ilkbaharda geçtiği ifade edilmiştir. Bu da okurun yıl ya da ay hakkında herhangi bir net bilgiye ulaşmasını sağlamamaktadır.

3.8. Değerler

Eserde Min'in kötü davrandığı kızlardan birisi Liu'dur. Onun koruyucu tanrısı olan ejderha, Min'in kötü davranışı karşısında “Sen ki iyiliği ve nezaketi değersiz görüp zalimliğe hürmet ettin... Cezalandırılacaksın çocuk (...)” (age. 20) ifadelerini kullanmıştır. Bu ifade iyilik ve nezaketin önemli olduğu, bu davranışlar karşısında kötü davranılmaması şeklinde bir öğreti sunmaktadır.

Başka bir örnekte ise ejderha Min'in ayağını kesen cam parçalarını yaşlı kadın çıkartmış ve yapılan iyilik karşısında Min mutlu olmuştur. Burada da bizimle birilerinin ilgilenmesinin her zaman güzel olduğu ifade edilmiş, bunun hoşumuza gittiği ve güzel olduğu belirtilmiştir (age. 32). Dolayısıyla okur, iyiliğin güzelliği hakkında bilinçlendirilmiştir.

İyiliğin iyilikle buluşması gerektiğinin bir diğer örneği ise şu şekildedir. İhtiyar kadın Min'e kötü davranmadığı için onu görüp gelen çocukların kendisini sevmelerine izin vermiştir. Onun “tüm bunların karşılığını kaba davranışlarla görmeyi pek tabii hiç hak [etmediğini]” (age. 36) dile getirmiştir. Bu da değer olarak bakıldığı zaman iyiliğin karşılığında kötülük yapılmaması gerektiğini göstermektedir. Çünkü nezaket bulaşıcıdır, size nazik davranana sizde en az onun kadar nazik davranmalısınız.

Yardımcı kahramanlardan çiftçinin eşi ise ejderhanın boynundaki kolyeyi çok beğenip almak istediğini söylemiştir. Çiftçi ise “kolye onundur, sakın dokunma ona” (age. 46) diyerek başkalarının eşyalarına dokunmamak gerektiğini, onlardan izinsiz almanın yanlış olduğunu vurgulamıştır. Bu da hırsızlığın yanlış bir davranış olduğunun ve toplum içinde de bu davranışın hoş karşılanmadığının en belirgin örneğidir. İnsanlardan beklenen şeylerin “sevgi, dikkat, dostluk, güven, şefkat...” (age. 48) olduğu da belirtilerek doğru davranışların neler olduğu sıralanmıştır.

Sonuç

Çalışmada, İtalyan yazar Beatrice Masini'nin 2012 yılında yayımlanan *Ejder Çocuk* adlı eseri, çocuk edebiyatının temel öğelerinden biri olan iç yapı özellikleri kapsamında incelenmiştir. Amaç, eserin çocuk yazınının temel öğelerine uygun olup olmadığını tespit etmektir. Elde edilen veriler ve yapılan alıntılar doğrultusunda eserde yeterli bulunan ya da eksik görülen hususlar şu şekilde sıralanmaktadır:

- Eserde yazar anlatıcı kullanımı tercih edilmiştir. Anlatıcının okurla konuşur gibi davranıp kendi düşüncelerini belirtmesi açısından, bu tercihin doğru olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çünkü çocuk okur, yalnızca dokuz yaşındaki ana kahraman aracılığıyla iyi ve kötü ayrımını yapmamış, aynı zamanda da kendisinden büyük birisi tarafından toplumun bakış açısı hakkında bilgi edinmiştir.

- Eserde zaman atlaması ya da flashback kullanımı tercih edilmemiştir. Bu da kurgusal düzlemde sıralamanın kafa karıştırmadığını ve sistematik olarak ilerlediğini göstermiştir.

- Eser, konu olarak incelendiğinde yedi yaş ve üzeri için uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çocuğa verdiği mesajlar açısından da yeterli bulunmuştur. Ayrıca konunun başlangıcı olarak bir doğum günü partisinin tercih edilmesi ve eserin masal gibi bir anlatımla başlamasının esere odaklanmada kolaylık sağladığı tespit edilmiştir.

- Ana ileti/ yan iletiler kapsamında değerlendirildiğinde, hayata karşı nezaket ve iyilikten yana ödün verilmemesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu iletiler de çocukların ilerleyen yıllarda kötülükten ve saygısızlıktan uzak durmaları konusunda yeterli örneklerin sunulduğunu göstermiştir. Bu nedenle eserin, çocuklar için yol gösterici bir rehber olabileceği düşünülmüştür.

- Karakterler bağlamında değerlendirildiğinde dokuz yaşında bir çocuğun eserin merkezinde olması, çocuk okurların empati kurmalarını kolaylaştırmıştır. Yan karakterler/ yardımcı karakterler olarak ihtiyar teyze ve çiftçi kullanılmıştır. Bu iki karakter her ne kadar ana karakterin kötü kalbinin iyilikle dolması açısından yol gösterici birer rehber olsalar da eser için yetersiz bulunmuştur. Kahramanın aile hayatı hakkında daha fazla bilgi verilmesinin, çocuğun büyüklerini rol model aldığıın gösterilmesi açısından daha doğru bir tercih olabileceği düşünülmüştür. Böylece çocuğun yetiştiği aile ortamının onun şekillenmesinde önemli olduğunun vurgulanmasının, ebeveyn tutumlarının öneminin ön plana çıkartılmasının esere farklı bakış açıları katabileceği tahmin edilmiştir. Bu nedenle yardımcı karakterler yetersiz bulunmuştur.

- Mekân olarak Yeşil Balıklar Ülkesi tercih edilmiş ve böylece gerçek hayatta bir çocuğun ejderhaya dönüşemeyeceği en başta gösterilmiştir. Fakat yardımcı karakterlerden ihtiyar kadının bambu ormanı ve çiftçinin tarlası için herhangi bir masal unsuru ya da fantastik öge tercih edilmemiştir. Girişte masal anlatımı sunan bir eserin yardımcı karakterlerinde de bu tarz unsur ve öğelerin tercih edilmesinin daha etkileyici olabileceği düşünülmüş ve gelişme bölümünün bu öğelerden yoksun olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Zaman açısından net bir tarih, ay, gün verilmeyip sadece “ilkbahar sabahı” denilmesi eser anlatımında hiçbir aksaklığa sebep olmamıştır. Bu durum ana temada herhangi bir yetersizlik ya da eksiklik sunmamıştır.

- Değerler açısından yeterli bilgilerin verildiği düşünülmüştür. Çocuk okurların ana karakterin yaşadığı olaylar ve yazar anlatıcının kendi fikirlerini aktarması sayesinde nezaket, sevgi ve saygının toplum içindeki önemini anlamaları sağlanmıştır. Bu değerlerin evrensel olduğu ve tüm dünyada nezaketi hayatından eksik etmeyen bireylerin sevildiği, kıymetli

olarak önemsendikleri, onlar hakkında herhangi bir kötü söz söylenmediği gösterilmiştir. Değerler eğitimi verilirken de kullanılabilecek olan bu kitabın yedi yaş ve üzeri çocuklar için uygun olduğu, iç yapı özelliklerinin de bazı eksikliklere rağmen çocuk yazını öğeleri açısından yeterli olduğu tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Allison, S.T., Beggan, J.K., Goethals, G.R. (2024). *Encyclopedia of Heroism Studies*. Switzerland: Springer.
- Allott, N. (2010). *Key Terms in Pragmatics*. New York: Continuum.
- Braun, A. (2020). *Bildung in und mit Texten der Kinder- und Jugendliteratur*. Hohengehren: Schneider Verlag.
- Demir, Y. (1995). *Anlatılar Tipolojisi*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Garner, B. A. (2016). *Garner's Modern English Usage*. Forth Edition. USA: Oxford University Press.
- Hassler, G., Neis, C. (2009). *Lexikon sprachtheoretischer Grundbegriffe des 17. und 18. Jahrhunderts*. Band 1. Berlin: Walter de Gruyter.
- Hofmann, R. (2010). *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur: eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Johnson, D. (2024). *The Joy of Children's Literature*. New York: Routledge.
- Karatay, H. (2018). "Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler" İçinde: Şimşek, T. (Edt.) *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları. (s. 79-127).
- Korthals, H. (2003). *Zwischen Drama und Erzählung: Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Lutwack, L. (1984). *The Role of Place in Literature*. New York: Syracuse University Press.
- Masini, B. (2012). *Ejder Çocuk*. (Çev. N. Amanoel). İstanbul: Can Yayınları.
- Nelson, C., Morris, R. (2016). *Representing Children in Chinese and U.S. Children's Literature*. London and New York: Routledge.
- Salunke, S. (2023). *Value Education*. India: AGPH Books.
- Venkataiah, N. (2007). *Value Education*. New Delhi: APH Publishing.



***Bastard out of Carolina*'da TRAVMA VE AYRIŞMA, BEYAZ ÇÖP, SINIF KESİŞİMİ**

“ ”

*Hüseyin Altındış*¹

¹ Hüseyin Altındış, Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı, ORCID: 0000-0002-2318-3052

Travma çalışmalarının kaynağını Sigmund Freud'un özellikle travmaya ilişkin sonraki görüşleri, *Beyond the Pleasure Principle* (Freud [1920] 1961) adlı eserinde bulmak mümkündür. Freud, travmayı anlamak için travmaya gecikmişlik (belatedness) niteliği kazandırma açısından girişimlerde bulunmuştur. Freud travma kaynaklı patolojilerde *ayrışmanın* (dissociation) yerini kabul eden ilk teorisyen olarak kabul edilmektedir (Putnam 1989). Travma kuramının en önemli isimlerinden Cathy Caruth *Unclaimed Experience* (1996) te psikanalitik postyapısalcı bir yaklaşım kullanarak, travmanın zaman veya tarihi kesintiye uğratmasına odaklanmak için Freud'un "gecikmişlik" kavramını benimsemiştir. Caruth'un tanımı, travmanın tekrarlayıcı ve ayrıştırıcı doğası hakkında iddialar ortaya koyar ve bu doğanın "hayatta kalan kişiyi rahatsız etmek için geri döndüğü"nü savunur (Caruth, 1996, s. 4).

Sosyal, duygusal ve psikolojik travma, insan davranışını ve travmayla başa çıkma mekanizmalarını anlamak için paradigmlar sunan bir dizi disiplinlerarası eleştiri ve çalışmaya ilham kaynağı olmuştur. Cathy Caruth dışında, Judith Herman, Shoshana Felman ve Geoffrey Hartman gibi birçok isim, yapısökümcü ve psikanalitik teorilerin bir araya gelmesiyle insan acısının edebi analizlerini oluşturan travma kuramının öncüleridir. Ancak hem Freud'un travma, bedene değil, zihne açılan bir yaradır yaklaşımı hem de Cathy Caruth ve Shoshana Felman gibi kuramcılarn yaklaşımı aralarında Michael Rothberg, Alan Gibbs (2015), Stef Craps (2013), Michelle Balaev (2012), Ann Cvetkovich (2003) ve Ruth Leys (2000) gibi bir çok travma çalışan akademisyen tarafından Batı dışı ve azınlık kültürlerinin travmasını ihmal ettiği veya fark edemediğinden dolayı eleştirilmiştir. Farklı disiplinlerde çalışan klinik araştırmacılar, Bessel van der Kolk gibi, edebi eleştiride travma çalışması yapan Roger Luckhurst ve Alan Gibbs eleştirmenler "travmatik deneyimlerin çoğunu ifade etme konusunda popüler, gerçekçi veya postkolonyal kurgunun potansiyelini incelemek için yerleşik travma kurgusunun ötesine baktılar" (Becker ve Sjöström 2024, s. 70). Bu bağlamda bu çalışma, Dorothy Allison'un *Bastard out of Carolina* (1992) romanında edebi kurgu alanında psikanalitik düşünce ile travma teorisi arasında bir diyalog yaratmaya yönelik önceki çalışmalara dayanırken Bessel van der Kolk'un *ayrışma* yaklaşımına dayalı bir okuma hedeflemektedir. Becker ve Sjöström, Bond ve Crafts'a atıf yaparak "daha önce travmayı uygun şekilde ifade edemediği gerekçesiyle küçümsenen gerçekçi roman, hem travmayı hem de ayrışmayı temsil etmek için benzersiz bir şekilde uygun olabilir" (2024, s.71) vurgusu yapmaktadırlar. Modern bir eser olarak *Bastard Out of Carolina* (1992) romanı bireyin süreçten geçirme, ifade etme ve ikili anlatım tekniği kullanarak okuyucuyla iletişim kurma becerisine sahip istismara uğramış bir karakteri anlatan sürekli istismar gibi karmaşık veya tekrarlayan çocukluk travmasında *ayrışmayı* sınıf ve kültürel bazlı okumak için uygun

bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, çocukluk travmalarını Tip 1 ve Tip 2 olarak sınıflandıran ve Lenore C. Terr'in (1991), Tip 2 travmasının *ayrışma* ile güçlü bir şekilde ilişkili olduğunu göstermesi Bone karakterinin çocukluk travmasını ve *ayrışma* stratejisini analiz etmede dayanak noktası oluşturmaktadır.

Bastard Out of Carolina, (Bundan sonra *Bastard*), Dorothy Allison tarafından 1992 yılında yazılmış bir romandır. Allison'ın romanı, Güneyli yoksul beyaz kimliği, sistematik yoksulluk ve çocuk istismarının psikolojik etkisi arasındaki karmaşık ilişkiyi aydınlatırken, “beyaz çöp” kültürünün basmakalıp temsillerine meydan okumakta, sınıf ve bölgenin travmayı ve dayanıklılığı nasıl şekillendirdiğini ortaya koyumaktadır. *Bastard*, Dorothy Allison'nin yaşadığı ve acı çektiği çocuk istismarı üzerine perdeleri kaldırmaya karar verdiği yarı-otobiyografik bir acı hikâyesidir. Roman, kendi üvey babası Glen tarafından tekrarlayan fiziksel ve cinsel istismara maruz kalan, Ruth Anne Boatwright adında ve ‘Bone’ lakaplı küçük bir kızı tasvir eder. Romana zengin bir hayal gücü kazandıran şey, romanın kendisi kurban olan çocuk tarafından anlatılmasıdır. Bone, romanın adındaki ‘piç’ kelimesinin ta kendisidir ve olayların anlatımı sayesinde bu çocuğun ne tür duygular yaşadığını ve aklından neler geçtiğini okuyucu rahatlıkla hissedebilmektedir. Kurban çocuk, bireysel kimliğini sorgulamaya başlar ve cinsel istismar ile psikolojik çöküş arasında gidip gelir. Aslında, Bone'un gözlerine yansıyan Dorothy'nin kendi istismar geçmişiştir.

Kitap, 1950'ler ve 1960'larda Güney Karolina'nın Greenville şehrinde geçmektedir ve hikâye, yoksulluk içinde, istismarcı bir ailede büyüyen genç bir kız olan Bone tarafından anlatılmaktadır. Anlatma eylemi, bilinçli bir kendini keşfetme eylemi gibi görünür; bu eylemde kurban çocuk Bone, olayın kişiliği ve kimliği üzerindeki etkisini ifade eder (Bouson, 2001, s. 101-123). Üvey babasının elinde maruz kaldığı istismara rağmen, Bone güçlü ve kararlı bir birey olarak hayatta kalmayı başarır. *Bastard* romanı, çocuk istismarı, yoksulluk ve tecavüz gibi birçok karmaşık konuyu ele almaktadır. Bu konular genellikle anlatılması ve okunması zor konulardır ancak Allison bunları özen ve hassasiyetle işlemektedir. Romanda Bone hem çocuk hem de yetişkin olarak iki ayrı anlatı tekniği aracılığıyla öyküsünü anlatmaktadır. *Bastard*'ın, genellikle utanç koşullarına, yani cinsel travmaya ve Bone'un Güney'in kırsal kesimindeki “beyaz çöp” geçmişine odaklanılarak okunması travma ile *ayrışma* arasındaki ilişkiyi gözlerinin sermektedir. (Wallerstein, 2016, s. 170) .

Bone doğduğunda, annesi sadece on beş yaşındaydı ve evlilik dışı bir çocuk doğurmuştu bu nedenle “gayrimeşru” çocuk, Bone, Güney Carolina eyaleti tarafından sertifikalı piç ilan edilir ve doğum belgesine, kırmızı mürekkepli büyük harflerle “GAYRİMEŞRU” kelimesi damgalanır (*Bastard*, s.4). Evli olmayan annelere ve çocuklarına bir zamanlar yüklenen toplumsal damgayı

anlatırken, *Bastard* damgalamanın yıkıcı etkilerine dikkat çeker (Bouson, 2001, s.104). Roman, Bone'un doğumuyla değil, onu "gayri meşru" olarak damgalayan yasal bir belge olan doğum belgesiyle açılıyor. Açılış sayfaları, diğer tüm travmalardan önce gelen merkezi travmayı ortaya koymaktadır: Bone, daha konuşmadan damgalanmış ve "piç" olarak etiketlenmiştir:

Babanın adına gelince, büyükanne kızıyla uğraştığı için şehirden kaçtıktan sonra bunu söylemeyi reddetti. Zaten Ruth Teyze de soyadından hiçbir zaman emin olmamıştı... bu yüzden büyükanne bir isim verdi, Ruth da bir isim verdi. Kâtip sinirlendi ve işte oradaydım - Carolina eyaleti tarafından piç olarak onaylandım. (*Bastard*, s.3)

O dönemde "piç" kelimesi uyarı ve ceza anlamına geliyordu. Bone, annesinin bu isimden nefret ettiğini dile getirir; "Annem çöp olarak anılmaktan nefret ediyordu... Doğum belgesindeki damga, üzerine yapıştırılmaya çalışılan damga gibi onu yaktı" (*Bastard*, s.3). Bu yüzden Bone henüz bir çocuk da olsa, yanlış doğmuş bir çocuk olduğunu hisseder ve bu duygu onu psikolojik olarak incitmektedir çünkü babası tarafından korunmadığını ve annesi tarafından istenmediğini hissine kapılmaktadır. "GAYRİMEŞRU" sosyal damgalamanın silinmezliği ve bürokrasinin şiddeti olarak karşımıza çıkar ve kırmızı damga, tıpkı Nathaniel Hawthorne'un ünlü eseri *Kızıl Damga* (Scarlet Letter) gibi, fiziksel şiddeti ve toplumdan dışlanmayı sembolize etmektedir. Bone belge hakkında düşüncesini şöyle ifade eder: "Doğum belgesi. Kırmızı damgalı o lanet olası kâğıt parçası. Ondan her şeyden çok nefret ediyordum" (*Bastard*, s. 4). Bu olay sınıf damgasının kalıcılığının ve yaşanan travmanın sosyal kurumlar tarafından pekiştirildiğini ve vurgulandığını eleştirmektedir. Bu damgalama metafor olarak bürokratik işaretlemeyi hayvanlar veya köleler için yapılan fiziksel markalamayla karşılaştırması açısından da son derece önemlidir. Bu damgalama aynı zamanda bedensel şiddet olarak deneyimlendirilmektedir. "Yanık" kelimesi hem gerçek hemde mecazi anlamda duyurulur ve Anne'nin utancını Bone'un utancıyla ilişkilendirir; ikisi de bu gayrimeşrulukla damgalanmıştır. *Bastard* romanını travmanın eleştirel bir söylemi içine yerleştirmek, Allison'un travmatik hafızayı temsil etmek için kullandığı biçimsel stratejileri inceleme fırsatı sunar ve travma ve iyileşmenin bireysel karakter ve toplumu için önemine daha geniş bir kültürel boyut katar.

Mağdur çocuk, bireysel kimliğini sorgulamaya başlar ve cinsel istismar ile psikolojik çöküntü arasında gidip gelir. Yazar, istismarın acımasız gerçeklerinden kaçınmaz ama bunlar üzerinde fazla durmaz da. Sonuç olarak ortaya hem yürek parçalayıcı hem de umut verici bir roman çıkar. *Bastard* çocuk istismarı konusuna ışık tuttuğu için önemli bir romandır. Çok sık olarak, çocuk istismarı gizli tutulur, gölgede saklanır. Ancan Allison onu aydınlığa çıkarır, böylece görülebilir ve etkili bir şekilde ele alınabilir bir konu haline getirir. "Utanç üzerine utanç duyulan ve bu yüzden katı bir tabu olarak kalan"

(Kaufman, 1989, s. 32) “utanç temelli” bir toplumda yaşayan Allison, utanç verici beyaz çöp kökenlerini ve fiziksel ve cinsel istismar deneyimlerini, “ateş rüyası”na yeniden el uzatılarak utandırılma riski de dâhil olmak üzere anlatırken kararlı riskler almaktadır. *Ayrışma* açısından bakıldığında Bone acının ne zaman ve nasıl haz getirdiğini dile getirerek güç merkezini üvey babası Glen’den başka bir yere kaydırmakta ve sonunda, fantezileri insanların onu izlemesiyle ilgili olmaktadır.

Bone’un kimliği, değişen deneyimleri nedeniyle istikrarlı değildir. İstismar ve tecavüzden kaynaklanan utanç suçluluk duygusudur ve sessizliği küçük kızı daha çok yaralar. Bu utanç verici eylemden nefret eder, ancak küçük bir kız olarak, bunun hakkında konuşmak mı yoksa sessiz kalmak mı gerektiğine karar veremez. Üvey babası, onu istismar etmeye devam ederken, ona: “Annem bilmez. Bana olabilecek herhangi bir şeyden çok, ona zarar vermekten korkarım, bu yüzden asla bilmemesini sağlamak için elimden geleni yaparım” (*Bastard*, s. 85) der. Glen erkeklik ve güç arasında toplumsal olarak oluşturulan algının vücut bulmasıdır. Bu durumu Rana Sağıroğlu şu şekilde ifade eder, “Erkeklik, özellikle ataerkil toplumlarda, güç ilişkilerinin etkisiyle ortaya çıkan özne konumlarının ve toplumsal cinsiyet rollerinin kesin bir göstergesi olarak ortaya çıkar” (2022, s. 38). Bone, annesinin Glen’in evlenme teklifini kabul ettiğinde ona ““Sen benimsin, hepiniz benimsiniz” dediğini hatırlıyor (*Bastard*, s.36). Gilmore’a göre, bir çocuk hala küçükse, yasal yaşa gelene kadar babalar sorumlu olacaktır. (Gilmore, 2001, s.59). Bu nedenle Bone, üvey babası Glen tarafından “sahiplenildiğine” inanır ve bu fikir onu içten içe yakıp sessiz kalmaya zorlar: “Ve sonra... hatırlamıyorum. Ya da hatırlıyorum ama... Kelimeler kifayetsiz.” “Birçok kez oldu. Hepsini anlatmayacağım. Her ayrıntıyı bilmene gerek yok.” “Bana o banyoda yaptıklarını... Sana hepsini anlatmayacağım. Bazı şeyler anlatılamaz” (*Bastard*, s. 101).

II. Güney edebiyatında yoksul beyazları temsil etme geleneği

Faulkner ile başlayan Beyaz çöp temsili Allison tarafından devam ettirilmiştir. *Absalom, Absalom!* (1936) eserinde William Faulkner Appalachia dağlarından güneye inen yoksul beyaz bir ailenin çocuğu olan Thomas Sutpen karakteri üzerinden Beyaz Çöp (White Trash) kavramını ve bu sınıflamanın yol açtığı hasarı gözler önüne sermektedir. Allison’ın yazıları, “beyaz çöp” olarak büyümenin ardındaki gerçeği ortaya koyar ve beyaz Amerikalıların sözde sınıfsız toplumu olduğu gerçeğine dikkat çekmek ister.

Newitz ve Wray’e göre “beyaz çöp” kavram birçok yönüyle “diğer beyaz” anlamına gelmektedir. Yazarlar bu kavramın anlaşılabilmesi ve güç ve kimlik arasındaki ilişkisini net olarak görülebilmesi için eleştirel çokkütürlülük çerçevesinden bakılması gerektiği belirtirler. Onlara göre “beyaz çöp terimi, Amerikan sınıfsızlık mitinin altında yatan nefret ve korkuyu vurgular” (1996,

s.57). Ayrıca bu kavram aracılığıyla ekonomik ve sınıfsal üstünlüklerini korumayı amaçlayan sınıfların “beyaz çöpün klişe bir örneği olarak, sınıf ve ırksal farklılık söylemlerinin, özellikle de diğerlerini patolojik hale getirme ve yok etme biçimleriyle birbirlerine nasıl sızdıklarına dikkatimizi çekiyoruz” (1996, s.58). David Reynolds’a (1993) göre, “beyaz çöp” hakkındaki varsayımlar genellikle kan bağı teorisine dayanır (1993, s. 357). Roman bu durumu Bone ile Butch arasındaki bir konuşma ile bu kuralın sınırlayıcılığını ve sınıf travmasına katkısını irdelemektedir: Ne anlama geliyor? Ruth’un en küçük oğlu Butch’a sordum. “Yani, bir yerlerde, arkamızda bazı siyahi insanlar var” (*Bastard*, s. 53). Bu teori, insanların “çöp” olmaya yönelik genetik bir eğilime sahip olduğunu ve bunun kaçınılmaz olarak onları sürekli abur cubur yeme, bira ve sigaraya yönelten bir beslenme düzenine yönlendirdiğini ve ana akım toplum tarafından tembel, aptal ve sapkın olarak sınıflandırılmalarına yol açtığını öne sürer. Emily Langhorne beyaz çöp stereotipleri, anlayış yaratmadan üst ve orta sınıf üstünlüğü fikrini pekiştirir ve böylece zararlı bir sınıf tabakalaşması ve önyargı sistemini sürdürdüğünü vurgulamaktadır (2016, s.175).

Geleneksel Güney edebiyatı, yoksul beyazları dışarıdan birinin bakış açısıyla, genellikle alt sınıfları hayranlık, küçümseme veya grotesk bir mizahla gözlemleyen orta sınıf veya elit yazarların bakış açısıyla tasvir eder. Allison ise, tasvir ettiği toplumun içinden kendi somatik tecrübesini yazar. Yoksulluk ve istismar deneyimini yaşamış biri olarak, dışarıdan gelen klişelere meydan okuyan ve gerçekçi bir temsil sunan, içeriden birinin “beyaz çöp” hakkında ki bakış açısını sunar. Bundan dolayı Allison’ın karakterleri, karmaşık iç yaşamları ve psikolojik derinlikleriyle, yaşadıkları yoksulluğa rağmen onur, zekâ ve duygusal gelişmişlik göstermeleri hayatta kalabilme becerileri geliştirmeleriyle tam anlamıyla gerçekleştirilmiş insanlar oldukları söylenebilir. Bone ve Boatwright kadınları, yoksul beyazları kaderlerine razı olmuş kişiler olarak tasvir etmek yerine, aktif olarak direnen, strateji geliştiren ve onur arayışında olan karakterler olarak resmedilmektedir. Bu karakterler sınıf utancıyla mücadele ederken bile aile kimlikleriyle gurur duymaktadırlar. Bone zeki, anlayışlı ve konuşkandır. Boatwright ailesi, toplumsal konumları ve onları baskılayan sistemler konusunda gelişmiş bir anlayışa sahiptir.

Allison’un belki de en radikal şekilde, “beyaz çöp” etiketini reddetmeyip ve onu kullanması alıp ve dönüştürmesinin önemli olduğu vurgulanabilir. Nehirden çöp toplayıp geçimini bundan sağlayan Raylene Teyze gibi karakterler aracılığıyla Allison gururun utançla bir arada var olabileceğini, ötekileştirilmiş kimliklerin, güç ve topluluk kaynağı olabileceğini öne sürmektedir. Bone’un sınıf bilinci anlayışı, kısmen Bone’un annesi Anney’nin Boatwright’ın “çöp” imajına duyduğu utanç ve ardından gelen annelik arzusu nedeniyle gelişir. Bone çocukluktan ergenliğe geçerken ailesinin sosyoekonomik durumu hakkında daha fazla farkındalık geliştirir ve bu da

ona sınıf bilinci kazandırır. Anney'nin gururu, kendisini ve ailesini “çöp” olarak etiketleyen insanlara duyduğu öfke ile böyle bir etiket varlığını sürdürmesine izin veren bir yaşam standardına hapsolmuş olması arasında onu böler: “Biz kötü insanlar değiliz. Ve kendi paramızı ödüyoruz. Sadece insanlar her zaman istediğinde ödeyemiyoruz” (*Bastard*, 82).

III. Şiddet ve İstismar

Fiziksel ve sözel/psikolojik boyutları olan şiddete dair oluşan algılar çoğunlukla sosyo-kültürel bir alt yapıda aile ile başlayan bir sosyalleşme evresi sonunda ortaya çıkar (Türk, 2019, s.227). Üvey baba Glen, Bone'a düzenli olarak fiziksel ve cinsel istismarda bulunmaya başlar; küçük suçlar için onu banyoya sürükler ve vahşice kemerle döver; bu sadistçe uygulama, sanki suçluluk duygusu yüzünden kendini cezalandırıyor gibi ona haz verir. Bone'un bulunduğu yerden banyoya kadar olan fiziksel yolculuğu her zaman şunlara dikkat edilerek anlatılır. Bir gün kardeşi Reese ile oynarken Glen koşmalarına sinirlenir ve onu fiziksel olarak cezalandırır. Reese olaya tanık olur ama elinden bir şey gelmez kaçmaktan başka. Bone olayı şöyle aktarır:

Seni orospu seni orospu diye bağırdı ve beni havaya kaldırdı, başım boynuma doğru sallanana kadar beni ileri geri salladı, vücudum duvara çarptı, topuklarım yerden otuz santim yukarıda boş bir şekilde yere çarptı... eteğimi başımın üzerinden yukarı kaldırdı ve o ele bastırdı, kemerin sallandığını duydum, havada bir şarkı, tiz, korkunç bir ses. (*Bastard*, s. 106)

Bone'un sonsuza dek tehlikeyle ilişkilendireceği işitsel tetikleyici olarak deri kemerin sesi bir tür ritüel silahına dönüşüyor, ruhunda ve bedeninde travmanın izlerini bırakıyordu. Kemer, ABD'de babaların geleneksel olarak kemerlerle disiplin sağlamasıyla erkek otoritesini, kemerin fallik niteliği cinsel istismarı haber verir ve disiplin ile istismar arasındaki çizginin ne olduğu gerçeğini temsil eder.

