

**Ekim 2025**

# **FILOLOJİ**

**ALANINDA ULUSLARARASI AKADEMİK ARAŞTIRMA VE ÇALIŞMALAR**

EDİTÖR **DOÇ. DR. GÜLŞAH PARLAK KALKAN**



**SERÜVEN**  
YAYINEVİ

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

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

**Birinci Basım / First Edition • © Ekim 2025**

**ISBN • 978-625-5737-76-2**

**© 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](http://www.seruvenyayinevi.com)**

**e-mail: [seruvenyayinevi@gmail.com](mailto:seruvenyayinevi@gmail.com)**

**Baskı & Cilt / Printing & Volume**

**Sertifika / Certificate No: 47083**

# FİLOLOJİ

ALANINDA ULUSLARARASI AKADEMİK  
ARAŞTIRMA VE ÇALIŞMALAR

EKİM 2025

EDİTÖR DOÇ. DR. GÜLŞAH PARLAK KALKAN



# İÇİNDEKİLER

## BÖLÜM 1

İLKÇAĞDAN AYDINLANMAYA YAHUDİLİK VE HİRİSTİYANLIĞIN  
YAYILMASINDA ÇEVİRİ VE ÇEVİRMENLERİN ROLÜ

**Recep HATİPOĞLU ..... 1**

## BÖLÜM 2

KORE EDEBİYATINDA KÜRESEL SESLER: TÜRK FİLOLOJİSİ  
PERSPEKTİFİNDEN

**Mehmet ÖLÇER ..... 21**

## BÖLÜM 3

DİLSEL AYNADA BÜKÜLEN GERÇEKLİK: TÜRK VE RUS  
DEYİMLERİNDE ANALOJİK TEMSİLLER OLARAK “YALAN” VE  
“ALDATMA”

**Gülhanım Bihter GÜLER ..... 35**

## BÖLÜM 4

“QARAQALPAQ TİLİ İMLA QA‘TYDALARINIŇ JIYNAĞI” ADLI  
ESERİN İÇERİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

**Oktay Selim KARACA..... 45**

**Eşref DENİZ..... 45**

## BÖLÜM 5

CAPAR SAATOV’UN “KÜTÜK” ADLI HİKÂYESİNİN YAPI  
UNSURLARI VE ANLATIM TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

**Cuma BOLAT ..... 67**

## BÖLÜM 6

YUNUS EMRE’ NİN ÂŞIK MIDUR REDİFLİ ŞİİRİNİN  
GÖSTERGEBİLİMSSEL ÇÖZÜMLEMESİ

**Berrin KASIMOĞLU DÖNMEZ..... 77**

BÖLÜM 7

ŞİİR ÇEVİRİSİNDE POETİK SİSTEM, İDEOLOJİ VE PATRONAJ  
ETKİLEŞİMİ: ANDRÉ LEFEVERE'İN YAKLAŞIMI

*Neslihan PARLAK*..... **91**

BÖLÜM 8

ARAP-İSLAM ALEMİNDE İSTİHBARAT VE CASUSLUK

*Mehmet BÖLÜKBAŞI*..... **109**



# İLKÇAĞDAN AYDINLANMAYA YAHUDİLİK VE HİRİSTİYANLIĞIN YAYILMASINDA ÇEVİRİ VE ÇEVİRMENLERİN ROLÜ

“ ”

*Recep HATİPOĞLU<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu  
rhatipoglu@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7229-180X

## 1. GİRİŞ

*Tanrı kavramı esas alındığında;* a) tek tanrılı dinler (ilâhî kökenli dinler), b) iki tanrılı (düalist) dinler (Mecûsîlik), c) çok tanrılı dinler (Eski Yunan, Roma ve Mısır dinleri gibi), d) Tanrı konusunda açık ve net olmayan dinler (Budizm, Şintoizm, gibi); *sosyolojik ve tarihî açıdan ele alındığında;* a) kurucusu belli olan dinler (Yahudilik, Hristiyanlık, İslâm ve Budizm gibi) ve b) geleneksel dinler (kimin tebliğ ettiği belli olmayan dinler, ilkel dinler, Eski Yunan, eski Mısır dinleri gibi); *coğrafi-tarihî açıdan ele alındığında ise;* a) Ortadoğu ve Sâmi grubu dinler (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm), b) Hint grubu dinler (Hinduizm, Budizm, Jainizm gibi), c) Çin-Japon grubu dinler (Konfüçyüsçülük, Taoizm, Şintoizm gibi) ve d) Afrika grubu dinler şeklinde sınıflandırılan dinler; askeri fetihler, ticaret, göç, hac ve dini yayma misyonu adına yapılan faaliyetlerle yayılmış ve insanlar arasında bazen kabul görmüş bazen reddedilmiştir. Son iki bin yıl içinde, Budizm, Hristiyanlık ve İslâm olmak üzere en az üç din, çeşitli toplumlara ve geniş kültürel alanlara yayılmıştır. Bu üç din, gruplara ve toplumlara defalarca tanıtılmış ve daha sonra çok sayıda insan tarafından sosyal kimliklerinin bir parçası olarak kabul edilmiş veya büyük ölçüde reddedilmiş ve öncelikle “yabancı” dinler olarak görülmüştür (Montgomery, 1991: 37). Çeviri, dini yayma misyonu adına yapılan faaliyetlerde şüphesiz inkâr edilemez bir öneme sahiptir. Kur’an, İncil, Tevrat, Budist metinler defalarca çevrilmiş ve yapılan çeviriler bu dinlerin yayılmasına çok önemli katkılarda bulunmuştur. Bu çerçevede İncil, dünyada en fazla çevrilen kitap olma özelliğine sahip olmuştur.