Başkalarına kurban olduğunu açıklayamazsa da, o suçluluk duygusunun bir parçası olduğunu hisseder ve bu da üvey babasıyla enstest ilişki yaşamasına neden olur. Bu büyük yükü gizli tutmak, ruhunu ve öz imajını damgalar ve bu da kendini yok etmesine yol açar. Sessiz kalmasının, fantezilerinin içsel psikolojik çatışmasının bir yansıması olduğu açıktır. Çocukken, kendisine ait olmayan bir suçun sorumluluğunu üstlenir ve birçok defa sessiz kalmasını annesini korumak amacına bağlamaktadır: “Bana olabilecek herhangi bir şeyden çok, ona zarar vermekten korkuyorum” (*Bastard*, s. 228).

Bone, Glen'in evde olduğunun farkında olmadan evin içinde koşup kurallarından birini çiğnediğinde ilk kez dayak yiyor. “Seni kaltak. Seni orospu. . . . Bunu yapmak için uzun zamandır bekledim, çok uzun,” diyor Glen Bone'a. “ Bana çarptı ve çığlık attım. Baba Glen kemerini tekrar

salladı. Havada geçişini duyup çığlık attım, bana çarpmadan önce çığlık attım. Annem için çığlık attım” (*Bastard*, s.10). Anney araya girse de, Glen’in vahşetini mazur görerek kızını yeniden mağdur eder. Tıpkı Glen’in istismarcı davranışının suçunu Bone’a yüklemesi gibi -kötü davranışlarının onu “çıldırta” şey olduğu için onu dövdüğünde ısrar eder- Anney de kızına dayığı kışkırtmak için ne yaptığını sorar. “Ne yapmıştım? Evde koşmuştum. Ne soruyordu? Konuşmaya devam etmesini ve hiçbir şey söylemeden anlamasını istiyordum. Beni onu terk edecek, bizi toparlayıp ondan alacak, gerekirse öldürecek kadar sevmesini istiyordum” (*Bastard*, s.107)

Joseph Berke (1987), “Utanç verici, istemeden hareket edebilen, ancak genellikle bir başkasını aşağılamak için saldırgan davranan kişidir,” diye yazar. Glen “bir çocuğu acımasızca terbiye eden bir ebeveyn gibidir. Mesele... bir insanın, bunu yaparak hatırı sayılır bir sadistçe zevk alan bir başkası tarafından sistematik olarak demoralize edilmesi haline gelir” (326). Glen, Bone’dan daha önceki utanç, reddedilme ve aşağılanma suçlamalarının intikamını alırken, onun doğuştan gelen beyaz çöp duygusunu pekiştirir. Rolph Harris ve ark. göre, “cinsel istismarın en kötü unsurlarından biri ‘kurbanı suçlama’ terimidir. Bu, istismarcının gerçekleştirdiği eylemlerden dolayı kurbanını suçlaması, aynı zamanda mağdurun da maruz kaldığı istismardan dolayı kendisini suçlaması durumunda ortaya çıkar” Bu, mağdur için ömür boyu sürececek bir kafa karışıklığı ve çoğu durumda tam bir ruhsal çöküntü anlamına gelir. Bu tür aşırı istismarlardan yara almadan kurtulan çok az insan vardır, çünkü bu durum hayata bakış açılarını etkiler (Harris ve ark.2020, s. 3).

Baskı ve şiddet gören mağdur psikolojik manipölasyon neticesi ya da üstün gücün etkisinde kaldığından bazen gerçekleşen istismar olayından kendini sorumlu tutar: “Bazen kızıl yüz hatlarına ve alev alev gözlerine baktığımda, beni dövmesine sebep olan şeyin benim hiçbir şey yapmadığımı anlıyordum. Sadece bendim, hayatımın gerçeği, onun ve benim gözlerimizde kim olduğum. Kötüydim. Elbette öyleydim. Bunu kendime itiraf ettim, parmaklarımı yumruk yaptım ve anlamadığım her şeye gözlerimi kapattım” (*Bastard*, s.110)). Bone üvey babasının cinsel istismarını şu şekilde dile getirir: “Sürekli yaptığım bir şeyi, bana söylenmesi gereken bir şeyi, sadece beni sevdiği için yapmak zorunda olduğu bir şeyi buluyordu. Ve beni seviyordu. Bunu bana defalarca söyledi, vücudumu sıkıca kendisine bastırды, elleri karnımda, popomda ve bacaklarımda huzursuzca, durmaksızın hareket ederken titriyordu” (*Bastard*, s.108). Glen’in Bone’a karşı nazik olduğu tek zaman, onu taciz ettiği zamandır: “Anneme söyleyemezdim. Neden orada durup bana dokunmasına izin verdiğimi nasıl açıklayacağımı bilemezdim. Seks değildi... ama sekse benzer bir şeydi” (*Bastard*, 109). Bone’un travmatik istismarı devam ettikçe ve beyaz çöp kötülüğüne dair klişeleri içselleştirdikçe, utanç öfkesini sözlü olarak ifade edip dışa vururken kısmen öfkeli ve intikamcı

bir kıza dönüşür. Bone kendini suçlamanın yanında bilişsel sorgulama ve utanç duyma hali yaşamaktadır, “Ellerimi bacaklarımın arasına koyduğumda düşündüğüm şeyler için kendimden utanıyordum, ilk başta dövülmektense, dövülme fantezisine mastürbasyon yapmaktan daha çok utanıyordum. Utanç dolu bir dünyada yaşıyordum. Morluklarımı, işlediğim suçların kanıtıymış gibi saklıyordum” (*Bastard*, ss.112 -113). Bir başka zeminde duyduğu utancı şu şekilde ifade eder: “ Utanç dolu bir dünyada yaşıyordum. Morluklarımı, işlediğim suçların kanıtıymış gibi saklıyordum. Hasta ve iğrenç biri olduğumu biliyordum. SÜvey babamın beni dövmesini engelleyemiyordum ama mastürbasyon yapan bendim. Bunu ben yapıyordum ve dayak yemekten nefret ettiğim halde kendi kendime anlattığım hikâyeyi mastürbasyon yaparak sürdürdüğümü birine nasıl anlatabilirdim ki?” (*Bastard*, s. 114). Utanç kaçamayacağı bir gerçek haline gelir; Bone utancı hissetmekten ziyade utançta yaşar ve utanç bütünleştirici bir çevre olarak rol oynar.

Judith Herman (1992)’ın istismara uğramış çocukların “öfke ve cinayet duyguları, istismarcı muameleye karşı normal tepkileri,” şeklinde açıklıyor (s.104). Herman’ın anlattığı istismara uğramış çocuklar gibi, Bone da öfkesini kontrol etmekte zorlanır ve böylece içsel kötülüğüne daha da ikna olur. Tıpkı istismara uğramış çocukların bazen “içsel kötülüklerine dair muazzam hislerini” iyi olmaya çalışarak gizlemeye çalışmaları gibi (Herman, 1992, s. 105), Bone da kendini kötü olarak görür - kötü ve çirkin bir beyaz çöp kız olarak - ve yine de bir parçası mükemmel küçük kız olmayı ve Glen’i gurlandırmayı arzular. Herman’ın gözlemlediği gibi, “şefkatli insanlarla güvenli bir bağ kurma duygusu, kişilik gelişiminin temelidir” ve travmatik olaylar, “temel insan ilişkilerini sorgulayarak” “başkalarıyla ilişki içinde oluşan ve sürdürülen benliğin inşasını paramparça edebilir” (Herman,1992, s. 51). Bu yürek burkan sahnede, *Bastard*, travma mağdurunun yabancılaşma, kopukluk ve içsel ölüm duygularını aktarır. Allison travma konusuna eğilen bir çok postmodern yazar gibi “meta anlatıları ve onların uzun süreli ideolojik egemenliğini yıkmaya arzusunda olan postmodern yazarlar, yakın tarihin daha önce anlatılmamış travmatik deneyimlerini açığa çıkaran önemli sayıda anlatı ortaya” (Boylu, 2024, s. 156) koyarak Güney tarihinde ve kültüründe önemli bir olayı günyüzüne çıkarmaktadır.

Romanın sonuna doğru Glen, Bone’a vahşice tecavüz eder. Anney olanları keşfeder ve sonrasında Glen hastaneye kaldırılır ve Anney, kocasının yaptıklarıyla yüzleşmek zorunda kalır. Bu sahne, tüm savunmaların parçalanmasını, istismarın tamamen açığa çıkmasını ve nihayetinde Anney’nin Bone yerine Glen’i seçmesini temsil eder. Allison’ın tasviri hem açık hem de ölçülü ve Bone’un tecavüzünü istismar edecek pornografik ayrıntılar vermemektedir ancak olanları gizlemiyor veya küçümsemiyor da. Eser odak noktasına, fiziksel ayrıntılardan çok Bone’un psikolojik deneyimi yerleştirir. Yetişkin bir anlatıcı olarak Bone “Bana tecavüz etti”ifadesiyle açık ve net

bir dil kullanıyor. Ne bir örtmece, ne de bir küçümseme. van der Kolk’a göre Travma, ayrışmanın koruma kapasitesini aştığında, ruh tüm dehşeti aracısız bir şekilde deneyimler. Bu, herhangi bir savunma mekanizması tarafından engellenmeyen, maksimum travmadır. Bone’un *ayrışması* (dissociation) bozuluyor çünkü Bone’un bedenini “terk edebildiği” önceki istismarın aksine, bu sefer şiddet çok aşırı olduğundan *ayrışma* savunmaları altüst oluyor ve herşeyi-acı, dehşet, ihlal – hissediyor ve bu nedenle ayrışma başarısız oluyor. Bone önceki sessizliğin aksine, bunu içinde tutamıyor ve çılgılık atıyor. Ayrışma, Bone’un hayatta kalmasında kesinlikle merkezi bir rol oynar; belki de yıllarca süren artan istismara dayanmasını sağlayan temel psikolojik mekanizmadır. Allison’ın *ayrışmayı* edebi olarak tasvir edişi, *ayrışmanın* yarattığı psikolojik parçalanmayı yansıtan anlatı tekniklerini kullanarak son derece karmaşıktır. Roman, *ayrışmanın* aynı anda hem koruyucu, hayatta kalmayı mümkün kılan hem de zarar verici kimliği parçalayan ve deneyimin bütünleşmesini engelleyen bir olgu olduğunu gösterir.

Bone, istismarcı bir üvey babanın tuzağına düşmüş bir çocuktur. Glen daha güçlü olduğundan ona karşı koyamaz, bununla birlikte birçok çözüm sınırlayıcıdır. Örneğin evden kaçması, kimseden yardım alamaması ve gelişimine bağlı sebeplerden dolayı bu durumdan kaçamaması gibi. Beden kaçamadığında, zihin kaçır. van der Kolk ayrışma durumunu, savaş ya da kaçmanın imkânsız olduğu durumlarda son savunma olarak açıklar: Ruh “terk eder”, beden ise dayanır. van der Kolk, travma mağdurlarının travmatik deneyimleri kompulsif bir şekilde tekrarlayıp yeniden yaşadıklarını açıklamaktadır. Caruth ise travmanın tekrarlayan, müdahaleci biçimlerde geri döndüğünü savunmaktadır.

Anney’in seçim yapmak zorunda kaldığında Bone’a değil de hastaneye kaldırılan Glen’e gider. Ona olan bağlılığı, kızına olan görevinden daha önemlidir. Yıllarca süren ekonomik bağımlılık, duygusal iç içe geçmişlik ve travmatik bağlanma galip gelir. Bone, Raylene Teyze’ye gönderilir. Rachel Wallerstein Raylene’i “Bone’un bağ kurduğu en önemli kişi, Boatwright ailesinin hem erkeksi hem de kadınsı özelliklerini bünyesinde barındıran teyzesi” olarak tanımlar (2016, s. 178). Raylene’in romanın ikinci yarısındaki varlığı, Bone’un utancını yalnızca kendine olan ilgi ve sevince değil, aynı zamanda başka biriyle bağ kurma sevincine nasıl dönüştürdüğünü gösterir.

Travma mağdurları için, koruyucu bir figür tarafından ihanete uğramak, ilk istismardan daha yıkıcı olabilir. Bone, Glen’in şiddetinden kurtulur, ancak annesinin terk edişi onda nasıl bir travma yaratacak okuyucuya bırakılan bir soru. Bu tercih bağlanma yarasını doğurur. van der Kolk, güvenli bağlanmanın psikolojik sağlığın temeli olduğunu vurgular. Bone’un Anney’e olan bağı zaten “düzensizdi,” ancak yine de birincil bağıdı. Anney ayrıldığında Bone birincil ilişkisini kaybeder. Sevilmediğine, korunmaya layık olmadığına dair

inancı kesinleşir. Onu seçmesi gereken kişi, onu seçmemiştir. Bu, istismarın kendisi kadar zarar verici olabilecek derin bir terk edilme travmasıdır.

IV. Sınıf ve Travmanın Mekânı Olarak Beden

Caruth'a göre travma, bedene değil zihne açılan bir yara olarak anlaşılır. En genel tanımıyla travma, olaya verilen tepkinin genellikle gecikmeli, kontrolsüz ve tekrarlayan halüsinasyonlar ve diğer müdahaleci fenomenler şeklinde gerçekleştiği, ani veya yıkıcı olayların bunaltıcı bir deneyimini tanımlar. Caruth'un travma teorisine en önemli katkısı, "talep edilmemiş deneyim (Unclaimed Experience)" kavramıdır. Bu kavram, travmatik olayların meydana geldikleri anda tam olarak deneyimlenmediği veya anlaşılmadığı, bunun yerine bastırıldığı veya bilinçli hafızadan uzaklaştırıldığı ve daha sonra semptomlar, geri dönüşler veya diğer müdahaleci hafıza biçimleri şeklinde geri döndüğü fikrini savunur.

Caruth'un çerçevesindeki en temel kavramlar Gecikme ve Gecikmişliktir. Gizlilik, travmatik bir olayın meydana gelmesi ile daha sonra yeniden deneyimlenmesi veya hatırlanması arasındaki zaman dilimini ifade eder. Gizlilik, travmatik olayın bir süreliğine unutulmasının sonucu değildir; aslında travmatik deneyim, içsel bir gizlilik üzerine kuruludur. Travmatik olayın meydana geldiği an ile mağdurun bunu sonradan deneyimlemesi arasındaki zaman farkı, aslında travmanın gerçekliğini korur. Gecikmişlik, travmatik deneyimlerin genellikle ertelenmiş bir şekilde yeniden deneyimlenmesi veya yeniden yaşanması anlamına gelir. Travmatik olayın etkisi tam olarak gecikmişliğinde, basitçe konumlandırılmayı reddetmesinde, herhangi bir yer veya zamanın sınırlarının dışında ısrarla ortaya çıkmasında yatar. Caruth Travmayı zihnin zaman, benlik ve dünya deneyimindeki bir kırılma olarak tanımlanır; çok erken, çok beklenmedik bir şekilde deneyimlenir, tam olarak bilinmesi mümkün değildir ve bu nedenle, hayatta kalanın kâbuslarında ve tekrarlayan eylemlerinde kendini tekrar tekrar dayatana kadar bilince açık değildir.

Cathy Caruth, Bessell van der Kolk gibi klinik psikologlar kadar açık bir şekilde ayrışmaya(dissociation) odaklanmasa da ayrışma onun teorisinin her yerinde örtük olarak mevcuttur. Travma, kimliği parçalayan ve normal hafıza ve anlatı temsiline dışında kalan, özümsememiş bir olaydır. Parçalanma veya ayrışma, travmanın doğrudan nedeni olarak görülmektedir. Geoffrey Hartman'ın ifade ettiği gibi, travma bilgisi iki çelişkili unsurdan oluşur: biri, deneyimlenmekten ziyade kaydedilen travmatik olaydır, algı ve bilinci atlayarak doğrudan psişeye düşer; diğeri ise, atlanan veya ciddi biçimde bölünmüş (ayrılmış) psişe tarafından sürekli bir benzetme biçiminde olayın bir tür anısı. Bone, Caruth'un paradoksunda var oluyor. Glen'in kendisine istismarda bulunduğunu biliyor ama tam olarak kavrayamıyor. İstismarın gerçekleştiğini deneyimliyor ama gerçek dışı, kopuk geliyor. Bunu dile

getirmek istediğinde ise uygun kelimeleri bulmakta zorluk çekiyor ya da nasıl anlatacağını bilemiyor.

Bone'un *Bastard*'taki deneyimi, travma psikologlarının “karmaşık travma” veya “karmaşık PTSD” olarak adlandırdığı, kritik gelişim dönemlerinde bakım veren ilişkilerde tekrarlanan, uzun süreli ve ortaya çıkan travmaya örnek teşkil eder. Tek bir olaydan kaynaklanan travmanın (örneğin bir araba kazası veya doğal afet) aksine, karmaşık travma, çocuğun gelişmekte olan benlik, güvenlik ve ilişki duygusunu temelden bozar. Bone annesini seviyor ama aynı zamanda öfke ve terk edilmişlik de hissediyor. Bu psikolojik çatışma - sizi hayal kırıklığına uğratan kişiye ihtiyaç duyma - istismara uğramış çocukların deneyimlerini anlamanın merkezinde yer alıyor. Öte yandan van der Kolk'un temel argümanı, travmanın sadece zihinde değil, bedende de depolandığıdır. Bone istismarı unutmaya, küçümsemeye veya ondan uzaklaşmaya çalışsa da, bedeni her şeyi hatırlar.

Bu durum, bilinçli farkındalık ile bedensel deneyim arasında derin bir kopukluğa yol açar. Glen, Bone'a yaklaştığında, bilinçli zihni tehlikeyi tam olarak algılamadan önce vücudu alarm moduna geçer. Ancak gerçek istismar sırasında, savaş ya da kaçma tepkisinin imkânsız olduğu bir anda, sistemi parasempatik kapanmaya geçer ve zihinsel olarak “kaybolur”ve kendisini uyuşmuş, donmuş hisseder ki bu durum *ayrışma* (dissociation) tepkisi olarak değerlendirilebilir. “Hissetmedim. Bana vurduğunu gördüm ama hissetmedim. Sanki başkasının başına geliyormuş gibiydi” (*Bastard*, s.95). Bone, şiddet anlarında fiziksel benliğinden kopukluk hissettiğini sık sık dile getiriyor. Allison bunu, Bone'un dış nesnelere -duvar kâğıdı desenleri, tavan çatlaklara, uzak seslere- yoğun bir şekilde odaklandığı imgelerle yakalıyor ve Bone'un dayanılmaz fiziksel acıdan nasıl zihinsel olarak uzaklaştığını etkili bir şekilde gösteriyor. Bu van der Kolk'un “somatik bellek” kavramının temsildir. Bedenin travmatik anıları depolaması, somatik bellek olarak bilinir ve öncelikle örtük sinir mekanizmaları aracılığıyla gerçekleşir. Bessel van der Kolk'un çığır açan çalışması, travmanın duyusal-motor devreler, otonom sinir sistemi tepkileri ve işlemsel bellek sistemleri içinde kodlandığı “vücudun hesabı tuttuğunu” vurgular (van der Kolk, 2014). Bone'un sessizliği ve travmatik geçmişini anlatamaması, yazarın duygusal acıyı ve *ayrışmayı* gösterme stratejisi olarak okunabilir. Bone, istismar sırasında duvar kâğıdı desenlerine veya tavan çatlaklarına odaklandığında, sadece zihinsel olarak kaçmakla kalmıyor; aynı zamanda hayatta kalma mekanizması olarak içsel algı farkındalığını, yani beynin içsel bedensel durumları algılama yeteneğini, fizyolojik olarak kapatıyor. Bedensel duyulara duyarsızken çevreye karşı bu aşırı farkındalık, travmada ortaya çıkan psikolojik bölünmeyi yansıtmaktadır. Bu nedenle, van der Kolk, *ayrışmanın* sadece psikolojik değil, aynı zamanda fizyolojik olduğunu vurgulamaktadır. Beyin aktivitesinde ve vücut hallerinde gerçek değişikliklere yol açmaktadır. *Ayrışma*, kişinin düşüncelerinden,

duygularından, anılarından veya kimlik duygusundan kopması, özellikle çocuklarda şiddetli travmaya verilen en yaygın tepkilerden biridir. Bir başka deyişle *ayrışma*, kişinin düşüncelerinden, duygularından, anılarından, çevresinden veya kimlik duygusundan koptuğu psikolojik bir savunma mekanizmasıdır. Bir yelpazede yer alır: van der Kolk, *ayrışmanın* çok önemli bir hayatta kalma işlevi gördüğünü şöyle açıklamaktadır: Fiziksel olarak kaçış imkânsız olduğunda, kurban psikolojik olarak kaçır. Beden, kaçamadığı şeye katlanmak zorundadır. İstismarın tam olarak farkında olmak psikolojik olarak yıkıcı olur (2014, s.45).

The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma (2014) adlı eserinde Bessel van der Kolk istismar mağdurları için bedenin travmayla ilişkilendirildiğini vurgulamaktadır. Glen'in fiziksel şiddeti sırasında Bone klasik dissosiyatif tepkiler yaşamaktadır. İstismar, ebeveyn figüründen (üvey baba Glen) kaynaklanırken, Bone'un biyolojik annesi onu korumaktan acizdir. Ebeveyn ya da çocuktan yasal olarak sorumlu vasilerin bu ihaneti, araştırmacıların "ihanet travması" olarak adlandırdığı, özellikle insanın temel bağlanma ve güvenlik ihtiyacını ihlal ettiği için yıkıcı olan bir duruma yol açıyor. Travmadan kurtulmak için güvenlik temel gerekliliktir. Bone, ev ortamında asla tutarlı bir güvenliğe ulaşamaz. Bone'un Anney'e olan bağlılığı, Anney'nin onu koruyamaması nedeniyle daha da karmaşıklaşıyor. Bu durum, "düzensiz bağlanma" olarak adlandırılan bir durum yaratıyor: Çocuk hayatta kalmak için olan abkacak birine ihtiyaç duyuyor, ancak bu kişi aynı zamanda (Glen'in istismarına izin vererek) bir tehlike kaynağı olarak karşımıza çıkabilir. Travma'dan kurtuluş yollarından biri olan güvenli bağlanma için Boatwright teyzeleri (özellikle Raylene) ve amcaları bir ölçüt sunmakta ve Bone annesinde bulamadığı korumacılığı Raylene teyzesinde bulur.

van der Kolk'un çerçevesi, Bone'un bedeninin istismarının nihai tanığı olduğunu ortaya koyuyor. Zihninin ayrıştırdıklarını bedeni hatırlıyor ve travmayı kaslarda, sinirlerde ve fizyolojik kalıplarda taşıyor. Bone hikâyeyi semptomlar, tepkiler ve somatik anılar aracılığıyla anlatıyor. Bone'un hikâyesi aracılığıyla *Bastard* okuyucuya bedensel ayrışmayı anlamak Bone'un bedeni ve zihni olay anında bölünmüş olduğundan istismarı anlayamadığını, bedenini şartlandığı için kafa karıştırıcı tepkilerini, iyileşme için zihinsel yanında bedensel terapide alması gerektiğini ve istismar bitse bile travmanın neden bitmediği gibi çeşitli konuları görmemize yardımcı olmaktadır.

Romanın yapısı, zamanın işlenişiyle ayrılmış deneyimi yansıtır. Bazı travmatik anlar dayanılmaz ayrıntılarla sunulurken, diğerleri boşluklar olarak görünür veya dolaylı olarak atıfta bulunulur. Bu, travmatik hafızanın gerçekte nasıl işlediğini yansıtır: Bazı anlar aşırı netlikte donmuşken, diğerleri erişilemez veya bulanık hale gelir. van der Kolk'un tramua yaklaşım metoduyla Bone'un tecrübesini okumak, Allison'un *ayrışmayı* (dissociation)

edebi olarak nasıl tanımladığını, Bone'un fiziksel ve psikolojik tepkilerinin gerçekliğini, istismar ve bedensel yabancılaşma arasındaki bağlantıyı ve hepsinin karmaşık bir şekilde analiz edilmesine olanak tanır: “Tuvalete, klozete, küçük krom kulpuna baktım. Sudaki ışığı izledim ve ellerimin altındaki soğuk porseleni hissettim. Arkamdaydı ama ben orada değildim. Yerdeki fayansları sayıyordum. Yan yana on yedi, alttan on dokuz. Hiçbir şeyin bana dokunamayacağı kadar uzak bir yerdeydim” (*Bastard*, s. 98). Bir ayrışma mekanizması olarak bilinç, kontrol edilebilir, tanımlanabilir ayrıntılara odaklanır böylece sırdan ayrıntılara odaklanarak dikkat gerçek olaydan ayrıştırılarak daraltılmaktadır. Suda ışığı izlemesi travma ve istismar olayından estetik kaçışı ifade etmektedir. Bir başka deyişle zihinsel olarak olaydan kopma ve görsele odaklanma ifade eder. Bone fiziksel olarak orada ancak psikolojik olarak bedenden ve mekândan sıyrılmış durumdadır. *Ayrışma* olarak zihinsel kaçış yoluyla güvenlik fantazisi oluşturmuştur ve bilinç, hayali korunaklı alana taşınmıştır. Ancak son sahnede, Glen, Bone’a vahşice tecavüz ettiğinde, dissosiyatif bozukluk artık onu koruyamaz. van der Kolk yaklaşımından baktığımızda bu durumu şöyle okumak mümkündür: Travmasının herhangi bir analizinin merkezinde yer almalı. İstismar sırasında ayırıştırma yoluyla bendeninde ayrılır ve uzaktan bu kez o kendisini izler, “”yerdeki o küçük kız ben değildim. Başka bir yerden, onun bana ulaşamayacağı güvenli bir yerden izliyordum” (*Bastard*, s. 78). Bir başka sahnede ayrışma şu şekilde verilir, “Aynadaki kıza baktım. Kemik. O çirkin, utanç verici şey. O ben değildim. Ben o değildim. Ama bu bedeni paylaşıyorduk” (*Bastard*, s.78). Bone bu uzaklaşmayı “o” ve “ben” zamirleri üzerinden dilin dinamiği aracılığıyla vurgulamaktadır.

VII. Direnç, Dayanıklılık ve Hayatta Kalma

Roman, mağduriyet veya zafer gibi basit anlatıları reddeden karmaşık bir hayatta kalma portresi sunmaktadır. Bone'un direnci, dayanıklılığı ve hayatta kalma stratejileri çok yönlü, bazen çelişkili ve hem bireysel psikolojisine hem de aile/sınıf bağlamına derinden kök salmış. “Beni kıramazsın” Bone'un en belirgin direniş anıdır; Glen'e doğrudan meydan okumasıdır. Yıllarca süren istismardan sonra bile, kırılmaz bir öz benlik olduğunu savunur. Bu direnişin edebi temsili içsel koruma örneği sergilemekte ve Glen'in bedenine yaptığı her şeye rağmen, Bone kendisinde temel bir şeyin sağlam kaldığını savunur. Aynı zamanda yok edilmeyi reddeder ve bu direniş Glen'e tam hâkimiyetin verdiği hazzı vermeyecektir. van der Kolk perspektifinden bakıldığında Bone'un bu tutumu çok önemlidir çünkü ne kadar kırılğan olursa olsun, öz benlik duygusunu koruyan travma mağdurları, kimlikleri tamamen parçalanmış olanlara göre daha iyi sonuçlar elde eder.

Bone maruz kaldığı fiziksel şiddete rağmen Glen'i görmeyi istediği kadının zayıflığını ve bunun göstergesi sızlanmaları, yalvarışları ve gözyaşlarını vermeyi sıklıkla reddeder. Bu davranışıyla Bone kendine olan

özsaygısını korumaktadır. Sessiz kalması direnişinin silahı olarak kendine güç vermektedir. Bu direniş biçimi karmaşıktır çünkü istismarı uzatabilir veya yoğunlaştırabilir. Örneğin, a glayamadığında Glen onu daha sert döver. Bu da çaresiz durumlarda direnmenin bedeller getirdiğini gösterir. Sessiz kalması ve öfkesini bastırması güçlü bir direniş biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bone maruz kaldığı bu durumlardan utanç duysa da, haklı bir öfke de hisseder. Glen’in yanıldığını bilir ve ondan nefret eder. Bu öfke psikolojik olarak koruyucudur çünkü bu duygu kendini tamamen suçlamayı engeller ve hayatta kalma isteğinin yanında fail ile kurban arasındaki ayırımı korur. Bu Bone’un kullandığı psikolojik bir iyileşme stratejisidir ve istismara uğramayı hak ettiği fikrini tam olarak içselleştirmedeğini göstermektedir. van der Kolk, utanç, korku veya depresyon içinde kalmak yerine öfkeye erişmenin travma sonrası iyileşme için çok önemli olabileceğini belirtmektedir. Kemiklerin öfkeyi hissetme ve sürdürme becerisi, dirençli olduğunu gösteriyor.

Allison’un anlatım tekniği ve başarısı sınıf bazlı travma ile bireysel travmanın birbirinden ayrılmaz olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bunlar temelde iç içe geçmiş, birbirini oluşturan ve birbirinden ayrılması imkânsızdır. Roman, “bireysel” travma gibi görünen şeyin (Glen’in istismarı) yapısal sınıf temelli travma tarafından şekillendirildiğini, desteklendiğini ve daha da karmaşık hale getirildiğini, sınıf temelli travmanın ise bireysel travmayı mümkün ve daha zararlı kılan koşulları ve kırılganlıkları yarattığını gösterir. Bone, “Piç olduğum için utanıyorum” (birey) ile “Piçler bu sınıfta/ bölgede/zamanda utanılacak kişilerdir” (yapısal) ifadelerini birbirinden ayıramaz. Toplumsal damga psikolojik yaraya dönüşür; psikolojik yara toplumsal yapı tarafından yaratılır. *Bastard*, yoksulluğun istismara olanak sağlayan ve onu sürdüren koşulları nasıl yarattığını titizlikle anlatmaktadır. Cash ve Perry sınıfsal ve bireysel hakkında ayırım etkisini şu şekilde örneklendirir, “toplumsal önyargılar Bone’un yoksulluğu hak ettiğine inanmasına yol açarken, aynı şekilde Glen de ona istismarı hak ettiğini hissettiriyor” (2016, s.75). Bunu fiziksel ve yöreye ait özellikleri toplumsal ve sınıfsal travmanın maddi koşulları—ekonomik istikrarsızlık, küçük sıkışık evler, temel ihtiyaçlarda için sınırlı kaynakların bulunması gibi— olarak vermektedir. Anney, hiç bir birikimi olmadığından ve ekonomik güvencesi bulunmadığından, iş olanakları sınırlı ve eğitimi de çok az olduğu için Glen’den ayrılmayı göze alamaz. Glen’e olan ekonomik bağımlılığı, onu Glen’in taleplerine karşı savunmasız kılmakta ve Bone’u koruyamaz hale getirmektedir. Bone’un bireysel travması dayak ve tecavüz sınıf koşullarından kaynaklanmaktadır ve iyileşme yeteneği sınıf koşullarıyla sınırlıdır. Örneğin, terapi yok, güvenli alternatif konut yok, kaynak yok. Bundan dolayıdır ki bireysel travma, onu mümkün kılan sınıf bağlamından ayrılamaz.

Bone, Glen’in kendisine (bireysel) kötü muamele etmesi yüzünden mi, yoksa yoksulluğun yetersiz konut anlamına gelmesi yüzünden mi (yapısal)

kendini kapana kısılmış hissediyor? Her ikisi de. İşçi sınıfı konutlarının fiziksel yetersizliği, kötü muamelenin psikolojik deneyimini daha da kötüleştiriyor. Glen korkusunu, yoksulluğun ailesini içine ittiği daracık, soğuk evlerin maddi gerçekliğinden ayıramıyor. Glen'in bireysel kötü muamelesi, önceden var olan sınıf damgasıyla mümkün oluyor. Bone'un değersizlik hissini o yaratmadı; toplum, "piç" etiketi, "beyaz çöp" tanımlaması ve onun ve ailesinin elden çıkarılabilir olduğuna dair sürekli mesajlarla yarattı bu algıyı. Glen, bir karakter olarak sadece önceden var olan bu yarayı istismar etmekte ve derinleştirmektedir. Bu bağlamda Bonu'un bedeni hem bireysel hemde yapısal travmaya ev sahipliği yapmaktadır. Caruth'a göre sınıf temelli travma, genellikle bireysel travmadan bile daha az dile getirilebilir. Her iki travma türünde boşluklar, sessizlikler, "sahiplenilmemiş deneyimler" yaratır. Bu nedenle Allison'ın bireysel ve yapısal travmayı birbirinden ayırmayı reddetmesi politik açıdan çok önemlidir.

Yetişkin Bone'un bu hikâyeyi anlatması, belki de *Bastard*'ın en büyük direniş eylemidir. Allison sessizliği bozarak edebiyat yoluyla istismarın gizli kalmasına izin vermeyi reddeder ve olaylara tanıklık eder. Maya Angelou'nun otobiyografisi *I Know Why the Caged Bird Sings* te kendi başından geçen tecavüz olayını anlatması ve yazım aracılığıyla travmayla yüzleşmesi ve sessizliği bozması gibi Bone da kendi hikâyesini Glen'in veya toplumun versiyonuyla değil, kendi sözcükleriyle anlatır, "O zamanlar hissettiğim şeyin bir ayrışma olduğunu, zihnimin bedenimi geride bırakarak kendini korumaya çalıştığını anlayamamıştım" (*Bastard*, s. 223). Yetişkin anlatıcı travmanın sessizliğini ve dilin tecrübeyi aktarmada yetersizliğini "açıklayamıyorum. Nasıl bir şey olduğunu anlatacak kelimelerim yok. Şimdi bile, sana anlatamıyorum" ile ifade eder (*Bastard*, s. 224). Bu tür anlatılar, ham travmayı şekillendirilmiş bir deneyime dönüştürür. Caruth, bu gecikmiş tanıklığın-yetişkin Bone'un nihayet çocuk Bone'un söyleyemediğini konuşabilmesi-travmanın ruhunda oluşan yaralar yoluyla sesini bulmasını temsil ettiğini vurgular. O dönemde "tam olarak deneyimlenmemiş" travma, anlatıda geri döner ama asla tam olarak temsil edilemez. Bone'un anlatımındaki boşluklar, sessizlikler ve mücadeleler, konuşan yaradır - ya da ayrışmanın yarattığı engellerin üzerinden konuşmaya çalışır, "Geriye dönüp baktığımda, ancak bedenimi geride bırakmayı öğrenerek hayatta kaldığımı görebiliyorum" (*Bastard*, s. 235) .

Boatwright ailesi hikâye anlatıcısıdır. Bone'un anlatımı, zorluklara anlam vermek, yoksulluğa rağmen onurunu savunmak, aile kimliğini ve gururunu korumak, "beyaz çöp" kim olduklarına dair dışsal tanımlara direnme gibi çeşitli amaçlarla hikâyeler anlatan kadınların anaerik geleneğine yerleştirir. Böylece Bone, genel anlamda da Allison kendisi, anlatım ve direniş stratejileri aracılığıyla hem bireysel direniş hem de kolektif kültürel direnişe katılmıştır. Son derece karmaşık ve rahatsız edici olsa da, Bone'un mastürbasyonu bir

tür direniş olarak da okunabilir. Bu kareketiyle Bone kendi cinsel tepkisinin kontrolünü ele geçirmektedir. Cinsel deneyimini başlatan, kontrol eden ve sonlandıran kendisi olarak bedenini, ne kadar karmaşık olursa olsun onun hazzını kendi iradesiyle kontrol eder ve bu eylemi “Vücudumu kontrol etmek bana ait” demenin bir yolu olarak ifade bulur. Bu davranışı hasarı mazur göstermez veya küçümsemez, ancak rahatsız edici semptomlarda bile irade ve kendi kaderini tayin etme girişimlerinin olabileceğini kabul eder.

Bone, hikayeler, fanteziler ve hayal gücü aracılığıyla zihinsel olarak kaçır. Güç ve güven duyduğu iç dünyalar yaratır. Bu hem dayanılmaz gerçeklikten kaçış simgeleyen *ayrışmadır* hem de hayal gücü ve haz kapasitesini korumak anlamında yaratıcılıktır. van der Kolk’un çalışmasının dayandığı dayanıklılık araştırması (resistance research), çocukların ciddi zorlukların üstesinden gelmelerine yardımcı olan koruyucu faktörleri belirlemeye yardımcı olur. Roman, bunlardan birkaçının Bone’un hayatında nasıl işlediğini göstermesi bakımından önemlidir. Bunlardan en önemli koruyucu faktör Boatwright kadınlarının anaerik ağıdır. Örneğin, Raylene teyzesi koşulsuz kabul sağlar ve bağımsız, cinsiyet normlarına uymayan, geleneksel saygınlığın dışında alternatif bir kadınlık modeli sunar. Bone onunla yaşamaya başladığında fiziksel güvenlik sağlar ve yaşadığı istismardan kaynaklanan utancı gurura nasıl dönüştüreceğini öğrenir. Remsi kurumların ve toplumun doğumunda verdiği damgaya rağmen hayatta kalmanın ve hatta mutluluğun mümkün olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Benzer bir şekilde Ruth Teyze ve Alma Teyze ona sevgi, ilgi ve normal aile hayatı anları sağlayarak Glen’in evinden uzaklaşma fırsatı verirler. Bu destekler önemlidir çünkü van der Kolk, istikrarlı ve şefkatli tek bir ilişkinin bile hayatta kalmak ile tamamen çökmek arasındaki farkı yaratabileceğini vurgulamaktadır. Bone’un da kusurlu da olsa böyle birkaç ilişkisi onu hayata bağlamakta ve iyileşmesine yardımcı olmaktadır.

Roman, ana akım (orta sınıf) çocuk istismarı anlayışlarına yerleşmiş neredeyse tüm varsayımları sistematik olarak sorgulayarak, bu anlatıların sınıfa özgü olduğunu ve işçi sınıfının gerçeklerini yansıtmadığını ortaya koyuyor. Eser geleneksel “Yabancı Tehlikesi” efsanesine meydan okuyup ve aile içi istismara odaklanıp evin güvenli alan olup olmadığını sorgulamaktadır. Anney’nin başarısızlığı yaptığı seçimlerden dolayı kişiseldir ancak bu seçimler maddi kısıtlamalar ve içselleştirilmiş baskı tarafından şekillendirilmiştir. Allison annelerin bireysel tercihleriyle çocuklarını koruma gücüne sahip olduğu ve korumayı başaramamanın tamamen kişisel bir ahlaki başarısızlık olduğunu göstermektedir. Yapısal travma, ataerkillik ve yoksulluk annelerin gücünü sınırlar ve ekonomik bağımlılık, Anney’i istismarcı erkeklerle, Glen, baş başa bırakır. Geleneksel çocuk istismarı söylemi genellikle annelere yöneltilen “koruma başarısızlığı” suçlamalarına odaklanır ve onları istismarcılarla eşit derecede suçlu görür. Oysa Allison Anney’i

mazur görmez, ancak başarısızlığını bir bağlama oturtur. Anney örneğiyle ataerkil düzen ve yoksulluğun nasıl imkânsız durumlar yarattığını gösterir.

Sonuç

Travma kuramı kullanılarak gerçekleştirilen bu analiz, Allison'ın hayatta kalmanın incelikli ve gerçekçi bir portresini nasıl sunduğunu göstermekte ve mağdurun basit bir kurban olarak görülme düşüncesini Bone'un sergilediği irade ve gücü aracılığıyla reddetmektedir. Çeşitli direniş stratejilerinin hayatta kalma için ve travmadan kurtulmak için ne kadar önemli olduğu gösterilmiştir. van der Kolk'un yaklaşımı benimsenerek travmanın sadece zihin değil aynı zamanda beden olarak ta okunup eşit iyileştirme süreçlerini ve yaklaşımlarının uygulanması gerekliliği vurgusu yapılmıştır. Aile ve sevgi bağlarının olduğu ilişkilerin travma mağdurunu iyileştirmede ve kendi sesini bulmada oynadığı rol Raylene ve Boatwright kadınlarının aracılığıyla göz önüne serilmiştir. Bu bize travma mağdurunun aile ve toplumdan kaçarak değil konuşarak ve yüzleşerek ancak aile içinde kalmak suretiyle iyileşme olacağını göstermektedir.

Bone, okuyuculara doğrudan hitap ederek deneyimine tanıklık eden kişiler yaratır. Bu psikolojik açıdan çok önemlidir; travma, izolasyon ve gizlilik içinde gelişir. Anlatı eylemi, özel acıyı paylaşılan bilgiye dönüştürerek travmayı daha da derinleştiren izolasyonu kırar. Travma dil aracılığıyla anlam kazanır ve ses bulur. Travma ancak dili olursa ve konuşursa üstesinden gelinebilir düşüncesini pekiştirmektedir. Okuyucular, Bone'un incinirken hiç sahip olmadığı tanıklar haline gelir ve ailesinin sunamadığı veya sunmak istemediği onayı sağlar. Romanın sonunda Bone, iki önemli ifadede bulunur: “Ben zaten olacağım kişiydim” ve “Ben zaten olacağım kişiydim, onun gibi, annem gibi, bir Boatwright kadını” (309). İlk ifade kendisine, ikinci ifade ise Boatwright ailesine ve Bone'un aile içindeki yerine dair bir farkındalık kazandırır. Bone'un romandaki son sözleri, kişinin utancından uzaklaşması ve onu kabul etmesi gerekliliğini gösterir, çünkü bunu yaparken kendisini, onu “sadece” bir Boatwright'tan daha fazlası olarak tanıyacak başkalarıyla ilişkisini de hayal edebilir. Onu önce Bone, sonra bir Boatwright olarak göreceklerdir - aile adı etrafında, ne anlama geldiğine dair sınırlı beklentileri aşan, neşeli ve utanç verici deneyimlerin yeniden bir araya gelmesi anlamına gelecektir bu davranış.

Sınıf ve bireysel travmanın birbirinden ayrılmazlığı, romanın analizinin bir sınırlaması değil, en önemli içgörüsüdür: Travma aynı anda hem kişisel hem politik, hem bireysel hem yapısal, hem psikolojik hem de maddidir. Bone'u anlamak, her iki boyutu da ayrı değil, kaynaşmış olarak anlamayı gerektirir. Romanın önemli olmasının nedeni de budur. *Bastard* kolay cevapları reddeder ve bireysel acı ile yapısal şiddetin ayrılmaz bir şekilde iç içe geçtiği karmaşık gerçeğinde ısrar eder. Romanın önemi, yalnızca istismarı temsil

etmesinde değil, istismarın nasıl anlaşıldığı, tartışıldığı ve ele alındığına dair yerleşik sınıf varsayımlarına da meydan okumasında yatmaktadır. Bu, onu çocuk istismarını yalnızca orta sınıf bakış açısıyla değil, tüm karmaşıklığıyla anlamak isteyen herkes için olmazsa olmaz bir okuma haline getirmektedir. Belki de en radikal olanı, Bone'un hikâyesini özür dilemeden veya kendini sansürlemeden anlatmasıdır. Utanç verici kısımları da dâhil eder: kafa karıştırıcı cinsel duyguları, annesine duyduğu öfke, kendi şiddet fantezileri. “Mükemmel kurban” anlatısını oynamayı reddederek, istismar mağdurlarının sıklıkla taşımak zorunda bırakıldığı utancı da reddeder. Bu dürüstlük, başlı başına bir geri kazanım eylemidir: Başkalarını hayatta kalmanın karmaşık ve çetrefilli gerçeğinden korumayacaktır.

Allison, romanı, anlatmanın hayatta kalmaktan ayrılmaz bir bütün haline geldiği şekilde yapılandırıyor; Bone, hikâyesini anlatabildiği için var oluyor ve hikâyesi de hayatta kalıp anlatabildiği için güçlüdür. Anlatı ve direniş arasındaki bu döngüsel ilişki, romanın kendisini bir geri kazanım gösterisi haline getirmekte ve ötekileştirilmiş insanların dili ve hikâyeyi nasıl özgürleşme ve kendini tanımlama araçları olarak ele geçirdiklerini göstermesi bakımından son derece anlamlıdır.

Kaynakça

- Allison, D. (1992). *Bastard out of Carolina: A novel*. Penguin.
- Becker, M. ve Sjöström, C. (2024). Parallel narratives: Trauma, relationality, and dissociation in psychoanalysis and realist fiction. *Humanities*, 13(3), 69-82; <https://doi.org/10.3390/h13030069>
- Berke, J. (1987). Shame and Envy. in Donald Nathanson (Ed.). *The many faces of shame* (pp. 318-334). New York: GuUford Press,
- Bouson, J. B. (2001). You nothing but trash: White trash shame in Dorothy Allison's *Bastard out of Carolina*. *The Southern Literary Journal*, 34 (1), 101-123.
- Boylu, O. (2024). National and personal traumas in Paul Auster's *Man in the Dark*. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 155-164. <https://doi.org/10.21547/jss.1365065>
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Freud, S. (1961). *Beyond the pleasure principle*. Translated by James Strachey. New York and London: W. W. Norton and Company. First published 1920.
- Gilmore, L. (2001). *The limits of autobiography, trauma and testimony*. Cornell University Press.
- Harris, C. and Ullman, S, E, O'Callaghan, E., Shepp, V. (2020). Reasons for and experiences of sexual assault nondisclosure in a diverse community sample. *Journal of Family Violence*, 1-13.
- Herman, J. (1992). *Trauma and recovery*. New York: Harper Collins.
- Kaufman, G. (1989). *The Psychology of shame: Theory and treatment of shame-Based syndromes*. New York: Springer.
- King, V. (2000). Hopeful Grief: The Prospect of a Ppostmodernist feminism in Allison's *Bastard Out of Carolina*. *The Southern Literary Journal* 33(1), 122-140. <https://dx.doi.org/10.1353/slj.2000.0008>.
- Langhorne, E. (2016). Dorothy Ellison: Revisiting the "White Trash" narrative" Jean Cash and Keith Perry (Eds.) içinde *Rough South, Rural South: Region and Class in Recent Southern Literature* (s. 59-70). Mississippi University Press.
- Newitz, A. and Wray, M. (1996). What is "White Trash"?: Stereotypes and economic conditions of poor whites in the U.S. *Minnesota Review*, 47, 57-72.
- Putnam, F. W. (1989). Pierre Janet and modern views of dissociation. *Journal of Traumatic Stress*, 2, 413-29.
- Reynolds, D. (1993). White trash in your face: The literary Allison. *Appalachian Journal*, 20 (4), 356-66.
- Sağıroğlu, R. (2022). *Mapping identity in D.H. Lawrence's short stories: A discursive analysis*. Çizgi Kitabevi.

- Terr, L. C. (1991). Childhood traumas: An outline and overview. *American Journal of Psychiatry*, 148, 10-20.
- Türk, M.T. (2019). Tehmina Durani'nin derebeyi efendim ve Seray Şahiner'in Antabus eserlerinde erkek egemen toplum yapısı ve aile içi şiddetin karşılaştırmalı analizi. Ahmet Cuma (Ed.) içinde *Genel Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları* (s.225-238). Konya: Çizgi Kitabevi.
- van der Kolk, B. (2014). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. Viking/Penguin Books.
- Wallerstein, R. (2016). Recomposing the self: Joyful shame in Dorothy Allison's "Bastard Out of Carolina." *An Interdisciplinary Critical Journal*, 49(4), 169-183.



TÜRK VE İNGİLİZ ATASÖZLERİNDE ERKEK VE KADIN TASVİRİ: KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA¹

“ ”

Gencer ELKILIÇ

1 Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Kars ORCID: 0000-0002-8225-3559,
Not: Bu çalışma 10th International KAUELL Conference'da 29-30 Mayıs, 2025
tarihinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur

GİRİŞ

Atasözleri ve deyimler, yaşadıkları toplumun geçmiş deneyimlerini, onaylanan ve reddedilen değerlerini, değer yargılarını ve davranış ve düşünce kalıplarını anlamak için önemli bir bilgi kaynağıdır. Atasözleriyle ilgili olarak son yirmi yılda bir dizi çalışmalar yapılmış, bunlardan bazıları atasözlerinin tanımı (Püsküllüoğlu, 2004; Mieder, 2014; Okray, 2015) bazıları atasözlerinde tek bir kültür üzerinde cinsiyet imgelerini (Hagos , 2015; Al-Zubaidi , 2019; Rani ve Ranjha, 2020, Rubab, Sadia ve Ajmal, 2022; Liang, 2024; Rasul, 2025) bazılarında ise iki farklı kültürün cinsiyet kavramını (Wang, 2012; Aleke , 2021; Benali, 2021; Yue-ling, 2022; Altohami, 2023) irdelemiştir.

Örneğin Aksoy (1995) atasözlerini “ kültürün bilgi birikiminin aktarılmasında yeri olan atasözleri ve deyimler, geçmişten günümüze dek geçerliliğini koruyarak gelmiş, inandırıcı bir anlatım özelliği olan ulusal varlıklar “ (s.4) olarak tanımlar. Mieder ise atasözlerini,” halk arasında geçerliliği olan, görünür gerçeklerin özlü geleneksel ifadeleridir. Daha ayrıntılı olarak ifade etmek gerekirse, atasözleri, halkın genellikle bilinen, metaforik, kalıplaşmış ve akılda kalıcı bir biçimde bilgelik, gerçekler, ahlaki değerler ve geleneksel görüşler içeren ve nesilden nesile aktarılan kısa cümleleridir “ (Mieder 1996a: 597) şeklide tanımlar. Püsküllüoğlu, (2004) benzer şekilde “uzun denemeler ve gözlemler sonucunda ataların yargılarını genel kurallar, bilgece düşünceler veya öğütler olarak aktaran, toplum tarafından kabul görmüş, sabit şekilli, kısa ve özlü sözler” (s. 7) olarak tanımlar. Bir milletin dilinde ve günlük hayatında önemli bir yere sahip olan atasözleri ve deyimler, o milletin tarihi zenginliğini, estetik ve güzellik anlayışını, değerlerini ve algılarını yansıtan bir birikimdir (Okray, 2015, s.95). Oxford Learners Dictionary (çevrimiçi) atasözünü “ Genellikle doğru olan bir şey hakkında tavsiye veren veya bir şey söyleyen, iyi bilinen bir ifade veya cümle” olarak tanımlar. Yukarıdaki tanımlardan da görüldüğü gibi atasözleri, uzun yıllar boyunca birikmiş deneyimlere dayanarak bir ulusun kültürünü, yaşam biçimlerini, inançlarını, geleneklerini, göreneklerini ve deneyimlerini yansıtan ifade biçimleridir.

Atasözleri sosyoloji, psikoloji, tarih, felsefe, folklor ve sosyal bilimlerin birçok alanında analiz edilirler (Okray, 2015, s. 95) ve bu nedenle atasözlerinin incelenmesi, yani paremioloji, atasözlerinin çeşitli yönleri hakkında çok şey söyleyen Aristoteles kadar geriye giden uzun bir geçmişe sahiptir (Mieder, 2004b, s. xii).

Hagos (2015), Tigigna atasözleri ve deyimlerinin Etiyopya bağlamında kadınların nasıl tasvir edildiğini belirlemek için bir çalışma yürütmüş ve bu çalışma, erkeklerin aksine, kadınların Tigrinya atasözlerinin ve deyimlerinin yalnızca küçük bir kısmında olumlu bir şekilde tasvir edildiğini ve kadınlara karşı olumsuz ve olumlu tutumlar arasında bir dengesizlik olduğunu ortaya

çıkarmıştır. Çalışmanın bulgularına göre, Tigrigna atasözleri ve deyimlerinin çoğu, kadınların zekâ ve özgüven açısından aşağılık, bağımlı, kötü ve tembel olduğunu öne sürmektedir. Ayrıca sonuçlar, kadınların geveze, mantıksız, kıskanç ve sadakatsiz olarak görüldüğünü göstermiştir. Zhen (2018) tarafından yapılan bir çalışmada ise, İngiliz atasözlerinde cinsiyetçilik analiz edilmiş ve İngiliz atasözlerindeki cinsiyetçilik olgusunun kadınların daha düşük sosyal statüsünü, kadınlara karşı küçümsemeyi ve kadınlara karşı önyargıyı canlı bir şekilde yansıttığı sonucuna varılmıştır.

Al-Zubaidi (2019), Irak halk atasözlerinin söylem uygulamalarında kadınların basmakalıp tasvirlerini ve yerlerini feminist stilistik bir bakış açısıyla incelemiştir. Çalışmanın bulguları, atasözlerinin kadınları küçümsemek ve aşağılamak için sıkça kullanıldığı Irak atasözü söyleminde kadınların genellikle olumsuz bir şekilde tasvir edildiğini göstermiştir. Ek olarak, bu atasözlerinin dili erkek üstünlüğü, ataerkil ideoloji ve cinsiyet eşitsizliği gibi geleneksel egemenlik fikirleriyle dolu olduğu sonucuna varılmıştır. Başka bir deyişle, erkek egemenliğinin kurumsallaşması ve kadınların tabi kılınması Irak toplumunun yapısından kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Rani ve Ranjha (2020) tarafından yapılan bir çalışmada, 38 İngiliz atasözünde erkek ve kadınların temsiline odaklanılmış ve kadınlarla ilgili atasözlerinin sayısının erkeklerle ilgili olanlardan daha fazla olduğu, kadınları içeren atasözlerinin çoğunun onlar hakkında olumsuz yorumlar içerdiği, erkeklerin ise olumlu çağrışımlarla sunulduğu sonucuna varılmıştır.

Rubab, Sadia ve Ajmal (2022), Mewati dilindeki atasözlerindeki cinsiyet eşitsizliklerini incelemiş ve Mewati dilindeki atasözlerinin erkekleri olumlu, kadınları ise ya kadın düşmanı bir şekilde ya da olumlu, benzersiz ve zekâlarını bastırarak tasvir ettiğini keşfetmiştir. Rubab ve ark. (2022) tarafından Mewati atasözlerindeki cinsiyet eşitsizliklerinin analizi, kadınların olumsuz, erkeklerin ise olumlu bir şekilde tasvir edildiğini göstermiştir. Liang (2024), İngilizce'deki cinsiyetle ilgili atasözleri üzerine tanımlayıcı bir analiz yapmış ve cinsiyetle ilgili atasözlerinin çoğunun, kadınların değerleri, kişilikleri ve görünüşleri hakkında varsayımlarda bulunarak onlara karşı ayrımcılık yaptığını tespit etmiştir. Aynı çalışmada ayrıca, kadınların yalnızca erkeklerin imgesine bağımlı, işe yaramaz ve basit olarak tasvir edildiği ve kadınlara karşı ayrımcılığın ve çifte standartların sistemik felsefesinin erkeklerin daha iyi sosyal statüsü ve yeteneğiyle gösterildiği sonucuna varılmıştır. Rasul (2025), Nepal atasözlerindeki cinsiyet ve güç ilişkisi üzerine bir çalışma yapmış ve çalışmanın sonuçları, birçok Nepal atasözünün erkeklerin kadınlara göre daha avantajlı konumuna olan inancı yansıttığını ve buna bağlı olarak, Nepal atasözlerinin Nepalli kadınlara karşı olumsuz görüşleri yaymak için kullanılan ana araçlardan bazıları olduğu göstermiştir. .

Öte yandan, iki kültürü içeren atasözleriyle ilgili olarak bir çalışmada Wang (2012) İngilizce ve Çin atasözlerinde cinsiyet ayrımcılığını incelemiş ve her iki dilin de cinsiyet yanlısı bir ideoloji sergilediği sonucuna varmıştır. Aleke (2021) tarafından yapılan bir başka çalışmada, İngiliz ve Igbo atasözleri aracılığıyla kadınların nasıl algılandığını, sembolize edildiğini ve tasvir edildiğini belirleme amaçlanmış ve her iki kültürün de erkeklerini kötü muamele etmeye, hatta kadınlara karşı şiddet kullanmaya motive eden bazı unsurlara sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

Cezayir ve İngiliz atasözleri ve deyimlerindeki kadınlara dair kalıplaşmış varsayımlar Benalı (2021) tarafından incelenmiş ve bulgular, kadınların halk dilbiliminde atasözleri ve deyimler aracılığıyla kültürel alay veya değersizleştirmenin yanı sıra dilsel önyargı yaşadığını göstermiştir. Bu dilsel uygulamalar, kültürler arasında cinsiyet eşitsizliğine yol açmış ve kadınların toplumlarındaki statüsünü erkek meslektaşlarına kıyasla olumsuz yönde etkilemiştir. Gana ve Tanzanya'nın Akan ve Svahili toplumlarında cinsiyetle ilgili atasözlerini karşılaştıran bir başka çalışma da Dzahene-Quarshie ve Omeri (2021) tarafından yürütülmüştür. Çalışmada, her iki toplumda da cinsiyetçi atasözlerinin genellikle kadınlara atıfta bulunduğu ve erkeklerden bahsettiklerinde bile sık sık kadınların erkek üstünlüğüne göre tabi konumunu ortaya koyduğu bulunmuştur. Yue-ling (2022), İngiliz ve Çin atasözlerindeki cinsiyetçilik üzerine, kadınların sosyal statüsü, konuşması, bilgeliği, mizacı, kötü huyları ve evliliği gibi altı farklı açıdan karşılaştırmalı bir çalışma yürütmüş ve İngiliz ve Çin atasözlerindeki cinsiyetçiliğin ortaya çıkışının ve yaygınlığının sosyal ve tarihsel yönlerden kaynaklandığı sonucuna varmıştır.

Altohami (2023) ise, Mısır Arapçası ve Amerikan İngilizcesi atasözlerinde “Eş”in temsilleri üzerine bir çalışma yürütmüş ve her iki kültürdeki atasözlerin çoğunun “eş” sosyal aktörünü sosyal olarak daha düşük ve daha az güçlü, daha düşük sosyal statüye sahip bir gruba ait olarak temsil ettiği sonucuna varmıştır. Şedid ve Halil (2024) ise İngiliz ve Filistin Arabı atasözlerinde erkek ve kadınların nasıl tasvir edildiği, özellikle olumsuz özelliklere odaklanarak incelenmeye çalışılmış ve iki dil arasındaki birçok kültürel, sosyal ve dilsel farklılıklara rağmen İngiliz ve Filistin Arabı atasözleri arasında paralellikler ortaya koymuştur.

Başka bir çalışmada Jayavardena (2025) kadın içeren Fransız ve Sinhala atasözlerini incelemiş ve hem Sinhala hem de Fransız dillerindeki atasözlerinin kadınlarla ilgili olarak anne veya kız gibi geleneksel rolleri ve güzellik, iffet gibi belirli özellikleri vurguladığını ve zeka, güzellik ve iffet gibi belirli özelliklerin varlığı veya yokluğu üzerine sık sık eleştirilerde bulunduğunu ortaya koymuştur.

Benzer mesajlar iletseler de, atasözleri çoğu zaman dünya görüşlerine ve geleneklerine göre kültürden kültüre farklılık gösterir. Bu nedenle,

bu çalışmanın amacı, iki farklı dil ve kültür grubundan Türk ve İngiliz atasözlerinde erkek ve kadınların nasıl ifade edildiğini belirlemek ve bu atasözlerinde hangi cinsiyetin daha yaygın olduğunu tespit etmektir. Ek olarak, hem kültürlerin atasözlerinde erkeklerin ve kadınların benzer olumlu veya olumsuz rolleri üstlenip üstlenmediğini belirlemek amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, Türk atasözlerini incelemek için Aksu, Akalın ve Toparlı (2022) tarafından hazırlanan Türk Atasözleri Sözlüğü ve İngiliz atasözleri için (Speake, J. (editör), 2015) Oxford Atasözleri Sözlüğü kullanılmıştır.

Atasözleri, insanların değerlerinin, deneyimlerinin ve kültürlerinin bir yansıması olduğu için, kadınlar ve erkekler hakkında Türk ve İngiliz atasözleri, her iki ülkenin de kadınlara ve erkeklere nasıl baktığını anlamalarına yardımcı olabilir. Ayrıca, kadınlar ve erkekler üzerine Türk ve İngiliz atasözlerini karşılaştırarak, bu kültürlerin erkekleri ve kadınları nasıl tasvir ettiğini anlayabiliriz. Türk ve İngiliz atasözlerinde cinsiyet temsili üzerine yeterince karşılaştırmalı çalışma bulunmadığından dolayı mevcut alan literatürdeki boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Çalışmanın Sınırlılıkları

Bu çalışma, hem Türk hem de İngiliz kadın ve erkek kavramlarını içeren atasözleriyle sınırlıdır. Belirlenen atasözleri olumlu ve olumsuz çağrışımlar altında incelenmiş, ancak tematik sınıflandırma dikkate alınmamıştır.

Çalışma boyunca aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

1. Türk ve İngiliz atasözlerinde en sık kullanılan cinsiyet hangisidir?
2. Türk ve İngiliz atasözlerinde kadınlar olumlu mu yoksa olumsuz mu tasvir edilmektedir?
3. Türk ve İngiliz atasözlerinde erkekler olumlu mu yoksa olumsuz mu tasvir edilmektedir?

YÖNTEM

Araştırma Tasarımı

Bu çalışmada, Türk ve İngiliz atasözlerinde kadın ve erkeklerin nasıl temsil edildiğini incelemek için içerik analizi kullanılmıştır. Bu çalışma bir durum çalışmasıdır, konuya ilişkin veri toplama için hem nitel hem de nicel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

Veri Toplama Aracı

Bu çalışmada kullanılan Türk atasözleri Aksu, Akalın ve Toparlı, R. (2022) tarafından hazırlanan Türk Atasözleri Sözlüğü'nden toplanmıştır. İngiliz atasözlerini toplamak için ise Oxford Atasözleri Sözlüğü, Speake, J. (ed.) 2015 kullanılmıştır.

Veri Analizi

Veri analizi içerik analizi yoluyla gerçekleştirilmiş ve bu nedenle, söz konusu sözlüklerden kadın (anne, kız, kardeş vb.) ve erkek (baba, oğul, kardeş vb.) içeren atasözleri belirlenmiş, ancak kadın ve erkek içermeyenler çalışmaya dahil edilmemiştir. Sözlük araştırması sonucunda, kadın ve erkek içeren 310 Türk atasözü ve 219 İngiliz atasözü tespit edilmiş ve mevcut çalışma boyunca dikkate alınmıştır.

BULGULAR VE TARTIŞMA

Aksu, Akalın ve Toparlı (2022) tarafından hazırlanan Türk Atasözleri Sözlüğü ve Oxford Atasözleri Sözlüğü'nden (Speake, J. (ed.), 2015) belirlenen cinsiyetle ilgili atasözleri **Tablo 1**'de verilmiştir.

Tablo1. *Türk ve İngiliz kültüründe Cinsiyetle İlgili Atasözleri*

Türk Atasözleri			İngiliz Atasözleri		
Cinsiyet	<u>n</u>	<u>%</u>	Cinsiyet	<u>n</u>	<u>%</u>
Erkek	165	53,4	Erkek	188	85,8
Kadın	145	46,6	Kadın	31	14,2
Toplam	310	100	Toplam	219	100

Tablo 1'de, 310 cinsiyetle ilgili atasözünden 165'inin erkek (% 53,4) ve 145'inin kadın (% 46,6) atasözü olarak Türk kültüründe belirlendiği, 219 atasözünden ise 188'inin erkek (yüzde 85,8) ve 31'inin kadın (% 14,2) atasözü olarak İngiliz kültüründe belirlendiği görülmektedir. **Tablo 1**'de görüldüğü gibi, Türk kültüründe erkeklerle ve kadınlarla ilgili atasözlerinin sayısı neredeyse eşitken,

İngiliz kültüründe erkeklerle ilgili atasözlerinin sayısı kadınlarla ilgili olanlardan çok daha fazladır.

Türk atasözlerinde kadının en önemli cinsiyet rolünün 'eş' ve 'anne'lik olduğu söylenebilir. Aile kadın üzerinden temsil edildiği için 'koca'dan ziyade 'kadın' rolü, 'baba'dan ziyade 'anne' rolü üzerinde baskın bir şekilde durulmuştur (Akbalık,217,s.88). Rani ve Ranjha (2020) 38 İngiliz atasözünde cinsiyet üzerine odaklanmış ve kadınlarla ilgili atasözlerinin sayısının erkeklerle ilgili olanlardan daha fazla olduğunu tespit etmişlerdir. Oysa, Wang (2012) İngiliz ve Çin atasözlerinde cinsiyet ayrımcılığını incelemiş ve her iki dilin de erkeklerden yana cinsiyet yanlısı bir ideoloji sergilediği sonucuna varmıştır. Yue-ling (2022), İngiliz ve Çin atasözlerindeki cinsiyetçilik üzerine yaptığı karşılaştırmalı bir çalışmada İngiliz ve Çin atasözlerindeki cinsiyetçiliğin ortaya çıkışının ve yaygınlığının sosyal ve tarihsel yönlerden kaynaklandığı sonucuna varmıştır. Ancak, Yılmaz (2004: 111), "Türk Kültüründe Kadınlar" başlıklı çalışmasında, Türk kültüründe kadınların tarih boyunca her zaman

erkeklerin yanında yer aldığını, toplumdaki konumlarını koruduğunu ve sosyal yaşamda birey olarak varlığını sürdürdüğünü, eş, anne veya çocuk olarak saygı gördüğünü belirtmektedir. Bu çalışmada Türk atasözlerinde erkeklerle ve kadınlar birbirine çok yakın olmasının, bu yakın ilişkiden kaynaklandığı düşünülebilir. Wang (2014) ve Rani ve Ranjha'nın (2020) çalışmaları bu çalışmadaki İngiliz atasözleriyle ilişkili olarak paralellik göstermektedir. Çünkü İngiliz kültüründe erkeklerle ilgili atasözlerinin sayısı kadınlarla ilgili olanlardan çok daha fazla olduğu ve bunun nedeninin ise özellikle Ortaçağ İngiliz toplumunda, toplumsal cinsiyet sisteminde erkeğin kadına üstün olduğunu kabul eden heteronormatif bir toplum olması (Bayılmış-Öğütçü, 2017, s.35) daha sonraları da bu bakış açısının devam etmesi olabilir.

Tablo 2' de Türk atasözlerinin ilk beşinci sırada çoğunlukla kadınlarla ilgili atasözü bulunurken, İngiliz atasözlerinde erkeklerle ilgili atasözlerinin olması oldukça dikkat çekicidir.

Tablo 2 *Cinsiyetle İlgili Atasözlerinin Azalan Sraya Göre Sıklığı*

Türk Atasözleri			İngiliz Atasözleri		
Category	n	%	Category	n	%
Adam/İnsan	59	19,0	Adam	86	39,3
Kız/Kız evlat	45	14,5	O (Erkek kişi)	75	34,2
Kadın	30	09,7	Kadın	14	06,3
Anne	28	09,0	Erkek Adı	08	03,6
Eş(Karı/Avrat)	27	08,7	Oğul	06	02,6
Baba	26	08,4	Eş (karı)	05	02,2
Koca/er	20	06,4	Kadın Adı	04	01,8
Erkek Adı	17	05,5	Koca	04	01,8
Erkek (Çocuk)	14	04,5	Anne/Babaanne	04	01,8
Bey	10	03,2	Baba	04	01,8
Gelin	09	03,0	Oğul	04	01,8
Erkek Evlat	09	03,0	Kız evlat	03	01,4
Amca	05	01,5	Gelin	01	00,5
Dede	04	01,3	Papa	01	00,5
Kaynana	03	01,0			
Gelin/Yenge	02	00,6			
Erkek Kardeş	01	00,3			
Kuma	01	00,3			
Toplam	310	100	Toplam	219	100

Tablo 2'de görüldüğü gibi, Türkçede en sık kullanılan ilk on cinsiyet atasözü sırasıyla adam/insan (n=59, %19), kız/kız evlat (n=45, %14,5), kadın (n=30, %9,7), anne (n=28, %9), eş/karı/avrat (n=27, %8,7), baba (n=26, %8,4), koca/er (n=20, %6,4), özel isim (n=17, %5,5) ve oğlan (n=14, %4,5) iken, İngilizcede en sık kullanılan ilk on cinsiyet atasözü sırasıyla şunlardır:

Adam (n=86, %39,3), o (erkek kişi) (n=75, %34,2), kadın (n=14, %6,3), erkek adı (n=08, %3,6), oğul (n=06, %2,6), eş/karı (n=05, %2,2) ve diğerleri ise kadın adı (n=04, %1,8), koca (n=04, %1,8), anne/babanne (n=04, %1,8), baba (n=04, %1,8) ve oğul (n=04, %1,8) şeklindedir.

Kadın ve erkeklerle ilgili, olumlu, hem olumlu hem de olumsuz (nötr) ve olumsuz atasözleri **Tablo 3'**te verilmiştir.

Tablo 3, kadınlarla ilgili Türk atasözünün 55'inin (%37,9) olumlu, 34 atasözünde (%23,4) hem olumlu hem de olumsuz (nötr), 56 atasözünde (%38,7) ise olumsuz olarak tasvir edildiğini göstermektedir. İngiliz atasözlerinde ise 7 atasözünde (%24,8) olumlu, 5 atasözünde (%16,1) hem olumlu hem de olumsuz ve 19 atasözünde (%61,3) olumsuz olarak tasvir edilmektedir.

Tablo 3. *Cinsiyetlere Göre Olumlu, Hem Olumlu Hem Olumsuz (Nötr) ve Olumsuz Atasözleri*

Cinsiyet	Türk Atasözleri						İngiliz Atasözleri					
	Olumlu		Olumlu/ olumsuz		Olumsuz		Olumlu		Olumlu/ olumsuz		Olumsuz	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Erkek	74		24	14,6	67		64	34,0	33	17,5	91	48,4
	44,8				40,6							
Kadın	55		34	23,4	56		07	24,8	05	16,1	19	61,3
	37,9				38,7							
Toplam	129		58	18,9	123		71	32,4	38	17,4	110	50,2
	41,5				39,6							

Tablo 3'te ayrıca Türk atasözlerinde kadınların olumlu (%37,9) ve olumsuz (%38,7) tasvir edilmeleri birbirine yakın iken, İngiliz atasözlerinde olumsuz daha fazla (%61,3) olduğu görülmektedir.

Al-Zubaidi (2019), Irak atasözlerinin söylem uygulamalarında kadınların basmakalıp tasvirlerini ve yerlerini feminist stilistik bir bakış açısıyla incelemiş ve atasözlerinin kadınları küçümsemek ve aşağılamak için sıkça kullanıldığı Irak atasözü söyleminde kadınların genellikle olumsuz bir şekilde tasvir edildiğini ortaya çıkarmıştır. Liang (2024) ise İngilizce'deki cinsiyetle ilgili atasözlerinin çoğunun, kadınların değerleri, kişilikleri ve görünimleri

hakkında varsayımlarda bulunarak onlara karşı ayrımcılık yaptığını tespit etmiştir. İngiliz atasözlerinde de kadına bakış açısının farklı kültürden olsa da Irak atasözlerine paralellik gösterdiği görülmektedir.

Türk Atasözlerinden Örnekler:

- 1.Ağlarsa anam ağlar gerisi yalan ağlar. (Olumlu)
(Your mother alone will be wail on you.)
- Gelin var kızdan iyi, tavuk var kazdan iyi. (Olumlu)
(There is a bride who is better than a daughter, there is a hen which is better than a goose.)
- Kişiyi Vezir eden de karısı, rezil eden de.(neuter)
(A good wife makes a good husband.)
- İyi kadın ev yapar, kötü kadın ev yıkar. (neuter)
(Good women build houses, bad women destroy houses.)
- Geline oynadı demişler, yerim dar demiş. (Olumsuz)
(A bad workman blames his tools.)
- Ersiz avrat yularsız at. (Olumsuz)
(A woman without a husband is like a horse without a halter.)
- Kızını dövmeyen dizini döver. (Olumsuz)
(Spare the rod and spoil the child.)

İngiliz Atasözlerinden Örnekler:

- A woman without a man is like a fish without a bicycle. (positive)
(Erkeksiz bir kadın, bisikletsiz bir balık gibidir.) (Olumlu)
- My son is my son till he gets him a wife, but my daughter's my daughter all the days of her life.(positive)
(Oğlum evlenene kadar oğlumdur, ama kızım hayatının her günü kızımdır.) (Olumlu)
- A woman's work is never done.
(Bir kadının işi asla bitmez.) (Olumsuz)
- A man is as old as he feels, and a woman as old as she los. (neuter)
(Bir erkek hissettiği, bir kadın ise görüldüğü kadar yaşıdır.) (Olumlu/Olumsuz)

· A woman, a dog, and a walnut tree, the more you beat them the better they be. (Olumsuz)

· (Bir kadın, bir köpek ve bir ceviz ağacı, ne kadar ç döversen o kadar iyi olur.)

· The female of the species is more deadly than the male.

(Türün dişişi erkeğinden daha ölümcüldür.) (Olumsuz)

Erkek cinsiyetlere gelince, Türkçe’de erkekler 74 atasözünde (%44,8) olumlu, 24 atasözünde (%14,6) hem olumlu hem de olumsuz ve 67 atasözünde (%40,6) olumsuz olarak tasvir edilirken, İngilizce’de ise erkekler 64 atasözünde (%33) olumlu, 33 atasözünde (%17,5) hem olumlu hem de olumsuz ve 91 atasözünde (%48,4) olumsuz olarak tasvir edilmektedir.

Tablo 3’te Türk atasözlerinde erkeklerin çoğunlukla olumlu (% 44,8), İngiliz atasözlerinde ise olumsuz olduğu görülmektedir (% 48,4).

Türk atasözlerinden örnekler:

· Er düştüğü yerden kalkar. (Olumlu)

(A man picks himself up.)

· Adam adamdır olmasa da pulu, eşek eşektir atlastan olsa çulu.

(A man is a man, even without money, and a donkey is a donkey, even if its blanket is made of satin.) (Olumlu)

· Adam adamın, sarraf altının kıymetini bilir.

(A man knows the value of a man and a jeweler knows the value of gold.) (olumlu)

· Babanın sanatı oğluna mirastır. (Olumlu/Olumsuz)

(The father’s art is inherited by the son.)

· Yaramaz adam pazar bozar, iyi adam pazar yapar. (Olumlu/Olumsuz)

(A naughty man spoils the market, a good man makes the market.)

· Oğlan yer oyuna gider, çoban yer koyuna gider. (Olumsuz)

(The boy eats and goes to the game, the shepherd eats and goes to the sheep)

· Tütünsüz baca, kahırsız koca olmaz. (Olumsuz)

(There is no chimney without smoke, as no husband without trouble.)

İngiliz atasözlerinden örnekler:

· He who laughs last laughs best.

(Son gülen iyi güler.) (Olumlu)

- He lives long that lives well.

(İyi yaşayan uzun yaşar.) (Olumlu)

- He that will eat the kernel must crack the nut.

(Özünü yemek isteyen, kabuğunu kırmak zorundadır.)(Olumlu/Olumsuz)

- Every man is the architect of his own fortune.

(Her insan kendi kaderinin mimarıdır.) Olumlu/Olumsuz)

- Like father, like son.

(Oğul babaya benzer) (Olumlu/Olumsuz)

- A miserly father makes a prodigal son.

(Cimri bir babadan, savurgan bir oğul olur.)(Olumsuz)

- He that is ill to himself will be good to nobody.

(Kendine kötü olan kimse kimseye iyi olmaz.) (Olumsuz)

- He that knows nothing doubts nothing.

(Hiçbir şey bilmeyen hiçbir şeyden şüphe etmez.)(Olumsuz)

- A bad workman blames his tools.

(Kötü işçi aletlerini suçlar.) (Olumsuz)

SONUÇ

Çalışma sonucunda Türk ve İngiliz atasözlerinde kadın ve erkeklerin tasviri ile ilgili olarak aşağıdaki durumlar tespit edilmiştir:

Türk atasözlerinde 310 adet cinsiyetle ilgili atasözü tespit edilmiş, bu atasözlerinden 165'inin erkek (% 53,4) ve 145'inin kadın (% 46,6) ile ilgili olduğu belirlenmiştir. İngiliz atasözlerinde ise 219 adet cinsiyetle ilgili atasözü tespit edilmiş, bunlardan 188'inin erkek (yüzde 85,8) ve 31'inin kadın (% 14,2) atasözü olduğu belirlenmiştir. Türk kültüründe erkeklerle ve kadınlarla ilgili atasözlerinin sayısı neredeyse eşitken, İngiliz kültüründe erkeklerle ilgili atasözlerinin sayısı kadınlarla ilgili olanlardan çok daha fazla olduğu görülmüştür.

Ayrıca Türk atasözlerinde kadınların 55'inin (%37,9) olumlu, 34'ünün (%23,4) hem olumlu hem de olumsuz (nötr), 56'sının (% 38,7) ise olumsuz

olarak tasvir edildiği sonucuna varılmıştır. İngiliz atasözlerinde ise 7'sinin (% 24,8) olumlu, 5'inin (%16,1) hem olumlu hem de olumsuz ve 19'unun (% 61,3) olumsuz olarak tasvir edildiği görülmüştür. Buna ek olarak, Türk atasözlerinde kadınların olumlu (%37,9) ve olumsuz (% 38,7) tasvir edilmeleri birbirine yakın iken, İngiliz atasözlerinde olumsuz daha fazla (% 61,3) olduğu sonucuna varılmıştır.

Erkeklerle ilgili atasözlerine gelince, Türkçe'de erkeklerle ilgili atasözlerinin 74'ünde olumlu (%44,8) olumlu, 24'ünde (%14,6) hem olumlu hem de olumsuz ve 67'sinde (%40,6) olumsuz olarak tasvir edilirken, İngilizce'de erkeklerle ilgili atasözlerinin 64'ünde (%33) olumlu, 33'ünde (%17,5) hem olumlu hem de olumsuz ve 91'inde (%48,4) olumsuz olarak tasvir edildiği anlaşılmıştır. Ayrıca, Türk atasözlerinde erkeklerin çoğunlukla olumlu (%44,8), İngiliz atasözlerinde ise olumsuz olduğu tespit edilmiştir (%48,4).

REFERANSLAR

- Akbalik, E. (2013). Türk Atasözlerinde Cinsiyet Algısı. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (Sayı 36), 81-90.
- Aksu, B. T., Akalın, Ş.H. ve Toparlı, R. (2022). Türk Atasözleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aleke, C. E. (2021b). A Feminist Critical Discourse Analysis of gender prejudice in selected English and Igbo proverbs. *Tropical Journal of Arts and Humanities*, 3(1), 1–9. <https://doi.org/10.47524/tjah.v3i1.4>
- Altohami, W. M. A. (2023b). A cross-cultural linguistic analysis of the gendered representations of “Wife” in Egyptian Arabic and American English Proverbs. *Cogent Arts and Humanities*, 10(1), 1-19. <https://doi.org/10.1080/23311983.2023.2174481>
- Al-Zubaidi, N. A.G. (2018, December). Woman Stereotypes and Patriarchal Hegemony: A Feminist Stylistics Analysis of Iraqi Folk Proverbs. (University of Baghdad), *AL-USTATH* (pp. 67–69).
- Bayılmış-Öğütçü, O. (2017). Toplumsal Cinsiyetin Edimselliği ve Ortaçağ Nasihatnameleri, H.Reis ve A. Özüm içinde, *İngiliz Edebiyatında Toplumsal Cinsiyet* (s.35-55). Ankara: Hacettepe Yayınları.
- BENALI, A. & Miloudi, C. (2021). An Empirical Analysis of Cross Cultural Gender Inequity in Folk-Linguistics: the Algerian versus English Proverbs and Sayings (thesis). *Ibn Khaldoun University of Tiaret*.
- Dzahene-Quarshie, J., & Omari, S. (2021b). Viewing gender through the eyes of proverbs: Reflections of gender ideology in the Akan and Swahili societies. *Journal of Pragmatics*, 174, 128–142. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2020.12.020>
- Hagos, S. B. (2015). The Portrayal of Women in Tigrigna Proverbs and Proverbial Expressions: the Stereotypical Beliefs and Behavioral Tendencies. *Inter. J. Eng. Lit. Cult.*, 3–6, 183–189. article. <https://doi.org/10.14662/IJELC2015.052>
- Jayawardena, H. S. M. M. (2015). Women in Proverbs: A Comparative study in French and Sinhala. *International Journal of Language and Literature*, 3(2). <https://doi.org/10.15640/ijll.v3n2a11>
- Liang, L. (2024). Descriptive analysis of sexism expressions in English Proverbs. *International Journal of Education and Humanities*, 17 (2), 35–36.
- Mieder, W. (2004b). Proverbs: a Handbook. Greenwood press.
- Mieder, W. (1996a.) “Proverbs.” In *American Folklore: An Encyclopedia*, ed. by Jan Harold Brunvand, 597–601. New York: Garland Publishing.
- Mpungose, Z. M. (2010). PERCEIVED GENDER INEQUALITY REFLECTED IN ZULU PROVERBS: a FEMINIST APPROACH (thesis) [Text]. (University of

KwaZulu-Natal & Prof. NN Mathonsi), *University of KwaZulu-Natal*.

Mukhtarova, R., Tsyganova, E., & Radionova, S. (2020). Analysis of English and Tatar proverbs with a gender component. *Naberezhnye Chelny State Pedagogical University*, 302. journal-article., 302-307.

ODP, Speake, J. (ed.) 2015. Oxford Dictionary of Proverbs. Oxford: Oxford University Press

Okaray, Z. (2015). Türk Atasözlerinde ve Deyimlerinde Kadın İmgesi. *EUL Journal of Social Sciences*, 94-102.

Oxford Learners Dictionary, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/proverb?q=proverb>

Püsküllüoğlu, Ali (2004). *Türkçe Sözlük*. 2. Baskı. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Rani, U., & Ranjha, M. I. (2021). Representation of men and women in English Proverbs: Analysis of power relationships. *Journal of English Language Literature and Education*, 2(2), 35–62. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/350485898>

Rasul, S. (2015). Gender and Power Relationships in the Language of Proverbs: Image of a Woman. *FWU Journal of Social Sciences*, 9, 53-62.

Rubab, I., Sadia, S., & Ajmal, M. (2022). A descriptive study of gender inequality in proverbs of mewati language. *Cogent Arts and Humanities*, 10(1), 1-11. <https://doi.org/10.1080/23311983.2022.2152946>.

Salami, I. (2005). Language and Gender: A feminist critique of the use of proverbs in selected African dramatic texts. *Ufahamu a Journal of African Studies*, 31(1–2). <https://doi.org/10.5070/f7311-2016523>

Shadeed, Y.& Khalil, A. (2024). Portrayal of men and women in English and Palestinian Arabic proverbs. (2024b). *Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences*, 106, 289-312. <https://doi.org/10.33193/jalhss.106.2024.1128>

Yılmaz, A. (2004). “Türk Kültüründe Kadın”, *Milli Folklor*, 61: 111-123.

Wang, S. (2012). On sex discrimination in English proverbs and their translation. *Lecture Notes in Information Technology* 16-17, 150-153.

Yue-Ling, N. Z. (2022). Analysis of sexism in English and Chinese proverbs. *Journal of Literature and Art Studies*, 12(2), 188-194. <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2022.02.010>



TÜRK MASALI “ÜTELEK” VE ALMAN “ALLERLEİRAUH” MASALININ KARŞILAŞTIRILMASI

“
”
Şerif Oruç¹

1 Doçent Doktor, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi
Bölümü, soruc@gazi.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8452-305X>

1. Giriş

1.1. Masal

Halk edebiyatının bir anlatı türü olan masal, destan, efsane ve dini menkıbe gibi anlatı türleriyle de benzerdir, akrabadır hatta zaman zaman birbirleriyle karıştırılmaktadır. Burada uzun ve detaylı açıklamalar yaparak konumuzun dışına çıkmak istemiyoruz. Ancak kısaca masalla ilgili temel bilgiler vererek asıl konumuza devam edeceğiz.

Masal Wahrig'de (1980) “Doğa yasalarının askıya alındığı, mucizelerin hâkim olduğu, mekânsal ve zamansal hiçbir bağlantısı olmayan, hayali öykü; gerçek olmayan, uydurulmuş öykü” olarak tanımlanırken Türk Dil Kurumunun Güncel Türkçe Sözlüğünde (2025) “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür” olarak karşılık bulmaktadır.

Günümüzde sadece Avrupa edebiyatında değil, dünya edebiyatında da masal türünden bahsedildiğinde hemen Grimm Kardeşler dikkatimizi çeker. Bu nedenle bazı edebiyatçılar “masal türü” terimini “Grimm’in türü” olarak kullanırlar. Grimm Kardeşler (1956) “Alman Efsaneleri” kitabının önsözünde masalları tanımlarken “masallar kısmen dışa doğru açılımları yoluyla ve kısmen de iç doğaları yoluyla çocuksu bir dünya görüşünün saf fikirlerini yakalamayı amaçlamaktadır; onlar dünyevi zorluklar olmaksızın doğrudan beslenirler, süt gibi yumuşak ve sevimli veya bal gibi tatlı ve doyurucudurlar” ifadelerini kullanmaktadır.

Panzer (1973) ise “Masallar” başlıklı makalesinde “masal” kavramı için “Bilimsel anlamda ‘masal’ sözcüğünden, doğa yasalarıyla giderek daha fazla çeliştikleri için gerçekte asla gerçekleşemeyecek fantastik ve harika olayların, yalnızca eğlence amaçlı kısa bir anlatımını anlıyoruz” demektedir. Panzer burada masalı mucizelerin yer aldığı anlatıdan başka bir şey olarak görmüyor. Mucize masalın karakteristik özelliklerinden sadece bir tanesidir.

Türk masalı derleyicilerinden Boratav’ın (1982) masal tanımı “Masal, büyüün yer aldığı dinden ve sihirli inançlardan, örf ve adetlerden bağımsız, tamamen hayal ürünü olan, gerçeklikle ilgisi olmayan ve hiçbir inandırıcılık iddiası olmayan, düzyazıyla sunulan kısa anlatı” iken Sakaoglu’nun (1973) “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve doğaüstü varlıklar olan, olayları masal diyarında geçen sözlü bir anlatım biçimidir. Masal her ne kadar hayal ürünü olsa da dinleyiciyi gerçek olduğuna inandırır” ifadesiyle tanımladığını görüyoruz.

Masalla ilgili günümüze kadar yazılan pek çok bilimsel kitap ve makalelerde masalın sadece eğlence aracı olmadığı kişilerin ve toplumun benlik gelişimine, ahlaki değerlerin ve normların önemli olduğuna ve dini değerle-

re mutlaka saygı duyulmasıyla ilgili bilincin kazanılmasına katkı sağladığı belirtilmektedir. Masaldaki kısa ve basit cümle yapılarının masalın yapısal özelliklerinden olan olay tekrarları ve üçlemeler nedeniyle tekrarlanması yabancı dil öğrenmede zaten yapılması gereken son derece isabetli görülen pekiştirme çalışmalarıdır.

Masallar kişi ile kişi, grup ile grup arasındaki dayanışma özleminin hikâyesini yansıtır. Bu açıdan bakıldığında masallarda ütöpik ve çelişkili özellikler bulunmaktadır. Masallar daha iyi bir toplum, yaşanabilecek daha iyi bir dünya özlemini anlatır. İçinde yaşanan gerçek dünyayı ve varoluş nedenlerini sorgular, yaşadığı dönemin şartlarını, kendisine sunulan imkanları yeterli görmeyen ve statükodan rahatsız olan insanlar kendisi ve toplum için daha iyi, daha farklı olasılıklar ve yaşam şartları ararlar, güvenli, adaletli, huzurlu ve mutlu bir dünyanın nasıl var olabileceğini kısaca ideal bir dünyanın nasıl olması gerektiğini ortaya koyarlar. Masallar İdeal bir dünya arayışı içinde olanların hayat arkadaşlarıdır. “Bir varmış bir yokmuş” formülü, (henüz) “olmayan” ama (bir gün) “olabilecek” olanı arayan bir bakış açısının göstergesidir.

Masallar şayet dikkat dağıtıyorsa, gerçeğin üzerini örtüyorsa ve beyinleri uyuşturuyorsa, işte o zaman masallar özgürlük, hak hukuk, adalet, eşitlik ve kardeşlik gibi değerlerin hâkim olduğu bir dünyayı hayal etmekten, hayalini kurmaktan ve romantizmden başka bir şey değildirler. Fakat tutarsızlığın ve çelişkinin, haksızlığın ve hukuksuzluğun, eşitsizliğin ve adaletsizliğin, yoksulluğun ve çaresizliğin somutlaştığı bir dünyada umutsuzluğa kapılanları bir gün her şeyin eninde sonunda düzeleceği, doğrunun yalana, güzelin çirkinliğe, iyinin kötülüğe, sevginin nefrete galip geleceği gerçeğiyle rahatlattıkları ve mutlu ettikleri zaman aynı şeyler söylenemez.

Masallar ütöpik bir karaktere sahip olduğundan sosyo-politik açıdan ilerlemeci, eğitici açıdan anlamlı ve psikolojik açıdan faydalıdır.

Masallar bir yandan insanların dış gerçekliğiyle, dış dünyalarıyla çok az ilgilenirken, diğer yandan iç halleriyle de yetinmezler. Yalan ve aldatma, nefret ve kıskançlık, korkaklık ve hileden bahsedilirken ayrıntıya yer verilmez. Masallar her zaman insanların nasıl olabileceklerini ve olmaları gerektiğini, kötülük ve korkudan, delilik ve gururdan, baskı ve intikamdan bir çıkış yolu bulmak için ne yapmaları gerektiğini anlatır. Bu bakımdan Amerikalı çocuk psikiyatristi ve masal araştırmacısı Bettelheim (1983) şunları yazarken haklıdır: “Masallar psikanalizle aynı cevabı verir: Eğer onlar tarafından itilmek ve aşırı durumlarda parçalanmak istemiyorsak, kararsızlıklarımızı bütünleştir-meliyiz.” Bu açıdan bakıldığında masallar, iç ve dış gerçekliğin ütopyalarıdır ve dolayısıyla vazgeçilmez bir kültür ve eğitim ürünüdürler.

Alman masalları son iki yüzyıl boyunca toplanmış ve bilimsel olarak işlenmiştir. Araştırmalar esas olarak Grimm’in masallarına dayanıyor. 1812

yılında yayımlanan Grimm çocuk ve ev masalları, İncil’le birlikte dünya edebiyatında en çok okunan ve tercüme edilen kitaplardan biridir. Bu çığır açıcı çalışmayla Grimm Kardeşler yeni bir bilimsel disiplinin kurucuları oldular. Bu yeni bilimsel disiplin, dünya çapında sözlü geleneklerin toplanmasına ve araştırılmasına olanak sağladı.

Alman yerel ve halk edebiyatı tarihinin sözlü kaynaklarına ilginin ortaya çıkmasında büyük rol oynayan Jakob ve Wilhelm Grimm, bugün anlatı araştırmacılarının babaları olarak kabul ediliyor.

Grimm masal koleksiyonunun etkileri kıyaslanamaz. Neredeyse tüm Avrupa ülkelerinde bu koleksiyonun etkisi altında entelektüel güçler harekete geçti. Sözlü geleneklerin değerlerinin keşfedilmesine yol açtılar ve aynı zamanda daha önce kendi yüksek edebiyatlarını geliştirmemiş birçok halkın ve dil grubunun kültürel benlik imajını ve özgüvenini güçlendirdiler.

Grimm’in ardından birçok halk hikayesi koleksiyonu oluşturuldu ve onların modeline atıfta bulunuldu. Jakob ve Wilhelm Grimm’in sözlü kaynaklardan derledikleri masal metinlerini salt doğal şiir olarak derlemediklerini, derleme çalışmalarının da teorik bir ilgiyle yönlendirildiğini unutmamak gerekir. Jakob Grimm daha sonra bu gerçeği 1835 yılında yayınlanan “Alman Mitolojisi” adlı eserinde dile getirmiştir. Bu çalışma, halk rivayetlerinden derlenen geleneklerin, antik Germen tanrıları dünyasına kadar uzandığını vurgulamaktadır.

Jakob Grimm, “Mitolojik Teorisi”nde, Alman masallarının Germen antik çağının tanrılarının dünyasıyla çok yakından bağlantılı olduğu fikrini şu anahtar cümleyle özetler: “Halklar geleneksel olana asılır, sıkıca tutunur; onlara inanç dışı bir zeminden veya pencereden bakmazsak onların geleneklerini, hurafelerini asla anlayamayız.” (Nissen 1984).

Bu noktada Grimm’in modern geleneklerin köklerinin Germen Antik Çağına dayandığına ilişkin teorilerinin geçerliliğinin (kanıtının) olmadığını belirtmek gerekir.

Ayrıca Grimm kardeşler “masal baskısının” metinlerini de bu prensibe göre değerlendirdiler. Grimm Kardeşlerin “1822 Çocuk ve Ev Masalları Üzerine Notlar” adlı eseri bilimsel anlatı araştırmasının başlangıcını karakterize eder.

İngiliz William John Thoms tarafından türetilen “folklor” teriminden sonra 1846’dan beri “folkloristik” olarak da anılan bu folklor anlatı araştırması veya halk şiiri araştırması, günümüze kadar folklorda merkezi bir araştırma konusu olarak kalmıştır.

Geçtiğimiz yüzyılda Avrupa halk masallarının bilimsel olarak incelenmesi ve derlenmesi sırasında bunların Hint masallarıyla bağlantılı olduğu fark edildi.

Tüm bu karşılaştırmalı çalışmalarda coğrafi konumu itibariyle yalnızca aracılık rolü üstlenen Türkiye, Türk masal derlemelerinin yetersiz olması nedeniyle bugüne kadar sessizce geçirildi kısaca Türk masallarının araştırılması karşılaştırılması göz ardı edilmiştir.

İnsanlar masallar sayesinde birbiriyle iletişim kurma olanağı bulur ve bu ilişki sonucunda meydana gelen ortak kültürel değerleri kendilerinden sonraki kuşaklara aktarırlar (Helimoğlu 2013, Sever ve Karagül 2014). Kültürlerin ortaya çıkması ve kuşaktan kuşağa aktarılması konusunda masallar bir araçtır ve bu nedenle masallar okuyucusuna ortaya çıktığı dönemin kültürü hakkında birçok yönden bilgi vermektedir (Ölçer 2017). Masaldaki olaylar incelendiğinde, genellikle toplumsal bir olayla ve yaşantıyla ilgili olduğu görülür (Helimoğlu 2013). Bu nedenle masallarla birlikte birçok toplumsal gelişme, yaşantı, kültür ve medeniyet hakkında bilgi edinilir. Masallar bir kültür taşıyıcısıdır. Sahip olduğu toplumun gelenek ve göreneklerini içinde barındırır (Aslan ve Koçal, 2018).

2. Alman ve Türk Masallarının Özellikleri

Masalların temaları çok farklıdır. Masallarda genellikle iyilik-kötülük, sahtekârlık-samimiyet, gurur-tevazu, kişilerin çatışmaları ya da karakterlerin çeşitli eylemleri gibi temalar işlenir. Aynı zamanda insanın bitmek bilmeyen, ulaşılması zor arzularına ve bu arzulara dayalı hayallere de hitap etmektedir (Boratav 1982).

Masallar ağızdan ağıza, halktan halka, ülkeden ülkeye anlatıldığı için, temalarına bakıldığında “milli masal” olmadığı açıktır. Herhangi bir ülkeye ait masalları ancak dil üslubu ve formülüyle ayırt edebiliriz (Boratav 1982). Çünkü Boratav’ın (1982) vurguladığı gibi bir masal, diliyle -anlatıcının diliyle- Türkçe, Fransızca ya da Arapça masalla tanınır. Lüthi’nin (1975) tespitine göre masalların içeriğine daha yakından baktığımızda, insanların “eski deneyimlerini veya ilk arzularını” veya tarih öncesi insanların yaşam tarzlarını ve dünyaya bakış biçimlerini görürüz. Bu yüzden Lüthi (1975) “Masallar yorumlanmak ister” der.

Masallarda çirkin güzele, savaş barışa, kötülük iyiye, özlem kavuşmaya vb. dönüşür. Masallarda çok sayıda sembol hakimdir; bunlardan bazıları kurbağa, maymun, fare, köpek, kuş vb. Masallarda insanların suçluluk duygusundan dolayı veya kötü bir cadının büyü yoluyla hayvanlara dönüşmeleri yaygındır. Örneğin, babasının kurtarıcısı olan büyük çirkin köpeğe her zaman ihanet eden ve ona hakaret eden bir tüccarın kızı, sonunda onu gerçekten sevgi dolu bir sözle kurtarır. Bir prenses tiksintisinin üstesinden gelir ve kurbağayı öper ve kurbağa kayıp kocasına dönüşür. Bir çiftçinin oğlu eve gelin olarak bir maymun getirir, bir kralın oğlu ise karısı olarak bir fareyi alır. Daha sonra iki hayvan gelin, güzel prenseslere dönüşür.

Masaldaki bu görüntüler bize insanlar ve hayvanlar arasındaki ilişkiyi gösteriyor. Bu bize insan sevgisinin yanı sıra hayvan sevgisinin de önemli olduğunu hatırlatıyor. Bunun üzerine Yunus “Biz yaratıkları Yaradan’dan dolayı seviyoruz” der. Hayvanlar da birer canlı olduğuna göre hayvanlara şefkatle ve sevgiyle yaklaşmalıyız.

Masalın olay örgüsü yapısı Klotz’a göre (1987) “basit, tek sarmallı, dümdüz” dür. Masalın konusu hızlı gelişir ve maceradan maceraya doğru ilerler. Klotz (1987) bir masalın olay örgüsünün baştan sona bir birlik ve uyum içinde olduğunu; ancak engellerin sayısının, yüksekliğinin (zorluk derecesinin) ve türünün zaman zaman değişiklik gösterdiğini vurgulamaktadır. Bir masalda yalnızca bir olay örgüsü vardır. Klotz (1987) masalda “alt olay örgüsü yok, yan yana gelme yok, sadece ardışıklık peşpeşelik var” iddiasında bulunmaktadır. Olay örgüsünün anlatımı tek şeritlidir ve aynı çizgide devam eder; Başından sonuna kadar kahramana odaklanılmıştır. Klotz’a (1987) göre masallarda “odak, çevreyi onun gözlerinden gördüğümüz tek bir ana karakter üzerindedir”. Masallarda Üçleme kanunu geçerlidir. Buna göre masal konusu üç bölüme ayrılmıştır. Üç görevin yerine getirilmesi gerekiyor, düşmanın ana karakter tarafından üç kez üstesinden gelinmesi gerekiyor veya benzer görevler üç kez çözülmeli, çünkü genel olarak masal kahramanları görevi iki defada tamamlayamazlar.

Klotz’un aksine Propp (1975) “masalın morfolojisi” isimli kitabında, masallarda iki bölümlü olay örgüsünün bulunduğunu savunuyor ve bunu masalın gerçek tam biçimi olarak görüyor. Bu öyle yapılandırılmıştır ki, görevin çözümü, zafer, düğünün ardından masal kahramanı için aşılması gereken yeni bir acil durum ortaya çıkarır.

Lüthi’ye (1976) göre masal genel olarak bir acil durumla, bir görevle ya da bir ihtiyaçla başlar. Ana karakter bu zorlukların üstesinden gelmek zorundadır. İyi son ya da “mutlu son” masalın karakteristik özelliğidir. Lüthi (1976) masal olaylarının temel süreçlerini “mücadele/zafer/görev/çözüm” şeklinde isimlendirmektedir.

Buna karşılık Propp (1975) masaldaki eylemin gidişatını şu şekilde açıklıyor: “Morfolojik açıdan bakıldığında, her bir hikâye (anlatı), bir hasardan... veya eksik bir unsurdan...karşılık gelen ara işlevler yoluyla bir düğüne veya diğer çatışma çözme işlevlerine doğru gelişen sihirli bir masal olarak tanımlanabilir”.

Lüthi (1976) masalların içeriğinin insanların eylem ve davranışlarıyla oluştuğunu iddia ederken, bunlara kavga, görev belirleme ve çözme, entrika ve yardım, zarar verme ve iyileştirme, cinayet, hapis, tecavüz ve kefare, özgürleşme, kurtarma, son olarak kur yapma ve evliliğin yanı sıra sıradan günlük yaşamı aşan bir dünyayla temas ve öbür dünya ile ilgili masalların da dahil olduğunu belirtmektedir.

Lüthi'ye (1976) göre masallar özellikle “Görünüş ile gerçeklik arasındaki çatışma, durumu tersine çevirme, küçüklerin (veya zayıfların, göze çarpmayanların) büyüklere (veya güçlülere, ayrıcalıklılara) karşı zaferi, kendine zarar verme” gibi konuları ele almayı tercih ederler.

Lüthi (1975), cezalar ve ödüllerin, şartlar ve yasakların masalların olay akışındaki hareket tarzının gelişmesine büyük katkı sağladığını, zorluklardan kurtuluşun hep son anda olduğunu, ana karakterin görevini uygun hediyeler veya yardım yoluyla yerine getirdiğini ifade etmektedir. Mucizenin gerçekleştiği yer burasıdır. Masallarda hızlı dönüşümler söz konusudur. Bu da masallara gerçeklikten uzak bir kesinlik, netlik ve hafiflik kazandırır.

Boratav'ın (1982) vurguladığına göre, masal anlatılırken bunun neden böyle olduğu ve kahramana kimin yardım ettiği sorulmaz. Masal bu tür sorulara yanıt vermez çünkü masalın kendine özgü bir mantığı vardır. Masallarda hayvanlar konuşur, bazı hayvanlar insana, bazı insanlar hayvana dönüşür, yaratıklar ve olaylar hayal edemeyeceğimiz kadar olağanüstüdür. Yani masal figürleri bazen anlayamayacağımız kadar küçültülebiliyor veya büyütülebiliyor.

Bu dünyada karanlık, zor ve imkânsız görünen her şey masallarda kolay, neşeli ve mümkün kabul edilir. Lüthi'ye (1975) göre masallar sıkıcı, belirsiz ve kararsız hiçbir şeyle ilgili değildir. Görüntüleri parlak ve net, eylemleri basit ve emindir.

Masalın biçimi onun önemli özelliklerinden biridir. Masal, düzyazı biçiminde yazılan edebi bir türdür. Masal, yazılı edebiyattan çok sözlü edebiyata aittir. Ancak Türk masallarında kafiyeli mısralara veya kısa şiirlere sıklıkla rastlanır. Masallardaki bu kafiyeli dizeler bazen hikâyeyi anlatan kişi tarafından bir şarkı gibi söylenir.

Masal genellikle kısa bir anlatıdır. Anlatım olarak “on ila on beş dakika” sürer (18), ancak yazılı olarak “iki ila üç basılı sayfa” olur. Elbette daha uzun süren, “bir buçuk saat kadar” süren masallar da vardır (Boratav ve Eberhard, 1953).

Masallar biçimsel olarak üç bölümden oluşur. Bu bölümlere masal başı, asıl masal ve masal sonu denir. Masalın başında bir giriş formeli vardır. Türk masallarında “Bir varmış, bir yokmuş” ya da “Evvel zaman içinde” ya da her ikisi de aynı anda “Bir varmış, bir yokmuş, evvel zaman içinde” şeklinde karşımıza çıkarken, Alman masallarında giriş formeli “Bir varmış bir yokmuş”, bazen de “Eski zamanlarda” ya da “Eski zamanlardan önce” şeklindedir.

Türk masallarında giriş formeli “Tekerleme”yi de içerecek şekilde genişletilebilir. Tekerleme daha çok masalcılar tarafından kullanılır. Masal dinleyicisi “Tekerleme” yardımıyla masal üzerinde yoğunlaşır. Bu da dinleyicinin ilgisini masallara yönlendirir. Sonra masalın ana kısmı geliyor. Bu yönüyle

Türk ve Alman masalları benzerlik göstermektedir. Her iki masalda da “geçiş formeli” olarak da adlandırılan bir atlama formeli bulunmaktadır. (Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte 1965).

Spies’e (1967) göre Türk masallarının ana bölümünde anlatıcının bir sahneden diğer sahneye geçmek için kullandığı geçiş formelleri vardır, örneğin: “Şimdi onlar bunu yaparken, biz diğer tarafa gelelim” (Hesse 1976). Ana bölümün sonunda kötüler cezalandırılır, iyiler ödüllendirilir veya Türk masallarında kırk gün kırk gece süren bir düğün kutlanır, yani farklı bir mutlu son vardır, yani hemen hemen tüm masallar mutlu bir sonla biter. Bununla ilgili Kjöener-Eichberger (1986) şöyle diyor: “Gerçek masalların tamamı her zaman açık ve tatmin edicidir...Hiçbir zaman soru işaretiyle bitmez...”.

Masalın ana bölümünden sonra çok kısa olan bir bitiş formeli vardır: “onlar ermiş muratlarına” ya da “onlar ermiş muradına, biz çıkalım kereve-te.” Türk masallarında anlatıcı bazen eğlencelidir. Masal’ı şu formelle noktılıyor: “Onlar (masal kahramanları) beni de düğüne davet ettiler, gittim, birlikte eğlendik, onlardan size selam getirdim vs.” veya “Gökten üç elma düştü. Biri sana, biri anlatıcıya, biri bana”. Bazen anlatıcı kendisine üç elma alır, “biri sana” yerine “biri Ahmet’e (anlatıcının adı), biri anlatıcıya, biri bana” der (Tezel 1990).

Türk ve Alman masallarında konuşma dili yani halk dili hakimdir. Dili sade, canlı ve akıcıdır. Cümleler ve ifadeler kısa ve anlaşılırdır. Fiiller genellikle yakın geçmiş zamandır; nadiren di’li geçmiş ve miş’li geçmiş zaman kullanılır. Şimdiki zaman yalnızca masal karakterlerinin konuşmaları verilirken kullanılır.

Türk masallarının zamanları anlatıdaki geçmiş (“-miş formu”, örneğin gelmiş, gitmiş vb.), soyut şimdiki zaman veya geniş-aorist zamandır (“-ir formu”, örneğin gelir, gider vb.). Monotonluğu önlemek için iki zaman, hatta normal şimdiki zaman bile anlatıcı tarafından dönüşümlü olarak kullanılır (Boratav ve Eberhard 1953).

Masallarda zaman, mekân ve kişiler belirsizdir. Masal, olay örgülerinin ne zaman ve nerede geçtiği, masalda kimin rol oynadığı, masal karakterlerinin ne olduğu sorularına cevap vermez. Ama “Ne zaman?” sorusuna “Eski zamanlarda, daha önceki zamanlarda, günlerden bir gün” ve “Nerede?” sorusuna “bir köyde, bir ülkede, bir ormanda” ve son olarak “Kim?” sorusuna “bir kral, bir kralın oğlu, bir kralın kızı, zengin bir adam, fakir bir kadın, kötü bir cadı, bir çiftçi, bir değirmenci, bir oduncu, bir balıkçı” şeklinde cevap verir. Ancak bazı masallarda Yemen, Çin, Mısır, Hindistan, İsviçre, İstanbul vb. yer adları ile Hans, Benjamin, Bahtiyar, Mehmet, Ahmet vb. kişi adları da bulunmaktadır. Boratav masallarda yer alan ülke adlarının masaldaki olaylarla ilgili olmadığını ifade etmektedir. Ayrıca şehir adlarının büyük şehir anlamında kullanıldığını da iddia etmektedir (Boratav 1982). Kişi adlarının

gerçek kişilerle hiçbir ilgisi yoktur. Hans, Benjamin, Mehmet, Ahmet gibi şahıs isimleri çok yaygın şahıs isimleri olduğundan masallarda bu isimlere sıklıkla rastlarız. Klotz (1987) bu konuda görüşlerini şu şekilde özetlemektedir: “Tarihsel olarak var olanlar ve olmuş olaylar masallarda farklıdır. Masallarda geçen köyler, şehirler, dağlar, nehirler, ormanlar isimlidir”.

3. Birinci Masal: Allerleirauh

3.1. Masalın Adı / Künyesi

Grimm Kardeşler tarafından derlenen masalın adı “Allerleirauh”tur, her türlü kürk anlamındadır. Türkçe’ye orijinal adı kullanılarak çevrildiği gibi “Kürklü Kız”, “Bin bir Kürklü Kız”, “Her Türlü Kürk Giymiş Kız”, “Her Türden Kürk Giymiş Kız”, “Kürkler İçinde Kız”, “Kürk Giymiş Prenses”, “Kürkler İçindeki Prenses”, “Her Türlü Posttan Elbise”, “Postu Postuna” adlarıyla da çevrilmiştir.

3.2. Masalın Konusu

Masalın ana konusu, ensest evlilik isteği karşısında kaçış ve özgürlük mücadelesidir.

Ana konuya bağlı olarak çok sayıda yardımcı konunun da vaka takdiminde değerlendirildiğini tespit ediyoruz. Bunların en önemlileri şunlardır:

1-Kimlik arayışı...

2-Monarşilerde, hükümdarın yasa, kanun, töre, örf, adet, ahlaki kuralların üzerinde hareket etmesi...

3-Danışmanların görüşlerine değer verilmesi...

4-Yaşam tarzı ve değerli eşyaların statüyü belirlemesi...

5-Tehlike karşısında kamuflej, doğaya sığınma...

6-Zorlukları kurnazlıkla ve sabır yoluyla aşma...

7-Olağanüstülüklerin araçsallaştırılması...

8-Yeni bir kimlik inşası...

9-Yeniden var olma sürecinde zekâ ve güzelliğin kullanılması...

10-Alt sınıflardaki insanların görev adamlılığı dışında bir değerinin olmaması...

11-Aşk’ın insan hayatına olumlu ve olumsuz yansımaları...

3.3. Masalın Teması

Eserin ana teması: Tek erkli yönetimlerde gücü elinde bulunduran kişinin de toplumsal ve ahlaki kurallara uyması gerekir; uymuyorsa onun yanlış emir ve eylemlerine karşı çıkılmalıdır.

Allerleirauh masalında dinleyiciye mesaj olarak aktarılan çok sayıda yardımcı düşünce tespit ediyoruz. Bunlar:

- 1-Ensest evlilikler Tanrı buyruğuna karşı bir eylemdir.
- 2-Toplumsal kurallar, statüsü ne olursa olsun, herkes için geçerlidir.
- 3-Kargaşa çıkmaması için danışmanların ve akil insanların (anne, baba, ...vb.) görüş ve düşünceleri dikkate alınmalıdır.
- 4-Kadının cinsel istismarı önlenmelidir.
- 5-Yanlış uygulamalar önlenemiyorsa, çare buluncaya kadar sabrederek zaman kazanılmalıdır.
- 6-Baskılar ve zorluklardan kaçarak yeni bir kimlik oluşturulabilir.
- 7-Özel ödüllendirme kıskançlık oluşturur; bu durumda çalışanlar, konumunu iyileştirmek için yalan söyleyerek hak gaspına gidebilirler. (Aşçının Allerleirauh'un prens tarafından beğenilen çorbasını kendine mal etmesi.)
- 8-Yaşam tarzı ve değerli eşyalar, statünün göstergesidir.
- 9-Akıl ve güzellik, statüyü belirlemede önemli rol oynar.
- 10-Tehlike karşısında tabiat doğal bir sığınaktır.
- 11-Aşk'ın insan hayatında olumlu ve olumsuz sonuçları vardır.

3.4. Masalın Özeti

Bir kralın olağanüstü güzellikte çok sevdiği bir karısı vardır. Kraliçe ölmeden önce bir vasiyet eder. Vasiyete göre, kral yeniden evlenmek isterse, kendisi gibi güzel, altın saçlı birisini bulmak zorundadır. Kraliçenin ölümünden sonra kral, danışmanların tavsiyesi üzerine, yeni bir kraliçe arayışına girerse de ölen karısı kadar güzel birisini bulamaz. Yıllar geçer, kralın kızı bir yetişkin olur. Prensesin annesine benzerliği, kralın dikkatini çeker; ona âşık olur, danışmanlarının karşı çıkmalarına rağmen, vasiyeti yerine getirmek için kızıyla evlenmek ister. Kızı, babasını bu yasak evlilikten vazgeçirmeye çalışsa da başaramaz. Prenses, babasından, evlilik şartı olarak yapılması imkânsız olan üç elbise ve bir manto(pelerin) ister. Kral kızının bütün isteklerini yerine getirir. Babasının kendisiyle evlenmekten vazgeçmeyeceğini anlayan prenses, bütün elbiselerini ve eşyalarını bir ceviz kabuğunun içine koyar ve geceleyin saraydan kaçır; gün sonunda bir ormana ulaşır. Prenses, yorgunluktan bir ağaç kovuğunda uyuyakalır. Kürk pelerin içinde bir yaratık şeklinde algılanan kız, avlanmakta olan başka bir ülkenin genç kralı tarafından bulunur ve yemekhanede çalıştırmak üzere sarayına götürür.

Prenses saraydaki baloları uzaktan seyretmek için aşçıdan izin alır. Gizlice her seferinde farklı bir elbisesini giyerek kutlamalara katılır. Genç kralın ilgisini çeker, beğenisini kazanır, kralla dans eder. Dans bitimlerinde kaçarak

yemekhaneye geri döner. Genç kral, son balo kutlamasında gizemli kızın kim olduğunu anlamak için onun parmağına bir yüzük takar.

Prensesin yaptığı, içine kendine özel eşyalarını koyduğu çorbalar kral tarafından çok beğenilir. Ancak kız çorbaları kendisinin yapmadığını söyler.

Son çorba kasesinden çıkan yüzüğün kendisinin olduğunu gören Genç kral, âşık olduğu kızın Allerleirauh olduğunu anlar ve onunla evlenir.

3.5. Vaka Takdimi (Olayların Tertibi)

Vaka, birinci krallıkta geçen olaylar ve ikinci krallıkta geçen olaylar şeklinde takdim edilmiştir.

Anlatımda kullanılan silsile şeklinde düzenlenen düğüm noktaları ve çözümlmeleri dinleyicinin merakını çekmektedir. Heyecan grafiğini alçalıp yükselten bu düğüm noktalarının bazıları kriz ve çatışma ortaya çıkarmaktadır.

Eserin fiktif (itibari / gerçeğimsi) yapısının, Ortaçağ Avrupası'nın derebeylikler dönemi gerçekler zeminine dayandığını söyleyebiliriz. Bunu ülke sınırlarının bir günlük uzaklıkta oluşundan ülkelerin monarşik yapısından ve ahlaki yozlaşmanın aile kurumunu tehdit eder duruma gelişinden anlıyoruz.

Olaylar eser boyunca aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

1-Kraliçenin ölümü ve vasiyeti: Kraliçenin ölümünden sonra kralın ne yapacağı şeklinde atılan düğüm, kralın yeni bir kraliçe arayışıyla çözülüyor.

2-Kralın kraliçe adayları kızını seçmesi: Burada atılan düğüm kriz ve çatışma doğuruyor. Buna bağlı olarak merak ve heyecan yükseliyor.

3-Prensesin, evlilik şartı olarak olağanüstü özellikleri olan elbiseler istemesi: Kralın bu elbiseleri diktirmesiyle düğüm çözülüyor.

4-Babasını yasak evlilikten vazgeçiremeyen prensesin çare arayışı: Prenses saraydan kaçarak ormanda saklanınca düğüm çözülüyor. Bu düğümün çözülüşüyle masalın birinci bölümü bitiyor.

5- Prensesin bir ağaç kovuğuna sığınması: Dinleyicinin dikkati tamamen prensesin üzerine yoğunlaştırılıyor. Bu yoğunlaşma masalın sonuna kadar birbirini tetikleyen sıralı düğüm noktalarının çözümüyle devam ettiriliyor.

6- Prensesin saray mutfağında görevlendirilmesi: Prensesin başından geçenler, dinleyicinin acıma ve öfke duygularını harekete geçiriyor. Sonrasında gelişen örgüsü zayıf olaylara bağlı olarak ilgi, heyecan ve seviyeleri de düşük seyrediyor.

7- Saraydaki kutlamalarda karşılaşan genç kral ve prensesin arasındaki ilişki: Tarafların beğeni ve aşk duygularını destekleyen dinleyicinin merakı yavaş yavaş ortadan kalkıyor. Mutlu sonun yaklaşması ise, ortamı, pembe bir heyecana büründürüyor.

8- Genç kral ve prensesin evlenmesi ömür boyu mutlu yaşaması: Bütün düğümler çözümler çözülmüş, yasak evlilik krizi ortadan kalkmıştır. Prensesin babasının durumuyla ilgili merak, okuyucunun zihninde devam ediyor.

3.6. Anlatım Formu

Masal, hikâye, roman ...vb. itibari metinlerin tahkiyesinde farklı anlatım formlarının uygulandığını biliyoruz. Tahkiyeli anlatım türlerinde anlatıcısının nasıl anlattığı, hangi bakış açısını kullandığı, dil ve üslup özelliklerinin neler ve nasıl olduğu edebi eserin anlatım formunu oluşturur.

Allerleirauh masalındaki anlatım formu, Grimm Kardeşler' in derlediği diğer masalarda görüldüğü gibi klasiktir. Anlatıcı türü, bakış açısı, zaman ve mekân kullanımı, dil ve üslup özellikleri geleneksel tahkiyenin sözlü anlatım kurallarına uygundur.

Masalda genellikle üçüncü tekil kişi çekimleri kullanılmıştır. İlahi bir anlatıcının ağzından aktarılan eserde, anlatıcı olaylara dışarıdan baktığı için olaylara müdahale etmez; olay kahramanlarıyla aynileşmeyerek dinleyiciyi / okuyucuyu, kendi düşünce ve hayalleri ile yalnız bırakıyor. Böylelikle masal, her dinleyiciyi farklı bir hayal dünyalarına götürüyor.

Hâkim bakış açısıyla anlatılan Allerleirauh masalında, olayların geçmiş ve geleceği anlatıcı tarafından bilinmektedir. Anlatıcı, dinleyiciyi doğrudan yönlendirme yapmadan, onun evrensel dersler çıkarmasını sağlar.

Masal, anlatıcısının da bilmediği bir zaman ve mekânda başlar. Anlatımın genelinde ağırlıklı olarak belirsiz geçmiş zaman çekimi kullanılmıştır. Anlatıcının gözlemci bakış açısıyla anlattığı bölümlerde geniş zaman çekimlerine sıklıkla rastlıyoruz. Eser içinde, özellikle diyaloglarda, diğer kip ve zaman çekimlerine de yer verilmiştir. Böylelikle anlatıdaki bakış açısı, ifadeler zenginleştirilmiştir. Ayrıca zarfların, sıfatların, fiilimsilerin sıkça kullanılmasıyla da masalın anlatımında akıcılık sağlanmıştır.

Gelişme bölümündeki vaka takdiminde, anlatıcının bütün hakimiyeti eline aldığını görüyoruz. Okuyucunun, olayların seyrini anlatıcının gözüyle gördüğünü, onun zihniyle algıladığını ve anladığını tespit ediyoruz.

Masalda, yer yer diyalog ve monologların kullanılması yoluyla canlı bir hayat formu oluşturulmuştur. Bu durum, dinleyicinin vakaya yönelik ilgisini yoğunlaştırıyor.

Yalın bir dilin masalın tahkiyesinde tamlamalardan, tekrarlardan, kalıplaşmış ve hikmetli sözlerden de yararlanılarak anlatım ritmikleştirilmiştir. Genel olarak geleneksel sözlü anlatım türlerinin anlatım kurallarına uygun bir dil ve anlatım kullanılmıştır. Dinleyiciyle samimi, sıcak bir sohbet havasında yapılan anlatım ve anlatıcının tarafsızlığı, geleneksel masal anlatımına uygunluğun kanıtlarındandır.

Klasik bir halk masalı olan eserde, ahlaki ve toplumsal kurallara uyma-
nın önemi, özgürlük arayışı, iyiliğin kazanması... gibi konu ve temalar, taraf-
sız bir anlatıcının ağzından anonim bir ürün olarak sunulmuştur.

3.7. Figürler

Masallarda, dinleyici düşünce ve hayallerini, elit insanların görkemli ha-
yatına bağlı olarak şekillendirir. Yönetilenler (halk), ulaşamadıkları lüks ve
itibarı, sarayın, konakların, sosyetenin imrendirici hayatlarına uzaktan hayali
bir ortaklık kurduğu zannıyla mutlu olurlar. Masalların gerçeğimsi yapısın-
daki bu tipler, esasında gerçek hayattaki insan tiplerinin birebir yansımasıdır.
Geçmişten günümüze kadar tarih boyunca değişmeyen / değiştirilemeyen bu
kural, masalları evrensel kılan yönlerdendir. Masallardaki figürlere ait bu ti-
pik kurallar Allerleirauh masalının insan unsurları için de geçerlidir.

Prenses ve kralın danışmanları, belli belirsiz karakteristik özellikler
taşısa da anlatıcısı dahil, masalın bütün figürleri tip'tir. Psikolojik derinliği
olmayan bu insan unsurları, tek bir düşünce ve niteliğe bağlı olarak oluşturu-
lmıştır.

1- Prenses: Merkez figürdür. Olaylar onun etrafında gelişir. Zekâ, sabır,
özgürlük, değişim ve güzellik sembolüdür. Babasının sarayında kurban ro-
lündedir. Saraydan kaçtıktan sonra aktif özneye dönüşür. Kadınların cinsel
obje olarak görülmesine karşıdır. Devrimci bir ruh taşımasına rağmen sis-
temle uğraşmaz; yeniden bir arayış yoluna girerek bütün yanlışları arkasında
bırakarak kaçır. Yeni oluşturduğu hayatta oldukça temkinlidir. Merak unsuru
ve heyecan çizgisi, genellikle onun konumu, durumu ve hareketlerine bağlı
olarak oluşturulan düğümlerle gelişir.

2- Kral (Baba): Kendi istek ve arzuları söz konusu olduğunda, hiçbir tabu
tanımayan, ahlaki ve toplumsal kuralları çiğneyen otoriter bir kişiliktir. Kö-
tülüğü sembolize eder. Kral, ahlaki çöküşün yaşandığı Orta Çağ Avrupası'nın
sapkın derebeyleri gibi davranır. Ülkesinin sınırlarının bir günlük uzaklıkta
olması, kralın, gerçekte bir derebeyi olduğu tahminini güçlendirmektedir.

3- Kraliçe: Sarayın dengesi ve güzel yüzüdür. Kral tarafından çok se-
vilmektedir. Ölünce boşluğu hissedilir. Kraliçesiz bir devletin olmayacağı
düşüncesiyle vasiyeti gereği bir arayış içine girilir. Annelik tarafına değinil-
memiştir. Esasen prensesin de annesine karşı olumlu ya da olumsuz duygu ve
düşüncesinden bahsedilmez.

4- Genç kral: Baba kral gibi onun da halk adına kaygıları yoktur. O da
baba kral gibi güzellik düşkünüdür. Prensesin gerçek kimliğini keşfeden ki-
şidir. Prensesi aşkıdır. Avcılık ve gurmelik yeteneği gelişmiş bohem bir tiptir.
Güç zehirlenmesi onun en yanlış tarafıdır. Ancak pasif bir kurtarıcı rolündeki
prens, baba kralın aksine iyi otoriteyi simgeler.

5- Danışmanlar: Devlet adına kaygıları olan yegâne zümredir. Ne var ki yetkileri sınırlıdır. Tavsiye ve uyarı görevini yerine getirirler. Kralı, devlet yönetiminde boşluk oluşmaması için yeni bir kraliçe bulma arayışına yönlendirirler. Yasak evliliğin yanlış olacağı konusunda kralı uyarırlar. Dinleyici tarafından kurtarıcı rol oynamaları beklenirken korkuları ve menfaatlerini önde tutarak sahneden çekilirler.

6- Saray çalışanları: Arka planda kalmış silik tiplerdir. Masalın fiktif yapısında fon oluşturan bu insan unsurları, görev şuuruyla hareket eden tiplerdir. Kendi değerlerinin farkında olmadıkları için sık sık aşağılanmaya uğrarlar. Günümüz toplumlarında da aynen böyledir, değişen bir şey yoktur.

7- Av köpekleri: Masaldaki hayvan unsurlarıdır. Prensesin bulunmasını sağlarlar. Farkında olmadan mutlu sonu hazırladıkları için dinleyicinin alkışını kazanırlar.

3.8. Eşyalar

1- Elbiseler: Prensesin güzelliğini tamamlayan, cazibesini artıran üç elbisesi vardır. Babasına evlilik şartı olarak yaptırmıştır. Onun cazibesini artıran bu olağanüstü elbiselerin ilki güneş gibi parlar, altın yaldızlıdır. İkincisi ay gibi parıldayan gümüşten yapılmış bir elbisedir. Üçüncüsü ise yıldızlar gibi parlamaktadır. Yeniden doğuşun aşamalarını ifşa eden bu elbiseler içsel ışığın ve saf kimliğin dışa vurumunu, ulaşılmazlığı, estetiğin zirvesini temsil eder. Prensesin emsalsiz güzelliği, bu elbiselerle tamamlandığında hayallerin ötesine taşınır. Cazibe ve çekim merkezi oluşturan bu elbiseler, prensesin sevgi dolu sıcaklığını ve altın gibi kıymetini, ay gibi safiyetini, yıldızlar gibi büyüleyici güzelliğini ortaya çıkarır. Kürk manto (pelerin) ise, bu elbiselerle prensesin katmerlenen güzelliğinin dikkatlerden uzak tutulup saklanması için kullanılan bir eşyadır.

2- Ceviz kabuğu: Elbiselerin muhafaza edilmesi için bir tür gardırop olarak kullanılan sihirli bir eşyadır. Ceviz kabuğu, bavul gibi, elbiseleri taşıma amaçlı olarak da kullanılır. Ceviz kabuğu, büyüün, görünmezliğin ve sırrın sembolüdür. İçinde değer, saflık ve güzelliği saklar. Bundan kasıt, bizim için değerli olan varlıklarımızı, saflığımızı, güzelliğimizi insanların nazarından saklamamız gerektiği mesajıdır.

3- Altın yüzük, altın çıkırcık, altın makara: Eşyaların altından olması yine statünün bir göstergesidir. Altın çıkırcık ve altın makara yeteneğin ve sanatın varlığını simgeler. Altın yüzük ise evlilik isteğinin sembolüdür.

4- Çorba kasesi: Prensesin kimliğini ima yollu sunduğu bir eşyadır. Prenses, çorba kasesinin içerisine sırasıyla kendine özel altın çıkırcık, altın makara ve altın yüzük koyarak prensin merakını ve dikkatini çeker. Bu ip uçları sayesinde genç kralın kendisine ulaşmasını sağlar.

3.9. Zaman

Masal, “Bir zamanlar bir kral varmış.” şeklindeki belirsiz geçmiş zaman cümlesiyle başlar. Bu cümledeki kip çekimi, masallarda kullanılan zamanın belirsizliğini anlatan bir formdur. Eserin fiktif yapısı muhayyel bir zamanla kuşatılmıştır. Ancak, daha önce belirttiğimiz gibi, ülke sınırlarının bir günlük uzaklıkta olmasından, sarayların dar kadrosundan ve ensest evlilik talebinden hareketle, eserin itibari yapısının gerçekler zemininin, derebeyliklerin olduğu Ortaçağ zamanına denk geldiğini söyleyebiliriz. Bunun dışında takvime bağlı başka bir zaman tespitinde bulunamıyoruz.

Masalda, gerçek zaman dilimleri içindeki gibi, ölçülebilir zaman kullanıldığını da görüyoruz. Örneğin: “... bütün gece yürür”, “... güneş en yükseğe, çıkana kadar...”, “... yarım saat içinde tekrar burada ol...”, “... çünkü zaman çok çabuk geçmiş ve yarım saati çoktan aşmıştır.”

“Kısa bir süreliğine ...” ifadesinde ise, izafi olmakla birlikte, gözlemlebilecek tahmini bir zaman ölçüsü kullanılmıştır.

3.10. Mekân

Masalı kuşatan mekân muhayyeldir. Coğrafi sınırları belirsiz olan masal mekânının, zaman maddesinde yaptığımız kritiğe bağlı olarak Ortaçağ Avrupası olduğunu söyleyebiliriz.

Masalda, olayların anlatımına araç olması dolayısıyla ele alınan mekânların, sadece isimleri verilmiş; ayrıntılı özelliklerinden bahsedilmemiştir. Betimlemesi yapılmayan mekânlar, dinleyicinin zihninde kişiye özel bir şekilde farklılıklar gösterir. Bu farklılıklara rağmen, masalın evrenselliği özelliğine uygun olarak mekânların varlığı için dinleyiciler arasında gizli bir tanımlama anlaşması oluşur.

Masaldaki sınırları belirsiz ülkeler ve olayların çoğunun içinde geçtiği saraylar, geniş mekânlardır. Sarayların kutlama salonları ve ahır, dar mekânlardır. Figürler bu mekânlardaki konumuna göre statü sahibidirler.

Eserde doğal mekân olarak takdim edilen, korkuları ve cinselliği simgeleyen orman da geniş mekândır. Her türlü tehlikeyi içinde barındırmakla beraber, otoritenin zulmünden kaçılabilen yegâne yerdir. Bir de dar mekân olarak kullanılan ağaç kavuğu vardır. Ağaç kovuğu, ana rahmi / ana kucağı gibidir; prensesin saklanabileceği en güvenli yerdir.

Durumu ne olursa olsun, merkez figür, dar mekânları daha güvenli olarak görür. Dar mekânlar, prenses için sığınma, gizlenme, yeniden kimlik oluşturma yerleridir.

Dar mekânlar, insanların sosyal hayatın risklerinden, bunaltısından kaçarak sığındığı mekânları simgeler. Tarih öncesi mağaralara sığınan insanlar, günümüzde de toplumsal tehlikeden ve kargaşalardan dar mekânlara kaçarak

çare aramaktadırlar. Bu evrensel davranış, çoğu masalda olduğu gibi, bu eserde de işlenmiştir.

3.11. Değerlendirme

Allerleirauh masasında enstet ilişkiye ve kadın bedeninin cinsel istismarına devlet ve birey aklı olarak karşı çıkış, kimlik ve kişilik mücadelesi, özgürlük arayışı, statünün yeniden belirlenmesinde zekâ, yetenek ve güzelliğin kullanılması ele alınmıştır.

“Tanrı yasaklamış” sözü, Avrupa’nın tek tanrılı dönemlerini işaret eder. Hristiyanlığın yozlaşma karşısında ilkesel duruşu Ortaçağ’da yoğunlaştığına göre, masal bu haliyle, Ortaçağ zamanlarının ürünüdür diyebiliriz.

Vaka takdiminde görüldüğü üzere, halk kendi dertlerini, beklentilerini üst kimliğin eliyle şekillendirir. İnsanlar, tek erkli yönetimlerde aynı masalda olduğu gibi yanlışı ve haksızlığı tanımlarlar; ancak mücadele yerine kaçışı yeğlerler. Bu yüzden her dönemde, halk, güçlüler karşısında, onların izin verdikleri şekilde ve izin verdikleri kadar vardılar.

Gücün tek elde toplandığı devletlerde, hükümdarın her türlü inancın ve toplumsal kuralların üzerinde hareket etmesi, devlet ve toplum yapısını bozar. Bu durumda örgütlü hareket etmek gerekir. Ancak masalda da olduğu gibi halk doğrudan risk almaz. Onun yerine sorumluluğu üstlenecek kahramanlar oluşturur. Bu kahramanlar da yine statünün içinden çıkar. Çünkü bilir ki, kendi içinden çıkarsa risk genele yayılır. Bu durumu, masalın itibari yapısına indirgeyecek olursak, dinleyici kötüye karşı, danışmanları ve kendini temsil eden halkı öne sürmesi gerekir. Ama masalda bu durumu görmediğimiz gibi, kötü bile cezalandırılmamıştır. İlaveten iyi otoriteyi temsil eden genç kralda da güç zehirlenmesinin emareleri vardır.

Keloğlan masallarında olduğu gibi alt kimliğin kahramanlaştırıldığı masallar da vardır ve masal sonunda başarılı da olurlar. Dinleyici (halk) bu tür masallarda da sorumluluk almaz; kendilerini sorumlu olmayacak şekilde ayırıştırırlar. İster Allerleirauh gibi üst kimlik olsun, isterse Keloğlan gibi alt kimlik olsun, önce bütün meziyetleri elinden alınır; sonra anlatıcı vasıtasıyla olağanüstü özelliklerle donatılarak başarıyı yakalar, mutlu olurlar. Olağanüstü donanımlar halkı sorumsuz kılar. Burada evrensel bir davranışın zekice yapılandırılışını tespit ediyoruz. Aslında dinleyici (halk), her şeyin farkında ama dikkati başka kişi ve yerlere yansıtarak sorumluluktan kaçıyor.

Sonuç olarak klasik bir halk masalının özelliklerini yansıtan Allerleirauh masalının anlatışında, duygusalıktan uzak, tarafsız bir şekilde sade bir dil kullanılmış; basit sembollerden yararlanılarak evrensel konu ve temalara değinilmiştir. Masalın, Grimm Kardeşler tarafından ahlaki kaygı güdülerek yeniden düzenlenerek yayınlanmış olmasından hareketle, kültürel bağlantıların üstlerinin örtülmesine yol açtığını söyleyebiliriz.

4. İkinci Masal: Ütelek

4.1. Masalın Adı / Künyesi

Ütelek masalı, Pertev Naili Boratav tarafından derlenmiş ve “Az Gittik, Uz Gittik” adlı eserinde, diğer derleme masallarla birlikte yayınlamıştır. Ütelek, beyin oğlunun padişah kızına taktığı isimdir.

Ütelek, “Çok çabuk üşüyen, ateş başından ayrılmak istemeyen...” anlamlarına gelir. Dolayısıyla, anlatıcı tarafından, masalın anlatıldığı ortama bağlı olarak bu isim verilmiş olabilir. Dinleyiciler, özellikle uzun kış gecelerinde, ocak başında kümeleşerek masal ve hikâye anlatıcısını ilgiyle takip ederlerdi. Diğer bir görüşe göre, Ütelek’in, geceyi dağda bir ağaç kovuğunda geçirmesi dolayısıyla üşümüş olmasından hareketle de bu isim verilmiş olabilir.

4.2. Masalın Konusu

Yasak-Ensest evlilikten kaçış, özgürlük mücadelesi ve kimliğin yeniden inşası masalın ana konusudur. Masalda, ana konunun yanı sıra, çok sayıda yardımcı konuların da işlendiğini tespit ediyoruz. Bunları maddeler halinde belirleyecek olursak:

- 1-Tek adamlı yönetimlerde sınırsız yetkinin yanlışlığı...
- 2- Eşlere sadakat ve sözünde durma...
- 3- Ahlaki ve toplumsal kuralların uygulanmadığı yönetimlerle mücadele etme ve bu uğurda her türlü riski göze alma...
- 4- Sempatikliğin insanları yardımsever kılması...
- 5- Statünün belirlenmesinde kıyafet ve güzelliğin rolü...
- 6- Alt kimlik insanların görev bilinciyle hareket etmesi...
- 7- Annenin, nasihat ve uyarı özelliği...
- 8-Vaka ile doğrudan ilişkisi olmayan insanların silik varlığı...

4.3. Masalın Teması

Eserin ana teması: Gücün tek elde toplandığı yönetimlerde, güç sahibinin ahlaksız buyruklarına boyun eğilmemelidir. Karşı duruş etkili olmuyorsa, kötü otoritenin etki alanı terk edilerek özgürlük arayışında bulunulmalı, yenden bir kimlik oluşturularak yeni bir hayat kurulmalıdır. Aksi taktirde devlet zafiyete uğrar, toplum bunalıma sürüklenerek inancını ve birliğini kaybeder.

Eserde dinleyiciye mesaj olarak aktarılan çok sayıda yardımcı düşünceye de yer verilmiştir.

Yardımcı konulara bağlı olarak yansıtılan bu mesajların başlıcaları şunlardır:

1-Ensest evlilikler, toplum tarafından hoş karşılanmaz; ayıplanır.

2-Zekâ ve yeteneklerimizi kullanarak zorlukların üstesinden gelebiliriz.

3-Özgürlük arayışında kaçış bir yöntemdir, kaçış sırasında gizlenmek akıllıca bir yoldur.

4-Statünün belirlenmesinde, zekâ ve yeteneğin yanı sıra, güzellik ve cazibeyi artıran kıyafetler de etkilidir.

5-Annelerin çocuklarıyla ilgili endişeleri vardır. Bu yüzden deneyimlerini çocuklarına aktarma çabası güderler ve gerektiğinde bu amaçla çocuklarını uyarırlar.

6-İnsanlar, toplumsal hayatın dinamik yönüyle, kendi çevresinde oluşan ilgilendikleri olaylar sayesinde ilgilenirler. Vaka ile doğrudan bağlantısı olmayan diğer insan, hayvan ve eşyayı belli belirsiz bir figür olarak algırlar.

7-İnsanlar, diğer insanların niteliğine değil, görünüşüne değer verirler.

8-Alt kimliğin karakteristik özellikleri yoktur veya söz konusu etmeye değmez. (Gerçeğimsi dünyada, halk, silik figürler olarak vardır. Dinleyici, haklarında betimleyici bilgi verilmeyen bu figürleri, gerçek dünyada çevresindeki insanlarla eşleştirir.)

4.4. Masalın Özeti

Bilinmeyen bir zamanda, ölen karısının vasiyetini yerine getirmek için kendi kızıyla evlenmek ister. Kızı bu evliliğe karşı çıkar. Babasını oyalamak ve düşünmek için kırk gün izin alır. Kırk gün boyunca düşünür; çare bulamayınca, evlik şartı olarak babasından, kendisi için üç tane elbise yaptırmasını ister. Padişah kızının istediği elbiselerin birisi inciden, birisi elmasan, birisi de kürkten olmalıdır. İsteği yerine getirilen kız, babasının kararından dönmeceğini anlar; önce incili elbiseyi, onun üstüne elmaslı elbiseyi, en üstüne de kürklü elbiseyi giyerek gece yarısı dağlara kaçır; bir ağacın kovuğuna saklanır. Ertesi gün, avlanmakta olan memleketin beyinin oğlu, ağaç kovuğunda onu bulur. Bir çeşit kürklü hayvan sandığı kızın seslenişi hoşuna gider ve onu sarayına götürür. Beyoğlu, Ütelek adını verdiği yaratığın temiz bir yerde yatırılmasını, herkesle birlikte yiyip içmesini emreder. Ütelek, zamanla kendini herkese sevdirebilir.

Beyoğlu, yılda bir düzenlenen panayıra, evlenebileceği bir kız bulmak için gider. Ütelek de elmaslı elbisesini giyerek kendisini küçümseyen Beyoğlu'nun ardından gider. Amacı ona bir ders vermektir. Karşısındaki bir masaya oturan Ütelek, güzelliğiyle Beyoğlu'nun dikkatini çeker; onunla sohbet eder. Beyoğlu, Ütelek'i beğenir ve sever, onunla evlenmek ister. Dünürücü göndermek için Ütelek'in kendisine verdiği adresi arattırır. Ancak adres sahte olduğu için onu bulamazlar.

Sonraki yıl panayıra tekrar giden Beyoğlu, Ütelek'i bu sefer incili elbisesini giymiş olarak karşısında bulur ve onun parmağına elmas bir yüzük takar. Beyoğlu, panayırdan sonra kızı yine arattırır. Fakat. Ütelek'in verdiği adres yine sahte çıkar ve onu yine bulamazlar.

Beyoğlu, üçüncü yıl panayıra yine gider, ancak kızı göremez; eve gelir. Kara sevdaya tutulan Beyoğlu, üzüntüsünden öleceğini zanneder; bütün herkesle helalleşmek için onlardan çorba yapıp getirmelerini ister. Getirilen hiçbir çorbayı beğenmez. En son Ütelek'in pişirdiği çorba önüne gelir. Çorbanın içinde, Ütelek tarafından konan yüzüğü bulur. Bu yüzüğün panayırdaki Ütelek'e verdiği yüzük olduğunu anlayan Beyoğlu, onun üstündeki kürk elbisesini kesince, altından çıkan elmas elbiseli Ütelek'i görür ve onunla evlenir.

4.5. Vaka Takdimi (Olayların Tertibi)

Masaldaki olaylar iki bölümde düzenlenmiştir. Birinci bölümdeki olaylar, Ütelek'in saraydan kaçışına kadar olan olaylardır. Sonrasında masalın sonuna kadar gelişen olaylar ise ikinci bölümde düzenlenmiştir.

Eserdeki olaylar merkez figürün etrafında gelişir. Olayların sunulması sırasında atılan düğümler çözülürken, heyecan çizgisi merak unsuruna bağlı olarak alçalıp yükselen bir grafik oluşturur.

Anlatıcı tarafından tarafsız bir gözle takdim edilen olaylardaki düğüm noktaları sırasıyla aşağıdaki gibidir:

1-Padişah karısının ölümü ve vasiyeti: Burada padişahın ne yapacağı merak edilir. Padişah, vasiyetin gereği olarak yeniden evlenmek isteyince düğüm çözülür.

2-Padişahın kızıyla evlenmek istemesi: Kızıyla arasında bir çatışma çıkar; çatışma kriz doğurur. Padişah, dinleyicinin gözünde kötü otoriteyi simgeler. Dinleyici alınacak olan önlemleri merak eder.

3-Kızın, babasını evlilikten vazgeçirme uğraşı: Padişahın, kırk gün sabretmesi ve kızının şartını yerine getirmesiyle düğüm çözülür.

4-Babasının evlilikten vazgeçmeyeceğini anlayan kızın saraydan kaçması: Çaresiz kalan kız, yanına elbiseleri ve hazineden yeterince para alarak saraydan kaçır. Böylece, merkez figür açısından, bir düğüm daha çözülürken çatışma ve kriz de ortadan kalkar.

5-Padişah kızının dağlara kaçıp bir ağaç kovuğuna sığınması: Kızın bir beyin oğlu tarafından bulunması ve himayesine alınmasıyla bu düğüm çözülür.

Vaka takdiminin birinci bölümü burada sona erer, ikinci bölüm başlar. Bundan sonraki olaylar, padişahın ülkesi dışında, başka bir otoritenin mekanlarında olduğu için padişahın durumuyla ilgili düğüm çözümsüz

kalır; bu düğüme bağlı merak unsuru, dinleyicinin zihninde devam eder. 6-Ütelek'in Bey konağında himaye edilmesi: Konak sakinleri tarafından kabul edilen Ütelek'in bundan sonra başına nelerin geleceği merak edilirse de tahmin edilebilir olayların gerçekleşmesi, merak unsurunun çözümsüz kalması; bu düğüme bağlı merak unsurunun dinleyicinin zihninde giderek ortadan kalkmasına ve heyecan duygularının yatışmasına neden olur.

7-Beyoğlu'nun, yılda bir kurulan panayırda, Ütelek'in gerçek kişiliğiyle karşılaşması: İki kez gerçekleşen bu romantik karşılaşmalarda, Ütelek, oğlanın ilgisini, beğenisini ve giderek sevgisini kazanır. Burada atılan düğümler, mutlu sona yaklaşıldığını gösterir.

8-Ütelek'in kimliğinin açığa çıkması: Merkez figür, kaybettiği statüyü yeniden elde etmiş, muradına ermiştir. Beyoğlu ve Ütelek'in evliliği gerçekleşmiş, mutlu sona ulaşmıştır.

Açık uçlu sorular şeklinde dinleyicinin zihninde devam eden padişahla ilgili düğümün çözümsüz kalması, “Binbir Gece Masallarında” olduğu gibi yeni bir masalın konusu olabilecek bir özellik arz eder.

4.6. Anlatım Formu

Döşeme bölümündeki “Bir varmış bir yokmuş.” tekerlemesiyle masala giriş yapılmıştır. Türk

Masallarının ortak özelliklerinden birisi olan bu form, masalın zamanının ve mekanının sınırlarını bilinmezlikle kuşatır; hayali bir atmosfer oluşturur. Anlatıcı tarafından, bu sihirli tekerlemeyle dinleyici, aynen anlatıcı gibi masalın gözlemcisi yapılır; masalın gerçeğimsi yapısındaki olayları ve olaylara bağlı unsurları, hâkim bakış açısıyla takip eder. Hayali tahkiye (anlatı) ürünü olan Ütelek masalı, dilek bölümündeki “Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine” tekerlemesiyle de bitirilir. Bu tekerleme de sihirli bir sözdür. Masal sonunda oluşturulan mutluluk, bu sihirli sözle, masalla aynileşmiş dinleyici zihnine yansıtılarak yankılanması sağlanır.

Yalın bir ve anlatım kullanıldığını tespit ettiğimiz eserde, bütün olayların nedenleri, geçmişi ve geleceği anlatıcı tarafından bilinmektedir. Anlatıcı bütün bildiklerini hâkim bakış açısıyla dinleyiciye aktarmıştır. Masal figürlerinin herhangi bir değerlendirmeye tabi tutulmadığını görüyoruz. Böylece dinleyicinin görüş ve düşünceleri yönlendirilmeden dersler çıkarmaları sağlanmıştır. Masaldaki evrensel nitelikteki bu kurallar, ortak bir bilinç oluşturarak dinleyiciyi ortak ahlak kuralları ortak duygu ve düşünceler etrafında buluşturur.

Ütelek masalında iyi olanı simgeleyen merkez figür, masalın sonunda mutlu sona ulaşır. Genel olarak masallardaki ana figür yoksul ve mazlumdur. Ütelek masalında ise ana figür, üst kimlik sahibi birisidir. Bu durum

masalların genel özelliklerine uymuyor gibi görünse de Ütelek'in sonradan zulme uğrayarak statüsünü kaybetmesiyle masallardaki tiplere uygun hale getirilmiştir.

Masalda, en çok belirsiz geçmiş zaman üçüncü tekil kişi çekimi kullanılmıştır. Bu çekim formu, anlatıcının olaylara hâkim bakış açısını yansıtır. Yer yer rivayet birleşik zaman çekimlerinin kullanılmış olması, anlatıya hayali bir derinlik kazandırmıştır. Eserde geniş zaman, şimdiki zaman, istek kipi, dilek-şart kipi çekimlerine de yer verilerek dinleyicilerin ilgisi monotonluktan kurtarılmıştır.

Ortaçların (sıfat-fiiller) ve ulaçların (zarf-fiiller) sıklıkla kullanılması yoluyla da zengin bir eylemsel tanımlama ve akıcılık sağlanmıştır. Birleşik eylemlerin yanı sıra, “Dünya kazan bunlar kepçe”, “İki gözü iki çeşme” vb. deyimlerin kullanılmasıyla da anlatım zenginliği oluşturulmuştur.

Masalların genelinde kalıplaşmış olan anlatım formlarının, Ütelek masalında da başarılı bir şekilde kullanıldığını tespit ediyoruz. Gerçekçi masallardan olmasına rağmen, Ütelek masalında da olağanüstü özellikler vardır. Ana figürün etrafında oluşan olayların çoğu olağanüstüdür. Masallarda sıklıkla kullanılan üçleme kuralı, bu masalda da vardır. Merkez figür evlenme şartı olarak kendisi için üç tane elbise yapılmasını ister. Vakanın sonunda dinleyici iyiliğin, güzelliğin, toplumsal ve ahlaki kuralların tarafında eğitim görmüş biri olarak arzu edilen mesajları benimser.

4.7. Figürler

Ütelek masalının insan unsurları, hayal edilen bir zaman ve mekânda yaşasalar da dinleyicinin zihninde gerçekçi rol oynarlar. Betimleme yapılmadan takdim edilen bu insan unsurlarının ana figür dışında kalanları, belli belirsiz birer görüntü biçimindedir. Onların görüntüsü ve donanımları, ne dinleyicinin ne de anlatıcının kendi hayal gücüne bağlı olarak zenginleşir. Merkez figürün diğer insan unsurlarından farklı kılan, dikkati üzerinde toplamaya aracı olan elbiseleri, takılarıdır. Masalda simgeleştirilerek rol dağıtımı yapılan figürler sırasıyla şunlardır:

1- Padişah (baba): Tek adam otoritesini, mutlak gücü, kötüyü simgeler. Otoritesini kullanırken hiçbir tabu ve yasak tanımaz. Karısının vasiyeti gereğince kızıyla evlenme isteğini, toplumsal inanç ve ahlak kurallarına rağmen, gerçekleştirmeye çalışır. Yasak-Ensest ilişkisinin kızı ve toplum tarafından uygun görülmemesi, onun için herhangi bir önem arz etmez; kendi arzu ve istekleri doğrultusunda hareket eder. Takıntısının toplumsal huzursuzluğa neden olabileceğinin farkında bile değildir, ölen eşine olan sevgisinin dışında olumlu hiçbir yönünden bahsedilmez. Masal bitiminde, onun ne yaptığı ve ne yapacağı, açık uçlu sorular olarak kalır. Bu yüzden başka bir masalın unsuru olarak karşımıza çıkabilecek bir figürdür. Okuyucunun zihninde yaşamaya devam eder.

2- Padişahın karısı: Vakanın başlamasına neden olan vasiyetin sahibidir. Padişahın sevgisini kazanmıştır. Ölümünden sonra sarayda büyük bir boşluk oluşur. Yüzüğü üzerinden yaptığı vasiyetinin gerekçesi ve kastı belli değildir. Gerekçe ve kastı sorgulamayan padişah, ensest evliliği, karısına duyduğu sevgiden kaynaklanan bir vefa hareketi olarak görmesine neden olur, kriz doğurucu bir figürdür. Dinleyicinin asıl kızması gereken kişidir.

3- Padişahın kızı (Ütelek): Merkez figürdür. Güzel ve zekidir. Olayların gelişimi onun hareketlerine bağlıdır. Masalın girişinde kendisine biçilen “kurban” rolüne karşı durur. Acele hareket etmez, sabırlı ve düşüncelidir. Özgürlük olmazsa olmazdır; özgürlüğü tehlikeye düşünce her türlü riski göze alarak önlem alır. Saraydan bilinmezliğe kaçma hikayesi, onun rastgele davranmadığını gösterir. Yeniden bir kimlik arayışına girer ve başarılı olur. Statüsünü yükseltme sürecinde aklını ve güzelliğini kullanır. Onun etrafında gelişen olaylara bağlı olarak atılan her düğüm, merak duygusunu artırır, heyecanı tırmandırır. Dinleyici, Ütelek’in duygularıyla empati geliştirir. Bu aynileşme, masalın bitiminde yaşanan hak edilmiş mutluluğun, Ütelek’ten daha fazla pay sahibi olan dinleyicinin duygusal ortaklığı sonucunu doğurur.

4- Beyoğlu: Babasının silikleştiği bir beylikte otoriteyi temsil eder. Padişahın aksine gücü iyilik yönünde kullanır. Ütelek’in ona olan meykinden hareketle, fiziksel özellikleri yönüyle de beğenilen bir tip olduğu anlaşılır. Ava ve eğlenceye meraklıdır; giyinip kuşanmayı, süslenmeyi sever. Kara sevdaya tutulunca güç ve zenginliğin, onun için, hiçbir değeri kalmaz; bu yüzden dinleyicinin sempatisini kazanır.

5- Beyoğlu’nun anne ve babası: Hayatın her döneminde çıkan / çıkabilecek tiplerdir. Oğullarının derdiyle yakından ilgilenirler. Anne figürü, baba figürüne göre oğluna daha yakındır; oğlunun sırdaşı ve yönlendiricisidir. Ütelek’i oğluna karşı korumaya çalışması, anne figürünün mazlumun yanında olduğunu gösterir.

6- Diğer insan unsurları: Saray ve konak çalışanları, akraba, dost ve arkadaşlar, panayır kalabalığını oluşturanlar olmak üzere çok kalabalık bir kadrodur. Oldukça silik tiplerdir. Saray dışındakilerin varlığından bile söz edilmez; bu hayaletimsi insan unsurları, mekân adlandırmasına bağlı olarak dinleyici tarafından hissedilerek masala yerleştirilirler. Anlatıya fon oluşturan saray çalışanlarının bir kısmı da yine hayali varlıklar olarak vardır. Çok azı sadece görev adamlığı rolüyle algılanmaktadır.

4.8. Eşyalar

Eserdeki eşyalar da diğer bütün gerçekçi masalarda kullanıldığı gibi oldukça gerçekçi ve işlevseldir. Düzenlenen olayların gerçekliğine bağlı olarak gerçek hayattakine uygun bir algıyla biçimlendirilmiştir.

1- Yüzükler: Masalda kullanılan elmas yüzükler, zenginliğin ve statü-

nün sembolleridir. Bu yüzükler, halka, yüksek zümrenin varlığını ve ulaşıl-mazlığını hissettirir. Yüzükler aynı zamanda süslenmede kullanılan pahalı eşyalardır. Dikkat çekicidirler, saygınlık oluştururlar.

2- Elbiseler: Eserdeki inciden yapılmış elbise ve elmastan yapılmış elbi-se ile bunların varlığını örtmeye yarayan kürkten yapılmış elbisenin toplam sayısı üçtür. Bu sayısal kodlama, Ütelek masalının, masalların genel özellik-lerini yansıttığını gösterir. Bu elbiselerin inci ve elmastan olanları, merkez figürün güzelliğini tamamlar. Elbiseler ulaşılmaazlığın bir ifadesi olarak mer-kez figürü farklılaştırır, cazibesini artırır. Kızın bu göz kamaştırıcı elbiselerle donatılmış güzelliği, hayvan postlarından yapılmış elbise ile örtülünce statü, dinleyicinin seviyesine, hatta seviyesinin altına indirilmiş olur. Böylece üst kimliği kendi seviyesinde gören dinleyici, hayalen de olsa bir tatmin duygusu yaşar; masal sonunda ulaşılan mutluluk dinleyiciye de geçer. Bu durum, ger-çek dünyadaki statü ve halk arasındaki ilişkilerde de görülür.

3- Şal: Giyimi, daha etkili hale getirmek, süslenmek için aksesuar olarak kullanılır. Tıpkı elbiseler gibi statüye işaret eder.

4: Saat: Burada ilginç olan eşya saattir. Cep saatinin kullanım zamanla-rıyla masalın gerçekler zemini ve zamanı arasında uzunca bir zaman farkı vardır. Masalın gerçekler zemininin Selçuklu sonrası beylikler dönemi olma ihtimali büyüktür. Cep saati ise 19. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmaya başla-mıştır. Bu durumda en az dört yüz-beş yüz yıllık bir zaman sıçramasıyla kar-şılaşıyoruz. Öyleyse, cep saatinin masala sonradan eklenmiş olması gerekir.

5- Ustura: Genellikle traş gereci olan usturanın, masaldaki kullanım amacı farklıdır. Kürk elbisenin içinde saklanan kızın gerçek kimliğini açı-ğa çıkarmak isteyen Beyoğlu, usturanın keskinliğinden yararlanır. Beyoğlu, kürkün altındaki güzelliği ortaya çıkarırken bıçak vb. başka bir gereç kul-lansaydı, belki de Ütelek'e istemeden de olsa zarar verebilirdi. Beyoğlu'nun elinin alışıık olduğu usturayı kullanması, onun neyi, nasıl yapacağından emin olduğunu gösterir.

6- Masa ve mutfak gereçleri: Bu eşyalar, gerçek hayatta kullanılan eş-yalarla aynıdırlar. Çorba tası, kaşık, tava, tencere yemek yapma, yemek ser-vis etme, yemek yeme faaliyetlerinde kullanılırlar. Dış mekânda kullanılan masa, Ütelek ile Beyoğlu'nun panayırda birbirine yakınlaşmasını, evliliğe giden yolda muhabbetin oluşmasını sağlayan eşyadır.

4.9. Zaman

Masal başlangıcındaki "Bir varmış, bir yokmuş" tekerlemesi, olayların muhayyel bir zaman içinde geçeceği mesajını verir. Anlatıda bu şekilde var edilen bilinmezlik içinde, başka zaman dilimleri de vardır. Söz konusu bu zamanlar, ölçülebilir olsun ya da olamasın, gerçek zamanlardır.

Eserde kullanılan “bir gün, kırk gün, otuz dokuzuncu gece, gece yarısı, sabah, sene, ilk gün, bugün, ertesi sabah, sabahleyin, o gün, bir zaman, biraz sonra, bir sene, ertesi sene, erkenden, kırk gün, kırk gece” ölçülebilir nitelikteki gerçekçi zaman ifadeleridir. Bu ifadeler, hayali bir zamanla kuşatılmış olayları, dinleyicinin gerçekçi bir algıyla yaşamasını sağlar.

Beyoğlu’nun cep saati kullanımıyla bir zaman sıçraması meydana getirilmiştir. (bkz: eşyalar bölümü, saat maddesi) Zaman sıçraması, masalın anlatımında güncelleme yapıldığını gösterir. Bu da sözlü edebiyat geleneği olan masalların, tahkiye başlangıcından günümüze kadar değişerek, gelişerek ulaştığını gösterir.

4.10. Mekân

Eserin başlangıcında söylenen tekerlemenin sihriyle, adeta bir sis perdesini aralıyor muşçasına muhayyel mekânın kuşattığı masal atmosferindeki yerlerin hepsi gerçekçi mekânlar olarak takdim edilmektedir. Vaka anlatımına yardımcı unsur olarak ele alınan bu mekânların betimlemesi yapılmamıştır. Sadece isimlendirilmesi yoluyla varlığından haberimiz olan bu yerler, bilgi ve birikimi nispetince dinleyicinin /okuyucunun zihninde şekillenmektedir.

Masalda padişahın hüküm sürdüğü ülke, merkez figürün kaçıış sırasında izini kaybettirerek saklandığı dağ ve beylik hakimiyetindeki yerler geniş mekânlardır. Padişah ve beye ait bu mekânlar, iki ayrı hakimiyet bölgesidir. Özgürlüğün ve başkaldırışın sembolü olan dağ dışındaki mekânlardaki mesafeler, olması gerektiğinden daha kısadır. Masaldaki ülke ve beylik sınırlarının bir günlük uzaklıklarla anlatılması, mekân takdiminin anlatıcı ve dinleyici tarafından önemsenmediğini gösterir.

Saray, saray bahçesi, saray odaları, kovuk, konak, konak yemekhanesi ve panayır dar mekânlar olarak ele alınmıştır. Dar mekânlar içinde en dikkati çeken, ağaç kovuğudur. Kovuk özgürlük arayışında sığınılan yerdir. Bu durum insanların dara düştüğünde, otoriteye karşı geldiğinde, doğanın sunduğu ortamları korunak olarak kullanmasının göstergesidir.

Gerek geniş mekânlar. Gerekse dar mekânlar, masaldaki insan unsurlarının statülerini belirlerler. Özgürlük ve kimlik arayışın içindeki merkez figür, bu mekânların hepsinde vardır. Diğer insan unsurları ise bu mekânların içinde yetkisi ve gerektiği kadar vardır.

4.11. Değerlendirme

Sözlü edebiyat geleneği olan masallarda, dinleyici konumundaki halk, özgürlük, adalet...vb. İsteklerini üst kimlikler eliyle gerçekleştirir. Bu durum halkın sorumluluktan kaçtığını, risksiz bir hayat yaşamak istediğini gösterir. Bu masalda da tek adam otoritesinin yanlışlarına karşı çıkan en güçlü ses Ütelek’tir. Her ne kadar iyi otorite olsa da Beyoğlu’nun yanlışlarıyla uğraşan

ve onu hizaya getiren de yine Ütelek'tir. Ütelek'e yardımcı olan anne figürü de yine üst kimlik olarak karşımıza çıkar. Ütelek'in başarılı ve mutlu olması, onunla aynileşen dinleyicinin en büyük arzusudur.

Masalda aktarılacak istenen mesajlardan birisi de tek adamlık şeklinde oluşturulan otoritenin kendi istek ve arzuları söz konusu olduğunda toplumsal kuralları çiğneyebileceğidir. Otoriteye karşı duruş, Ütelek'in özgürlük ve yeniden kimlik oluşturma yoluyla gerçekleşir. Burada en büyük koz güzellik ve estetik, zekâ ve yetenektir. Yani muhtemelen daha kötü muamelelere muhatap olan halk (dinleyici) başkaldırmaz.

Netice olarak, Ütelek masalının konusunu günlük hayattan alan bir gerçekçi masal olduğunu söyleyebiliriz.

5. Sonuç

İncelediğimiz Alman ve Türk masallarında vakaya ilahi bakış açısıyla gözlemci olarak bakan masal anlatıcılarının üslupları ve masalların unsurları arasında çok büyük bir benzerlik ilgisi vardır. Her iki masalda da aynı konulara bağlı aynı mesajlar verilmiş; zaman, mekân ve figürler, büyük oranda aynı bakış açısıyla tanımlanmış; olaylar benzer bir şekilde sunulmuştur. Bu yüzden masalların aynı kaynaktan oluştuklarını söyleyebiliriz.

“Konusunu Günlük Hayattan Alan Masallar” ya da “realist masallar” sınıfına giren “Allerleiauh” ve “Ütelek” masalları, gerçekçi anlatımlarıyla da benzerdirler. Türk ve Alman masallarında üçleme kuralına uygun anlatımlar vardır: Alman masalında üç kez balo düzenlenmesi ile Türk masalında panayıra üç yıl boyunca üç kere gidilmesi arasında paralellik vardır. Türk kültüründe panayır eğlencenin ve tanışmanın yanı sıra ticaret amaçlı açık mekanlardır. Balo ise, tanışma ve eğlenme, statü oluşturma mekânlarıdır. Ütelek masalında elbise sayısı üçtür. Allerleirauh masalında ise üst elbise (pelerin) ilavesiyle elbise sayısı dörde çıkarılmıştır. Bu anlatı, üçleme kuralına aykırılık oluşturur. Her iki masal arasındaki farklardan biri olan bu anlatı, etkileşim açısından Türk masalını önceller.

Allerleirauh masalı ve Ütelek masallarındaki kral ve padişah figürlerine bağlı olarak oluşturulan düğümlerin çözümsüz bırakılması, çözümün dinleyici zihninde devam etmesine yol açmıştır. Sanki işlevselliğini yitirmeyen bu figürler, başka masalarda da karşımıza çıkabilecekler gibidir. Bu durum bize “Bin bir Gece Masallarındaki” anlatımda devamlılığı çağırıştırır. Anlatım tekniği açısından masallar arasında etkilenme yönünün doğudan batıya olduğunu delilidir.

Masalların merkez figürlerinin dolayısıyla masal isimlerinin anlamları farklıdır. Her türlü kürk anlamına gelen Alerleirauh, adını bütün hayvanların kürklerinden yapılmış olan üst elbisesinden almaktadır. Bütün hayvanların kürklerinden yapılmış bir elbise, insanoğlunun doğaya karşı acımasızlığını

gösterir. Ütelek ise adını, dağların soğuk ortamından almaktadır. Belki de kışın üşüdüğü için ocak başında oturmayı seven insanlardan biri olarak düşünülmüştür. Ocak başları, üşümüş dinleyicilere masal anlatmak için uygun ortamlardır. Ocak başında oturan insanlar birbirine daha yakın oturduklarından, anlatının duygu atmosferi, etkileşim yoluyla bütün dinleyiciyi etkisi altına alır. Modern tiyatro, şiir dinletisi...vb. sunumlarda kullanılan bu usul, anlatının başarısına katkı sağlar. Dolayısıyla, anlatıcı tarafından, masalın anlatıldığı ortama bağlı olarak bu isim verilmiştir de diyebiliriz.

Freud'a göre masallar, bastırılmış arzu ve isteklerin düş biçiminde ortaya çıkmış halidir. Kötüyü temsil eden "hain" tiplemesindeki kral ve padişahın kendi kızlarıyla evlenme istekleri, bu hale örnektir. Farklı olarak kral, sadece vasiyetin gereği olarak değil, duyduğu aşk yüzünden de bu evliliği ister. Padişah ise, vefa duygusuyla hareket eder ve evlenmeyi vasiyetin gereği olarak ister. Bu durum ahlaki yozlaşmanın batı toplumlarında daha fazla olduğunu gösterir. Ahlaki yozlaşma, Tanrı'nın yasaklamasıyla önlenmeye çalışılır. Bu tür dini bir kaygının anlatıda kullanılması, masalların evrensel kurallarına aykırıdır.

İncelediğimiz ve karşılaştırmasını yaptığımız masallarda, gardırop ve bavul olarak kullanılan ceviz kabuğunun dışında, olağanüstülük yoktur.

Ütelek masalının girişinde ve bitiminde söylenen tekerlemeler, Allerleirauh masalında görülmez. Bu iki masal arasındaki önemli farklardır.

Alerleirauh'un, kaçtıktan sonra, itilip kakılan bir hizmetçi olarak kabul görmesine karşılık, Ütelek, bey konağında temiz bir ortamda herkesle birlikte yiyip içme hakkına sahip bir şekilde himaye görmektedir. Davranışlardaki bu farklılık, Türk ve Alman kültürü arasındaki farklılıklardandır.

Sonuç olarak masalların genel özelliklerini yansıtmaları açısından asıl olan Türk masalı olduğunu değerlendiriyoruz. Etkilenen Alman masalının / masallarının Türk edebiyatındaki varlığı ve etkileri ise modern zamanlarda gelişen matbuat teknik ve oluşumlarına bağlıdır. Çokça yapılan çevirilere bağlı olarak dinleyicinin, okuyucu haline dönüşmeye başladığı bu dönemlerdeki tersine etkileşim ayrı bir saha araştırmasına konu olmalıdır. Masalların gerek doğudan batıya gerekse batıdan doğuya etkileşimi kültür aktarımı ve etkileşimi yönüyle, evrensel düşünme ve duymayı sağlar. Böylece insanlık, birlikte hareket ederek olaylar karşısında aynı tepkileri gösterir.

6.Kaynakça

- Aslan, S., Koçal, V. (2018). Doğu-Batı uygarlıkları ayrımı bağlamında Türkiye ve Avrupa göçmen politikalarının tarihsel temelleri üstüne karşılaştırmalı bir çalışma. Dicle Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 8 (15), 1-32.
- Bettelheim, B. (1983). Kinder brauchen Märchen, Deutschen Taschenbuch Verlag, 6., Stuttgart, s. 12.
- Boratav, P.N. (1969). Az Gittik Uz Gittik, Bilgi Basımevi, Ankara, S.210-217.
- Boratav, P.N. (1982). 100 Soruda Halk Edebiyatı, 4. Baskı, Gerçek Yayınları, İstanbul, s. 80.
- Boratav, P.N. (1982). Zaman Zaman içinde, Adam Yayınları, 1982, İstanbul, S. 14.
- Boratav, P.N., Eberhard, W. (1953). Typen Türkischer Volksmärchen, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, , S. 11.
- Grimm, B.(1956). Deutsche Sagen, Winkler-Verlag, München, S. 8.
- Grimm, B. (1979). Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm, erster Teil, Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main.
- Grimm, B. (1969). Märchen der Brüder Grimm, Mit Illustrationen von Josef Hegenbarth, Müller u. Kiepenheuer, Insel - Verlag Anton Kippenberg, Leipzig .
- Helimoğlu, Y.M. (2013). Masallar ve eğitimsel işlevleri. Ankara: Eğiten Kitap, s.2-16.
- Klotz, V. (1987). Das europäische Kunstmärchen, DTV (Deutsche Taschenbuch Verlag),München, S. 12.
- Lüthi, M. (1975) Volksmärchen und Volkssage: Zwei Grundformen enzündender Dichtung, Dritte, durchgesehene Auflage, Francke Verlag Bern u. München, S. 9.
- Nissen, W. (1984). Die Brüder Grimm und ihre Märchen, Mit einem Vorwort Prof.Dr. Rolf Wilhelm Brednich, Vandenhoeck - Ruprecht in Göttingen, S. 8.
- Panzer, F. (1973). "Märchen" in: Wege der Märchenforschung, herausgeben von Felix Karlinger, Darmstadt, S. 84.
- Spies, O. (1967). Türkische Märchen, Düsseldorf - Köln, S. 308.
- Ölçer, Ö. (2017). Masal mekânında kadın olmak. Masallarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 7.
- Sakaoğlu, S. (1973). Gümüşhane Masalları, Metin Toplama ve Tahlil, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 298, Sevinç Matbaası, Ankara, S. 4.
- Sever, S., Karagül, S. (2014). Oğuz Tansel'in derleyip yazdığı masal kitaplarında yer alan sözvarlığı öğelerinin incelenmesi. Dergipark. 20(77), 173-188.
- Strehlow, R. (1985). Die Bedeutung der Grimmschen Märchen für die Erziehung von Kindern, - Mit einem Geleitwort von Prof.Dr. Rainer Winkel, S. II.)

Tezel, N. (1990). Türk Masalları I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, S. 6.

TDK Güncel Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/> [14.07.2025]

Wahrig, G. (1980). Deutsches Wörterbuch, Mosaik Verlag, s. 2462.



XVIII. YÜZYIL RUS EDEBİYATINDA TARİHSEL BİLİNCİN OLUŞUMU

“ ”

Ayten Demir Çakıroğlu¹

¹ Arş. Gör. Dr. Ayten Demir Çakıroğlu, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi,
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, ORCID
ID: 0000-0002-5801-366X

Pozitif bir bilim olarak kabul edildiği XIX. yüzyıla kadar tarih, bir bilgi ve bir anlatı türü olarak değişik şekillerde ifade edilegelmiştir. Günümüz edebi kalıplarının ve sınırlarının henüz olgunlaşmadığı zamanlarda tarih bilgisi ve kurmaca iç içe geçerek anlatılarda yer almıştır. Antik destanlar ile başlayan edebiyat, her dönemde büyük oranda geçmişe dönüktür ve zamanın tarihsel içeriğini barındırır. Bu eserlerde yer alan mitolojik imgelerde de çağın tarihsel içeriğinin sanatsal bir gelişimi söz konusudur. Aynı şekilde belirli dönemlerde kaleme alınan yıllık ve kronikler de geçmiş yaşama dair önemli veriler sunar. Edebiyatın sınırlarına dâhil olan tüm bu eserler tarihsel içerikli olmalarına karşın, “onların günümüz anlamıyla tarihsel türler olarak kabul edileceği anlamına gelmez” (Kojinov, 1966).

Dünya edebiyatı içerisinde hemen her dönem zengin anlatılarıyla öne çıkan Rus edebiyatında tarihselliğin gelişiminde de tarih ve edebi anlatının iç içe geçtiği eserler öne çıkar. X.-XII. yüzyıllarda geçen olayları konu eden “Geçmiş Yılların Hikâyesi” (Povest vremennih let) ve yine XII. yüzyılda kaleme alınan “İgor Alayı Destanı” (Slovo o polku İgore) gibi tarihsel edebi eserler bu anlamda alanın ilk basamaklarını oluşturur. Ayrıca çeşitli yıllarda kaleme alınmış yıllıklar, tarih yazımının yanında eski Rus edebiyatının da ilk örneklerini sunar. Nitekim bu eserlerin büyük bir bölümü, çeşitli zamanlarda ortaya çıkan nüshalarında da görüldüğü üzere, tarihi bilgilerin yanında kurgu ve sanatsal bir anlatıma da yer verir.

Diğer taraftan Rus edebiyatında tarihselliğin gelişimi ülkedeki iç dinamikler ile doğrudan bağlantılı olmakla beraber Avrupa ülkelerindeki gelişmelerden de soyut tutulamaz. Nitekim Rus edebiyatında yeni bir tarih felsefesi oluşumunun Avrupa paralelinde gerçekleştiği görülür. Bunun yanında Rus milletinin kendi tarihine olan ilgisinin uyanışı ise XVIII. yüzyılda gerçekleşen toplumsal olaylarla sıkı bir ilişki içerisinde. I. Petro (1672-1725) döneminde Rusya’ya tarihsel bir benlik kazandırmak adına yapılan dönüşüm hareketi ile elde edilen ulusal deneyim, Rus toplumunda geleceğe daha güvenle bakma isteğini güçlendirir. Bu güvenin temelinde ise Rusya’nın kahramanlıklarla dolu geçmişi yer alır. Gerçekleşen “bu büyük başkalaşım” ulusal ve vatansever duyguları da perçinler, ulusun öz potansiyelini seferber etme eğilimi artar. Dönemin toplumsal bilincinin merkezinde devletin bütünlüğü giderek daha fazla yer almaya başlar (Makogonenko, 1981 : 3-65).

Günümüzde unsurları somut olarak ifade edilen tarihsel edebi türün, XVIII. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak XIX. yüzyılda olgunlaştığı söylenebilir. Yukarıda da ifade edildiği üzere, bu döneme kadar olan eserlerde tür olarak tarih yazımı ve edebiyat iç içe geçmiştir. Bu durum dönemin yazarlarının tarihçi ve edebiyatçı kimliğini bir arada barındırmasının da bir sonucu olarak çıkar karşımıza. Buna karşın, XVIII. yüzyıl çerçevesinde kaleme alınan eserler, tam olarak tarihsel kabul edilmez. Batı Avrupa’da olduğu gibi saf biçimleriyle sanatsal tarihsellik olarak adlandırılan türler, XVIII. yüzyıl

edebiyatında nadirdir ve bunlar iç içe geçmiş durumdadır (Petrov, 2006:14). Bu noktada gerçek anlamda tarihsel edebiyatın Rusya'daki başlangıç noktasına dair net bir söylemde bulunmak zordur. Bununla birlikte, Aleksandr S. Puşkin'in (1799-1837), 1785 yılında kaleme aldığı "Boris Godunov"un Rus edebiyatında ilk tarihsel eser olduğu yönünde yaygın bir görüş mevcuttur (Makogonenko, 1981:3-65). Buna karşın, G.P. Makogonenko, bu alana yönelik önde gelen çalışmalardan biri olan "Rus Edebiyatında Tarihselliğin Oluşum Tarihinden" (İz istoii formirovaniye istorizma v Russkoy literatüre) başlıklı makalesinde "Puşkin'in söz konusu eserine kadar olan süreçte, XVIII. yüzyıl edebiyatçılarının, tarihselliğin oluşumuna zemin hazırlayarak katkı sağladıklarını ve Puşkin'in boş bir alanda çalışmaya başlamadığını" (Makogonenko, 1981:3-65) ileri sürer. Puşkin'den başlayarak özellikle XIX. yüzyıl Rusya'sında ortaya çıkan tarihsel edebi eserler dünya edebiyatının seçkin örnekleri arasında kabul edilir. Söz konusu eserlerin ortaya çıkmasını sağlayan zeminde XVIII. yüzyıl edebiyatı sınırları içerisinde yer alan N.İ. Novikov, A.N. Radişçev, N.M. Karamzin gibi isimler özellikle önemli bir yere sahiptir.

XVIII. yüzyıl Rus edebiyatında tarihselliğin gelişimini, söz konusu makalesinde ayrıntılı olarak ele alan Makogonenko, bu dönemde, bireyin dünya görüşünü belirleyen aydınlanma düşüncesinin alana etkisi hakkında önemli argümanlar sunar. Ünlü araştırmacı, Aydınlanma ideolojisi, metodolojisi ve felsefesinin eleştirel algısının Rus edebi hareketindeki tarihselliğin özgünlüğünü belirlediğini savunur. Ayrıca, dönemin yazar ve şairlerinin kendi tarihsel kavramlarının gelişimine giden bireysel yolda, Avrupa'nın toplumsal "ilerleme" fikri ile Rus ulusal bilincinde yer alan metafizik dünya görüşünün diyalektiğinin önemine dikkat çeker. Johann G. Herder'in (1744-1803) "zamanın ruhu" ve "halkın ruhu" teorisinin G.R. Derjavin, N.M. Karamzin, A.N. Radişçev'in eserleri üzerindeki önemli etkisinin göz ardı edilemeyeceğini ifade eder (Makogonenko, 1981:3-65).

Tarihsel edebiyatın tohumlarının atıldığı bu karmaşık sürecin eserlerinde tarihsellik, genellikle bir yan özellik olarak yer alır. Yüzyıl boyunca gerçekleşen düşünsel hareketler doğrultusunda farklı özellikler kazanarak ilerleyen tarihsellik kavramının dönemin eserlerindeki yansıması, genel bir sınıflandırmaya gidilerek kategorize edilmeye çalışılacaktır.

XVIII. yüzyıl edebiyatının ilk çeyreğinde "tanrısal/ilahi tarihsellik" olarak ifade edilen, ideolojik temeli, İncil tarihçiliği ve gnostik öğretilerden oluşan bir tarihsellik söz konusudur. Rus yazarlar için, "sosyalist gerçekçilik" yönteminin benimsendiği döneme kadar felsefi ve tarihsel bir paradigma olarak varlığını devam ettirecektir. Bu tarihsellik biçimi yüzyıl edebiyatında, birçok yüksek edebi türde görülür. Özellikle mason yazarların ve kilise liderlerinin eserlerinde sıkça rastlanan bu tarihsellik zamanla rasyonalist bir tarihselliğe dönüşmeye başlar.

Yüzyılın ikinci çeyreğine doğru ilahi tarihselliğin yerini alamaya başlayan “rasyonalist tarihsellik”, tarihselliğin ilk seküler biçimi olarak ortaya çıkar. İnsanı ve insan doğasını zaman içinde değişmeyen, tüm milletlerden ve çağlardan insanlar için ortak olan bir tarihsel süreç kavramı benimsenir.

Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan “yeni tarihsellik” kavramı, Gelişim Teorisi ve bireysellik fikirlerine dayanan, temelde varlık ve bilinç kavramlarını tarihselleştirir. Yüzyılın ortalarında önde gelen birçok yazarı etkileyen yeni tarihsellik atılımı, aydınlanma hareketinin, önceki tarihsel düşünce paradigmalarının ötesine geçerek daha yanıtlanabilir sorular sorduğu alanlarda kendini gösterir. Bunlar; dil, şiir, devlet, hukuk, doğa tarihî gibi kavramların doğuşu ve özgünlüğü ile bu kavramların tanımının derinlemesine incelenmesini içerir.

Yüzyılın son çeyreğine damga vuran “romantik dönem öncesi tarihsellik” ise aydınlanmacıların kutsal tarih kanonlarını geride bırakan, merkeze devletler, medeniyetler ve kültür tarihini alan yeni tarihsellik ilkesinin kazanımlarına barok ve klasisizmin konularını dâhil etmesinin bir sentezi olarak ortaya çıkar. Bu doğrultuda, antik ulusal mitoloji yeniden bir edebi materyal haline gelir. Edebiyatı büyük oranda ulusal temalar şekillendirir (Petrov, 2006:13-14).

Rus edebiyatında tarihselliğin gelişim aşamalarının yukarıda verilen şemasının, edebiyat pratiğine tam bir kronoloji ve içerikle uyduğunu söylemek zordur. Kaleme alınan eserler yukarıda yer verilen dönemlerin kesişim aşamalarında ortaya çıkabildiği gibi, birden fazla tarihsellik biçimini de barındırabilir. Nitekim XVIII. yüzyıl edebiyat tarihi; od, şiir ve trajedi yazarlarının tarih bilimsel kavramları, dört tür tarihselliğin bileşimi ile oluşturulmuştur (Petrov, 2006:14). Yüzyılın ilk tarihsel özellikler barındıran eserlerde de farklı tarihsellik türlerinin etkileşime girdiği görülür.

18. yüzyıl Rusya’sında bilimsel bir yaklaşım, özgün edebi ve estetik bir düşünce olarak tarihselliğin gelişimi, ulusal tarihin edebiyata hâkim olma düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bu dönemde kaleme alınan mektup, şiir, inceleme, makale, sosyo-politik konulu yazılar tarihsellik düşüncesinin edebi alana yansımalarının ayak sesleri olarak kabul edilebilir. Tarih, vatan, ulus gibi kavramların edebiyata dâhil olma sürecinde bu eserlerin oluşturduğu zemin oldukça önemlidir.

XVIII yüzyılın ilk yarısı düşünsel yaşamında ve yazınında önemli bir yere sahip olan Feofan Prokopoviç (1681-1736), tarihsel edebiyata katkıda bulunan ilk isimlerden biridir. Poetika (Poetika-1705) ve Retorik (Ritorika-1706-1707) eserlerinin yazarı olan Prokopoviç’in söz konusu eserlerini tarihsel alana dâhil eden temel unsur, metinlerinin barındırdığı mitolojik öğelerin yanında bu eserlerde tarihselleştirici ve bireyselleştirici bir yöntem kullanmasıdır. Yazar birçok teorik açılamda antik edebiyattan alınmış örnek-

lemelere yer verir. Olguların oluşumunu açıklığa kavuşturma amacı güden bu metinler şiirin ortaya çıkışı, terimlerin kökeni gibi konuları tarihsel bir perspektifle sunar. Sanat (edebiyat) ve bir bilim olarak tarih arasındaki farklılıklara eğilir (Kulakova, 1968:7).

Prokopoviç'in yanında, dönemin önemli edebiyatçılarından biri olan A.D. Kantemir (1708-1744) de 1730'larda Rus edebiyat-tarih düşüncesi bağlamında önemli bir farkındalığa sahiptir. "Tarihsel Notlar" (İstoriçeskiye izvestiya) olarak kaleme alınan dokümanlarda Rus yazar ve eserlerine dair bilgilere yer verir. Rusçada kullanılan yabancı kelimelerin yanına eklediği tarihsel bilgiler bu dönem için yeni bir faaliyet alanıdır (Fu Hen, 2021:133). Ayrıca bu eserde özellikle batı edebiyatından alıntılar yer alır. Edebiyatın (şiirin) gelişiminde tarihsel dönemleri ve yazarlarını "eski ve yeni" olarak ikiye ayırmıştır. L.İ. Kulakova'ya göre bu farkındalık, sadece Kantemir'in tarihsel ve edebi görüşlerinin oluşumunda değil, aynı zamanda 1730'larda Rusya'daki tarihsel ve edebi fikirlerin gelişiminde de önemli bir dönüm noktasını oluşturur. İki dönemin seçimi, Avrupa edebiyatının tarihsel gelişimine dair de açık bir perspektif ortaya koyar (Kulakova, 1968:198).

Bu dönemde, XVIII. yüzyıl edebi türleri arasında yer alan mektup şiir türünde (epistol) kaleme alınan iki eser, Prokopoviç ve Kantemir'in yukarıda yer alan atılımlarından sonra sürecin gelişimine katkıda bulunur. V.K. Trediakovski'nin (1703-1768) "Rus Şiir Sanatından Apollon'a Mektup" (Epistola ot Rossiyskiya poyezii k Apollinu- 1735) ve A.P. Sumarakov'un (1717-1777) "Şiir Sanatı Üzerine Bir Mektup" (Epistola o stihotvorstve -1748) eserleri, eski metinlere uygulanan modern estetik ölçeklerle adından söz ettirir. Ancak tarihsel alana asıl katkıları dönemin edebi anlayışında "ulusal" kavramını öne çıkarmaları olur.

Eserinde Rus edebiyatının ilerlemesine yardım etmesi için sanatın koruyucusu Apollon'a yakaran Trediakovski, Rusya'nın görkeminin şiir kültüründeki büyük başarılarla katlanacağına inanmaktadır. Eser, ulusal özsaygı ve ülkesiyle gurur duyma duygusuyla öne çıkar. Eserde Rusya'nın dünya kültüründe önemli bir yer edinme şansına sahip olacağı ileri sürülür (Trediakovski, 1963:51).

Rus edebiyatında Klasisizmin kurucusu olarak kabul gören Sumarakov, bir tür sivil erdemler okulu olarak kabul edilen eserlerinde Rus edebiyatının karşı karşıya olduğu sanatsal zorlukları dile getirir. "Şiir Üzerine Bir Mektup" bu doğrultudaki düşüncelerin yanında ulusal bir dil yaratma gerekliliğini vurgulaması açısından önemlidir. Söz konusu çalışmada Fransız klasikçilerinin aksine antik hikâyelere değil, Rus kroniklerine ve Rus tarihine yer verilir (Klein, 1993). Tüm bunların yanında eser, Trediakovski'nin şiirin gelişimine yönelik çabasının dışına çıkar ve Rus şiir kültürünün gelişimini dünya şiirinin gelişimiyle ilişkilendirme arzusuyla öne çıkar (Trediakovski, 1963:51).

Söz konusu dönemin önde gelen araştırmacılarından biri olan P.N. Berkov, Trediyakovski ve Sumarakov'un söz konusu eserlerini Rus edebiyat tarihçiliğindeki ilk "Rus şiir tarihini dünya edebiyat tarihine dâhil etme" (Berkov, 1964:24) girişimleri olarak değerlendirir. Trediyakovski ve Sumarakov, ilk kez Rus edebiyatını bir zaman serisi içinde ele almaya başlayan isimlerdir. Avrupa edebiyatı tarihinin ana hatlarını mektuplarında ortaya koyan şairler, ulusal bir dil ve edebiyat gerekliliğini vurgulayarak ulusal tarihten alınan materyaller üzerinden oluşturdıkları ifadeler kullanırlar. Ayrıca yerli yazarların bireysel yaratımlarını destekleyerek "yerli" kavramının altını çizerler (Petrov, 2006:16).

A.V. Petrov; Kantemir, Trediyakovski ve Sumarakov'un yukarıda yer verilen eserlerinde "ortak paydanın, eserlerin içerdikleri karşılaştırmalı tarihsel yargılar ve edebi olguların kronolojik seyrine atıfta bulunulması" (Petrov, 2006:14) olduğunu dile getirir. Bu durum, dönemin yaygın düşünce sistemi olan gelişim fikrinin açık bir tezahürü olarak karşımıza çıkar.

1750-70'li yıllara gelindiğinde Rus edebiyatında tarihsellik, belirli bir tarihsel anı sosyo-politik ve kültürel etkisiyle ilişkilendirilmiş bir tarih inşa etme fikri üzerinden şekillenir. Dönemin yazarları, toplum tarihinin bir parçası olarak görülen edebiyat tarihi ve eleştirisi eserleri aracılığıyla Rus edebiyatını dönemselleştirme girişimlerinde bulunurlar.

Rus edebiyat tarihini dönemlere ayırma fikrinin edebiyat eleştirisi alanındaki ilk ifadelerinden biri, Trediyakovski'nin "Eski, Orta ve Yeni Rus Şiiri Üzerine" (O drevnem, srednem i novom stihotvorenii- 1755) adlı incelemesidir. Şair, Rus şiirinin aşamaları üzerinden tarihsel ve kültürel süreçte nesnel ve öznel faktörlerin rolünü gösterir. Trediyakovski şiirin gelişimi ve gerilemesinin nedenleri sorusuna tarihsel yaklaşımlarla cevaplar verme konusunda daha önceki deneyimlerine dayanır. Özellikle "Rus Şiirinden Apollon'a Mektup" eserinde ortaya attığı Rus şiirinin varlığı sorunsalını "Eski, Orta ve Yeni Rus Şiiri Üzerine" yazısıyla bir ileri aşamaya taşır. Eser, onun, Rus edebiyatı tarihi oluşturma konusundaki ilk deneyimi olur. Şair, eski şiir örneklerini inceleyerek daha önceki şairlerin faaliyetleri üzerinde durur. Ona göre Rus şiiri, kendiliğinden doğal tonik mısralara sahip "eski"- pagan dönem, dini-Hristiyan ritmik ölçüleri olan ve Polonya etkisinde şekillenen "orta" ve son olarak, doğal tonik şiire geri dönülen ve yabancı etkisinden arınan "yeni" dönem olmak üzere üç dönemden geçmiştir. Trediyakovski'ye göre bu dönüşüm şeması bir gurur kaynağıdır (Kuleşov, 1972). Eser Rus edebiyatında farklı nazım sistemlerinin varlığı ve değişimi üzerinde de durur. Bu sistemlerin tarihsel olarak incelenmesinde zaman zaman tarihsel bölümlere yer verilmesiyle Batı Avrupa'daki poetikaların model alındığı ifade edilir. Berkov'a göre, incelemenin üzerinde durduğu bu teknik bilgilerin yanında ortaya attığı ilginç argümanlardan bir diğeri hatta en önemlisi ise, "Rus şiirinin soylu bir kökene sahip olmadığı, sıradan insanlar, din adamları ve raznoçinetsler gibi

halktan bireyler tarafından yaratıldığını” (Berkov, 1964:23-24) ileri sürmesidir.

Rus edebiyatını tarihsel dönemlere ayırma ve kategorize etme girişimleri Grigori N. Teplov (1717-1779) tarafından yayınlanan iki makale ile devam eder. Teplov “Şairin Nitelikleri Üzerine Söylem” (O kaçestvah stihotvortsia rassujdenie) ve “Şairliğin Başlangıcı Üzerine Söylem”, (Rassujdenie o načale stihotvorstva) adlı iki yazısında “modellerin taklidi” ilkesini merkez alarak bunun dışında kalan kavramları herhangi bir tarihselleştirmeye tabi tutmaz. Şiirin kökeni, kaynakları ve özünün merkezine “taklit” etmeyi yerleştiren düşünür, Aristoteles’in fikirlerine dayanarak, “insanın doğuşundan itibaren önünde görünen görüntüyü taklit etme eğilimi olmasaydı, hiçbir şeyi nasıl yapacağını veya söyleyeceğini asla bilemezdi”, “İnsanda doğuştan var olan doğayı taklit etme ve eğlenme eğilimi, şiir de dâhil olmak üzere birçok bilim ve sanat üretmiştir” (Berkov, 1936:191-193) ifadelerini kullanır.

İlerleme ve yaratıcılık fikirlerine duyduğu yakınlık Teplov’u Rus ve Avrupa estetiği için yeni olan fikirlere götürür. Bireysel üslup sorununu ilk kez gündeme getiren Teplov, yeni tarihselcilik anlayışı çerçevesinde şairin niteliklerini, yeni ve benzersiz olan yaratımlarını da şairin taklit etmesinin bir sonucu olarak görür. Tüm bu argümanlar, Rusya’da kültürün geliştirilmesi, edebiyat eleştirisinin bir meslek dalı olarak tanınması için bir araç olarak kullanılır. Şiirin doğuşu, ilerleme fikri bağlamında, mükemmellik, doğal insan belagati ve insanın doğal yeteneklerinin gelişimde kurallar ve yasalar gibi kavramlarla sentezlenir. Şiiri “insanoğlunun kalbinde diğer tüm eylemlerden daha fazla etki eden” (Berkov, 1936:190) bir araç olarak görür. Antik çağlardan itibaren şiiri, savaşa teşvik, tutkuları yönlendirme ve duyguları ifade etmede önemli bir etken olduğunu ifade eder. Şiir, bir sonraki tarihsel aşamada ulusal öneme sahip bir çabaya dönüşür. Şiirin hoş bir “tını”dan “yararlı” ve tatmin edici bir argümana dönüşümü onu eğlenceli olmanın yanında ahlakın düzeltilmesinde de etkili kılar. Teplov, antik edebiyatın toplumsal işlevinin kamuoyu oluşturmadaki yararlılığı fikrini Trediyakovski’den devralarak geliştirir (Smirnov, 2007:18).

Doğadaki her şeyin şiirsel yaratıcılığın bir nesnesi olmaya layık olduğuna inanan Teplov, yaratıcı kurgunun gücünün ve sanatın her türlü gerçekliği dönüştürme yeteneğine sahip olduğu fikri taşır. Teplov’u Rus klasisizminin bir teorisyeni olarak önemli bir yere yerleştiren onun şiirin doğuşu ve gelişimi hakkındaki bu özgün fikirleridir (Smirnov, 2007:36-38).

Dönemin birçok alanda olduğu gibi tarih yazımı ve tarihsel edebiyat alanında da önemli şahsiyetlerinden biri olan M. V. Lomonosov (1711-1765), sosyal ve kültürel gelişim sürecinde tarihsel geleneğe dönmenin gerekliliğini vurgular. Bu doğrultudaki düşüncelerini somutlaştırdığı “Kilise Kitaplarının Rus Diline Yararı Hakkında Önsöz” (Predislovie o polze knig tserkovnih v

rossiyskom yazıke-1758) adlı eleştiri yazısında dil ve kültürün ilerici gelişimi kavramını öne sürer. Bilim adamı, bilimsel araştırmalar için “tarihsel bellek” kavramını hayata geçirir. Karşılaştırmalı tarihsel ve tipolojik ilkeler, genetik araştırma (dil tarihi) gibi konulara eğilir (Petrov, 2006:17).

Lomonosov’un söz konusu eserde ortaya koyduğu filolojik bakış açısını kilise ve din kavramları ile birlikte ele almasındaki temel gerekçe dönemin Rusya’sındaki dönüşüm hareketlerinin dilde yaratacağı değişimi doğru yönlendirme çabasıdır. I. Petro’nun miras bıraktığı düşünce sisteminin fikir adamlarına yüklediği ana görevlerden biri bilim ve edebiyatın yanı sıra tüm sivil yaşamın kilisenin vesayetinden çıkarılmasıdır. Lomonosov bu dönüşüm sürecinin ihtiyatlı bir şekilde gerçekleşmesinden yanadır. Birçoğu Rus dilinin ana kelime dağarcığını oluşturan Eski Slavca kelimeleri kullanmayı tamamen reddetmenin, dilin gelişim yasalarına karşı gelmek olacağını savunur. Rus dilinin gelişiminin tüm tarihsel koşullarını ve dilin karşı karşıya olduğu tüm toplumsal sorunları açık bir şekilde hesaba katarak çözmeye çalışır (Red. Berkov, Serman, 1962:69-100).

Lomonosov’un eserin ön sözünde ortaya attığı, tarihsel sürecin belirleyici olduğu sorular ve bu sorulara verdiği yanıtlar, verili tarihsel koşullar altında oldukça ilerici yanıtlardır. Lomonosov’un söz konusu yanıtları şu şekilde özetlenebilir; Kilise Slavcasının edebi hegemonyasına sınırlamalar getirilmeli, Rus edebi dili sadece ondan açık ve anlaşılabilir olanı ödünç almalı ve alınanların kapsamı sınırlı olmalıdır. Ona göre, kilise edebiyatının tamamı güncel kullanıma uygun değildir. Yalnızca yüzyıllar süren dini hegemonya sürecinde insanların üzerinde çalışarak ustalaştığı İncil ve ayin kitapları seçilerek kullanılmalıdır (Red. Berkov, Serman, 1962:69-100). Yuri V. Stennik, bir dilin veya edebiyatın tarihsel gelişim kalıpları sorularına yaklaşımında, “Lomonosov’un dil gelişimi ve kullanımı gibi alan çözümlemelerinde de tarihsel bakış açısını göz ardı etmemesini onun “kendiliğinden tarihselci” (Red. Kurilov, 1987:43-44) vizyonu ile açıklar.

Söz konusu çalışma ile Lomonosov, Rus edebi dilinde kilise Slavcası - Rus dili ve halkın etkileşimi, edebi türlerin farklılıkları ve sınıflandırılması sorunlarına da eğilmiştir. Bilim adamını bu sorunların çözümüne yaklaştıran temel unsur ise onun filolojik faaliyetlerine de nüfuz eden yurtseverlik fikirleri olur. Bu düşünce aracılığıyla Rus edebi dilinin tüm ulusal bileşenlerini harekete geçirme, bir yandan yabancı etkilere karşı direncini artırma, diğer yandan da bilimsel ve edebi dili evrensel olarak anlaşılır hale getirerek bilim ve edebiyatın ulusal dilde tanıtılmasını sağlamak istemiştir. Tüm bu çözümlemelerin temelinde Rus dilini insanlığın arayışında bir araç haline getirme arzusu yer alır (Red. Berkov, Serman, 1962:69-100).

Alisa P Valitskaya, Lomonosov estetiğinin tarihselliği hakkında, “eski Rusya’nın ulusal, dilbilimsel ve şiirsel gelenekleri ile birlikte yeni dönem

kültüründe tarihsel sürekliliğe dair ortaya koyduğu net anlayışın, Rus edebi dilinin kimliği açısından önemli fikirler verdiğini” (Valitskaya, 1983:85-94) ifade eder. V.M. Jivov bu görüşleri destekle, “Lomonosov’un 1758 tarihli incelemesinin önceki dönem eserlerine kıyasla, XVIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinde, Rus filolojisinde tarihsellik ve tarihsel fikirlerin gelişimine güçlü bir ivme kazandıran bir çalışma olduğunu” (Red. Kuleşov, 1978:52) dile getirir.

Rus edebiyatında 1770’li yıllar, tarihsel edebiyatta görece daha somut eserlerin verilmeye başlandığı bir dönem olur. Mihail M. Heraskov’un (1773-1807) söz konusu dönemde kaleme aldığı ön söz ve incelemelerde ileri sürdüğü ilkeler ve bu ilkeleri uygulamaya koyduğu epik şiir, edebiyat-tarih bileşiminin önemli bir aşamasını oluşturur. 1771-78 yıllarında kaleme aldığı “Rossiada” adlı epik şiirin 1779’da yayınlanmasında önce yazdığı ve bu eserin başına koyduğu “Tarihsel Ön Söz” (İstoiçeskoye predisloviye) ve “Epik Şiirlere Bir Bakış” (Vzglıyad na epiçeskkıye poemı) adında iki yazısı XVIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinin tarihsel ve edebi düşüncesindeki bazı önemli sorunsalları çözümlemeye çalışır. Heraskov bu iki yazı aracılığıyla, edebi türün veya eserin ortaya çıkmasına neden olan sosyo-kültürel koşulları ve tarihsel, politik temeli göz önünde bulundurma gerekliliği üzerinde durur. Ayrıca, yazardan ve okuyucudan tasvir edilen dönemin ruhuna dair imgeler talep etme fikrini dile getirir. Bu fikir, Rus edebiyat estetiğine ve eleştirisine santimentalist ve romantizm öncesi dönemde dahil olan “tarihsel empati” kavramının temelini oluşturur. Onun bu yaklaşımları gerçek bir edebiyat tarihi izinde gitmenin önemini ortaya koyar (Petrov, 2006:105).

Heraskov, edebiyatta büyük oranda Trediyakovski tarafından oluşturulan epik şiir doktrinine yeni fikirler katmakla kalmaz, aynı zamanda onu bir ölçüde revize eder (Sokolov, 1955:154). Trediyakovski’nin Batı edebiyatında eski destanların taklidi ile kaleme alınan şiirlere yönelik eleştirilerini reddeder. Tarihsel temalı destanların meşruiyetini kabul eden Heraskov, destanlardan ilham alan modern tarihsel şiirleri “herhangi bir devlette meydana gelen ve toplumun zaferlerine, barışına ve dönüşümüne hizmet eden olgular” (Kuleşov, 1972) olarak görür.

Heraskov’un yukarıda yer verilen tarihsel eğilimi ve ilkeleri sonucunda yaratmak istediği edebi eserin konusu için ilk etapta I. Petro ve dönemi düşünülmüştür. Ancak destan için değerli bir konu olmasına karşın, Petro dönemini ele almak için henüz erken olması ve dönemin tarihsel uzaklığının yetersizliği bu girişimin başarısız olmasına neden olmuştur. Heraskov’un yukarıda yer verilen görüş ayrılıklarına rağmen “konunun tarihsel uzaklığının gerekliliği” konusunda Trediyakovski ile aynı görüşleri paylaştığı görülür.

“Rossiada” eserinin konu alacağı tarihsel dönem için söz konusu dönemde yarı efsanevi bir antikiteyi temsil eden ve zamanının Büyük Petro’su olarak kabul edilen IV. İvan (Korkunç) konu olarak seçilmiş ve eser 1552’de Korkunç

İvan'ın Kazan'ı ele geçirmesine adanmıştır. II. Katerina'nın Kırım Seferi gibi önemli bir tarihsel süreçte yazılması nedeniyle de Çariçeye ithaf edilen eser, hem konusu hem de yazılma tarihçesiyle tarihsellik kavramının içeriğini doldurur. Batı edebiyatından özellikle de Voltaire eserleri örnek alınarak kaleme alınan "Rossiada", ulusal tarihten bir olay örgüsü üzerine tamamlanmış ilk epik şiir olarak Rus edebiyat tarihine geçer (Blagoy, 1946:420).

Klasik tür özellikleri barındıran bu uzun eser, dönemin ünlü yayıncısı N.İ. Novikov'un matbaasında 1779'da ayrı bir nüsha olarak basılır. Devam eden süreçte okulların eğitim programına dâhil edilir. 1830'lu yılların sonuna kadar "Rossiada" geleneklerini sürdüren ve onun taklidiyle yazılan birçok eser kaleme alınır. Söz konusu eser ile Heraskov çağdaşları ve ardılları tarafından ulusal epik şiirin yaratıcısı olarak kabul edilir. D. Blagoy, Heraskov'un söz konusu alana kazandırdığı bu öncü yapının yarattığı etkiye yönelik; "Kantemir, Lomonosov ve Sumarokov gibi dönemin ünlü şairleri için de bir kahramanlık şiiri yazmak önemli bir görev olarak kabul edilmiş ancak bu gerçekleştirilememiştir. Heraskov bu eserle Rusya'da klasik edebiyatın oluşumunu tamamlamıştır" (Blagoy, 1946:420) ifadelerini kullanır.

Heraskov'un yukarıda yer verilen eserlerinden bağımsız olarak aynı dönemde, 1772 yılında yazdığı "Rus Şiir Sanatı Üzerine Söylem" (Rassujdenie o rossiyskom stihotvorstve) daha önceki yazılarında ortaya koyduğu Rus tarih süreci kavramını ve eserin tarihi, kültürel yapısı gibi düşünceleri geliştirerek tekrarlar (Sokolov, 1955:154). Avrupalı okuyucuya da hitap etme amacı güden "...Söylem", edebiyattaki sınıf farklılıkları veya sosyal grupların karışıklığından öte, Rus edebi sürecinin birliğini ve bütünlüğünü, Rusya'nın tarih boyunca çeşitli aşamalarının sürekliliğini ortaya koyma amacı güder. Yazar, Lomonosov'un odlarından (1739) başlayarak, kendi (1770) ve II. Katerina'nın (1772) piyesleriyle son bulan edebi süreci sürekli yeni şeylerin keşfedilerek zenginleştiği bir dilim olarak görür. Petrov'a göre, Heraskov'un Rus edebiyat tarihine baktığı prizma, "sürekli genişleyen türler yelpazesi aracılığıyla yeni temsil ve ifade alanlarında ustalaşan kurmaca dilinin ilerleyişidir" (Petrov, 2006:17).

Eserde edebiyat tarihi, Rusya'nın askeri-politik ve kilise tarihi ile iç içe geçmiş olmakla beraber, eser seküler bir karaktere sahiptir. Öncellerine benzer olarak Heraskov da tüm halklar için ortak olan şiirin kökenini ele aldıktan sonra incelemeye olgunun doğuşu ve ulusal özelliklerinin tanımıyla devam eder. Heraskov'un tarihsel bilincinin yansımalarının görüldüğü "Söylem" ağırlıklı olarak Rusya'nın gelişimini dönemlere ayırır. Rus şiirinin kökeni sorusuyla başlayan Heraskov, tarih öncesi dönemden (Knez Vladimir tarafından Hristiyanlığın kabulünden önce) XVIII. yüzyılın başına kadar Rusya'nın gelişiminin tarihsel ve kültürel bir taslağını verir. Heraskov, eski şarkılara ve bayram geleneklerine dayanan Rus edebiyatının oldukça köklü olduğunu ileri sürer. Hristiyanlık öncesi antik çağdan X. yüzyılın sonuna kadar olan

süreci ve dönemin halk şiirini ilk dönem olarak ele alır. İkinci dönem, X.-XIII. yüzyıllar arasındaki Hristiyan aydınlanmasıyla şekillenir, bu dönemde Avrupa’da gelişen Yunan dilinin Rus dili gelişimi üzerindeki etkisi ele alınır. Üçüncü dönemi oluşturan XIII.-XV. yüzyıllar, Moğol-Tatar boyunduruğunun bir sonucu olarak kültürün gerileme zamanı olarak tanımlanır. XV.-XVII. yüzyılları kapsayan dördüncü bölüm, Rus İmparatorluğu’nun oluşum dönemi ve jeopolitik görevlerin halkın zihnindeki hâkimiyeti dönemi olarak adlandırılır. XVII. yüzyılın sonundan 1770’lere kadarki beşinci dönem ise kültürel yapılanma ve edebiyatın hızlı gelişim yüzyılı olarak tanımlanır (Kuleşov, 1972). Heraskov, bu tespitleriyle bir tarihçi ve estetisyen olarak tarihsel yaklaşımın yanında, edebiyatın hareketi ile ilgili olarak rasyonalist fikirler öne sürer (Petrov, 2006:17-18).

Tüm bu gelişmeler ışığında, özellikle yüzyılın üçüncü çeyreğinde (1755’ten 1779’a kadar) Rus edebiyatının tarihsellik algısının, ağırlıklı olarak Rus edebiyat tarihini ve dönemlerini oluşturma girişimleri üzerinden şekillendiği açıkça görülür. Rus edebiyatının gelişimi bağlamında, tarihsel dönemlerin sosyal ve kültürel koşullarla bir bütün olarak ele alınması ve tarihsel geleneğe dönmenin gerekliliği gibi anlayışlar özümser.

Tarihsellik anlayışının edebiyat üzerinde giderek artan etkisi, N. Novikov’un (1744-1818) “Rus Yazarları Tarihsel Sözlüğü Denemesi” (Opıt istoričeskogo slovaryä o rossijskih pisatelyah) (1772) ve N. Karamzin’in “Rus Yazarlar Panteonu” (Panteon rossijskih avtorov) (1802) eserlerinde daha net bir şekilde görülür. Bu iki eser ile Rus yazarlarının bilincindeki tarihsellik yeni bir nitelik kazanır ve devam eden süreçte gerçekleşecek değişimlerin dinamiklerini ortaya çıkarır. Profesyonel tarihçiliğin yanında, yayıncılık, edebiyat eleştirisi gibi alanlarda tarihsel bilginin yorumla harmanlanarak verilmesi yeni bir yaklaşım olur. Bu nedenle Novikov ve Karamzin’in söz konusu eserlerinde ortaya koydukları tarihsel bilinç senkretik bir özellik taşır. Bireysel ve gündelik olmanın yanında sanatsal ve bilimsel bir nitelik içerir (Petrov, 2007:61-76).

Özellikle Novikov’un söz konusu eseri, Rus yazarlar hakkındaki bilgileri sistematik hale getirip yayınlamaya yönelik ilk girişimdir. Orta çağ ve modern zamanın, Batı Avrupa şairlerinin yapıtlarını özümseyen bir yazarın deneyimlerini içerir. Novikov’un misyon edindiği aydınlanma hareketinin bir parçası olan bu çalışma onun Rus yazarlarla kurduğu çeşitli bağlantıların da bir yansımasıdır. Sözlükte yer alan yazarların incelenmesi, edebi ve toplumsal duruşlarının, sanatsal üsluplarının anlaşılması, dönemin sosyal gerçekliğinin ortaya çıkarılmasında da önemli bir rol üstlenir (Feodorov, 1987). Söz konusu dönemde Novikov’un öncellerinin ve özellikle çağdaşlarının bir tür “tipolojisini” oluşmasında bu çalışma bir başvuru kaynağı olarak edebiyat tarihine geçer.

Karamzin'in "Rus Yazarlar Panteonu" ise yine edebiyat tarihini ve yazarlarını sınıflandırma ve nitelendirmede Novikov sonrası bir eşik olarak kabul edilir. Bu derlemenin hazırlanmasında büyük oranda Novikov sözlüğünden yararlanan Karamzin'in sözlüğü daha az kişi ismi içerir. Buna karşın Novikov'un kasıtlı olarak takındığı tarafsız tutum ve nesnel dil terk edilerek daha eleştirel ve bilimsel bir yaklaşım sergilenir. Tarihsel edebi değerlendirmelerin yapıldığı, eleştirel analiz yer aldığı Karamzin sözlüğü yazarın iki yaratıcılık aşamasını birbirine bağlayan bir köprü görevi de görür. Edebi süreci değerlendirmede halihazırda geliştirilmiş ilkeleri, sözlü sanatın eleştirel yorumlanmasında ortaya çıkan yeni yaklaşımlarla birleştirir (Djanumov, Petuhov, 2023).

Genel olarak değerlendirildiğinde, XVIII. yüzyıl Rus edebiyatında tarihselliğin gelişiminin yalnızca edebi türlerin dönüşümüyle değil, aynı zamanda Rusya'nın toplumsal, kültürel ve düşünsel yapısında meydana gelen büyük değişimlerle doğrudan bağlantılı olduğu ifade edilebilir. Bu yüzyıl boyunca, geçmişi anlamlandırma, ulusal kimliği tanımlama ve edebi üretimi tarihsel bir zemin üzerinde temellendirme çabası giderek güçlenmiş; böylece tarihsellik, Rus edebiyatının temel kavramlarından biri haline gelmiştir.

Feofan Prokopoviç, Kantemir, Trediyakovski, Sumarakov ve Lomonosov gibi öncü isimler; şiirin kökeni, ulusal edebi dilin oluşumu, tarihsel bilincin gerekliliği, edebi türlerin sınıflandırılması ve Rus edebiyatının Avrupa geleneğiyle ilişkisi gibi sorunsallar üzerinde durarak tarihsellik fikrinin kuramsal çerçevesini oluşturmuştur. Bu isimlerin çalışmaları, bir yandan Aydınlanma düşüncesinin etkilerini taşıırken, diğer yandan Rus ulusal kültürünün özgün yönlerini vurgulayan bir tarih anlayışı geliştirir.

Yüzyılın özellikle üçüncü çeyreğinden itibaren tarihsellik, daha görünür ve sistemli hale gelir. Heraskov'un tarihsel önsözleri ve epik şiir anlayışı, tarihsel empati kavramını edebi alana taşır ve ulusal tarihten beslenen modern bir kahramanlık şiiri geleneğini başlatır. Aynı dönemde Novikov ve Karamzin'in yazar sözlükleri, Rus edebi geçmişini sınıflandırma ve sistematik bir bütünlük içinde sunma çabasının ürünleri olarak tarihselliğin yeni bir aşamasına işaret eder.

Tüm bu gelişmeler, XVIII. yüzyıl Rus edebiyatının tarihsellik kavramını yalnızca bir edebi eğilim olmaktan çıkarıp, ulusal edebiyatın oluşumunda merkezi bir bilinç düzeyine ulaştırdığını göstermektedir. Yüzyıl boyunca birikerek ilerleyen tarihsel duyarlılık, XIX. yüzyılın büyük tarihsel romanlarını, tarihsel şiirini ve edebi eleştirisini mümkün kılan entelektüel altyapıyı oluşturmuş; böylece Rus edebiyatı dünya edebiyatı içinde ayrıcalıklı bir tarihsel estetik geliştirmiştir.

KAYNAKÇA

- Berkov P. N. (1936.) Lomonosov V. I. Literaturnaya polemika ego vremeni, 1750-1765. Moskva-Leningrad: İzd. Akademii Nauk SSSR
- Berkov P.N. (1964) Vvedenie v izučenie istorii russkoy literaturı XVIII veka. Çast I. Oçerk literaturnoy istoriografii XVIII veka. Leningrad:İzd. Lening. Uni.
- Berkov P.N. Serman N.E. (Red.). (1962). Red.Literaturnoe tvorçestvo M. V. Lomono-sova: İssledovaniya i materialı, Moskva-Leningrad: Izd. Akademii Nauk SSSR
- Blagoy D. D. (1946) İstoriya russkoy literaturı XVIII veka Moskva: Uçpedgiz
- Chanumov S. A., Petuhov A. D. (2023). “İdeyno-estetiçeskaya programma N. M. Karamzina v state “Panteon Rossiyskih avtorov”, Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaja filologija, No:1, 87-97. doi: 10.18384/2310-7278-2023-1-87-97,
- Feodorov V.İ. (1987). Opıt istoriçeskogo slovarya o Rossiyskih Pisatelyah, (s. 5-30) içinde Moskva:Kniga
- Hen, F. (2022). Perevodı A.D. Kantemira: repertuar, priemi, primeçaniya. Nauçno kvalifikatsionnaya rabota (Doktora Tezi) IRLI RAN veri tabanından erişildi
- Klein İ. (1993) Russkiy Bualo (epistola Sumarakova “O stihovorstve” v vosprijatii sovremennikov), Erişim adresi: chromeextension://efaidnbmnmnibpcajpcglclefindmkaj/http://lib.pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/18_tom_XVIII/Klein/Klein.pdf
- Kojinov V. V., (1962, 1978), İstorizm, Erişim adresi:<http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke3/ke3-2272.htm>
- Kulakova, L. İ. (1968). Oçerki istoriy russkoy estetiçeskoy mısli XVIII veka, Leningrad: Prosveşenie
- Kuleşov V.İ. (1972) İstoriya Russkoy kritiki XVIII-XIX. V. Erişim adresi: <https://trediakovskiy.lit-info.ru/trediakovskiy/kritika-o-trediakovskom/kuleshov-istoriya-kritiki/vvedenie.htm>
- Kuleşov V.İ. (Red.). (1978) Russkaya literaturnaya kritika XVIII veka, Sbornik tekstov, Moskva:İzd. Sovetskaya Rossiya
- Kurilov A.S. (Red.). (1987). Lomonosov i russkaya literatura, Moskva: Nauka
- Makogonenko, G. P. (1981). Iz istorii formirovaniya istorizma v russkoy literatüre. Г. П. Макогоненко, А. М. Панченко (Red.), Problemy istorizma v russkoy literature: Konets XVIII - načalo XIX v. (s. 3–65) içinde. Leningrad: Nauka
- Petrov A. V. (2006). Stanovlenie hudojestvennogo istorizma v Russkoy literature XVIII V. (Doktora Tezi), DissertCat veri tabanından erişildi.
- Petrov A.V. (2007) “Opıt istoriçeskogo slovarya o rossiyskih pisatelyah” N.İ. Novikova i “Panteon rossiyskih avtorov” N.M.Karamzina”, Russkaya literatura, No:3, 61-76.

Smirnov A. A. (2007) Literaturnaya teoriya russkogo klassitsizma. Moskva: Vısshaya şkola,

Sokolov A.N. (1955) Oçerki po istorii russkoy poyemy XVIII i pervoy poloviny XIX veka, Moskva: Izd-vo Moskovskogo universiteta

Trediakovsky V.K. (1963) Izbrannie Proizvedeniya, Moskva: Sovetskiy Pisatel

Valitskaya A.P. (1983) Russkaya estetika XVIII veka, Moskva: İskusstvo