Çeviri açısından bakıldığında, dinler iki geniş kategoriye ayrılır: tek ve kutsal bir dili olan dinler ve kutsal metinlerin mesajının tüm dillerde eşit geçerlilikle ifade edilebildiği dinler. İlk durumda (Yahudilik ve İslâm’ın en önemli örnek olduğu dinler), çeviriler orijinal metnin sadece tamamlayıcısı olarak kabul edilirken, ikinci durumda (Hristiyanlık ve Budizm’in de dahil olduğu), çeviriler orijinalin yerini almıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 153). Kutsal metinler, diğer adıyla kutsal kitaplar, çeşitli dinî geleneklerin kutsal kabul ettiği metinler olup, bir topluluğun tüm üyeleri, yaşları ve dil özellikleri nedeniyle diğer türden metinlerden ayrılan bu yazılara mitolojik bir statü kazandırır. Yüzyıllar boyunca süren saygı, bu metinlere yoğun bir anlam katmanını kazandırmıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 153).

Dinî metinlerin ‘çevrilebilir’ olup olmadığı konusu sık sık dile getirilmiş, bazı dinler, ilâhî kelâmın dili (Arapça, İbrânice, Sanskritçe) olması nedeniyle ‘çevrilemez’ olarak kabul etmiş, buna rağmen bu metinler çevrilmiş ve dinî topluluklar tarafından kullanılmış ve hâlâ kullanılmaktadır (Israel, 2023: 7). ‘Çevrilebilirlik’ konusundaki tarihsel söylemlerin, bize çevrilebilirliğin tanımlanmasında önemli bir rol oynamış olan kurumsal iktidar ve himaye sistemlerini de hatırlattığını belirten Israel (2023: 7), bir yandan John Wycliffe (1330-1384), Jan Hus (1370-1415) ve William Tyndale (1490/94-1536)

gibi İncili çevirmeyi deneyen ve sıkı yasaklara rağmen çeviren ancak sonunda yakılarak idam edilen çevirmenler olduğunu, yapılan çeviriler sonucunda Hristiyan kilisesinin bölündüğünü ve Avrupa'da Reformasyon'a yol açtığını; diğer yandan, on altıncı yüzyıl Babür İmparatorluğu'nda kayda geçen ve kutsal metinlerin çevrilmesinde imparatorluk himayesinin söz konusu olduğunu (Hindu ve Hristiyan, gibi) ve ikinci ve on birinci yüzyıllar arasında aralıklı olarak özellikle Budist sutraların çevrildiğini ifade eder.



Resim 1. Kalpa Sutra - Jina'nın annesinin rüyaları (Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sutra>)

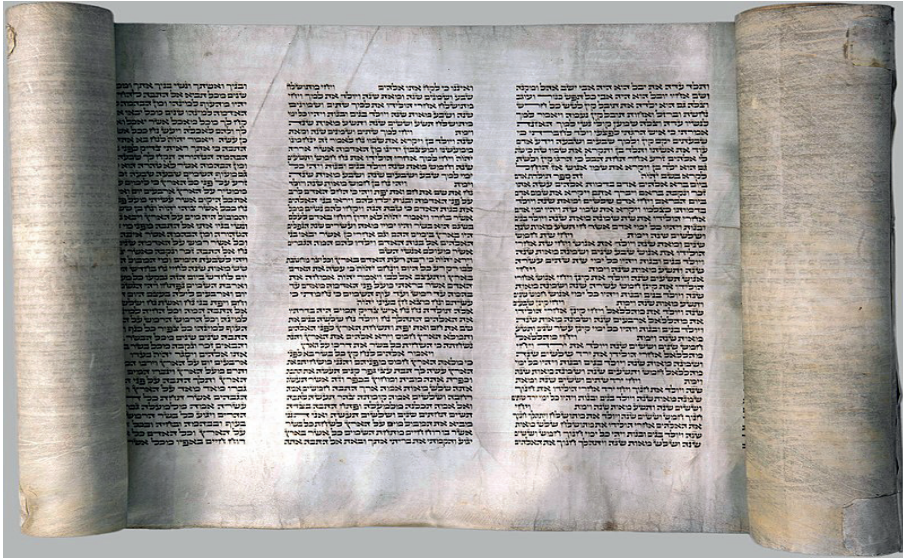
Çevrilmiş metinlerin teolojik statüsü bir dinden başka bir dine farklılık gösterse de – hatta belirli bir din içinde bile farklılık gösterebilse de – dünyanın başlıca dinî metinlerinin yine de bolca çevrildiğini ifade eden Delisle ve Woodsworth (2012: 153), çevirilerin her durumda kapsamlı olmakla kalmadığını, bazen dinî düşünce ve uygulamalarda önemli değişikliklerin gerçekleşmesinde ya da en azından devam eden değişikliklere tepki verilmesinde belirleyici rol oynadığını belirtir. Batı ve Doğu geleneklerinin tarihini şekillendiren büyük kültürel değişimler, çeviriler sayesinde mümkün olmuştur ve örneğin, İncil'in önemli çevirileri, kültürün önce Semitik dünyadan Helenistik dünyaya, daha sonra da Latin dünyasına geçişinde çok önemli bir rol oynamış, benzer şekilde, önemli Budist metinlerinin Çince ve Tibetçeye çevirileri, Budizm'in ve yeni bir dünya görüşünün, Asya'nın geniş bölgelerine yayılmasına doğrudan katkıda bulunmuştur (Delisle ve Woodsworth, 2012: 153). Aynı şekilde, İslâmın yayılmasında da çevirilerin şüphesiz önemi tartışılmaz bir gerçektir. Müslümanların kutsal kitabı olan Kur'an, gerek İslâmın anlaşılması gerekse bu dinin yayılması için Arapçadan birçok Afrika, Asya ve Avrupa diline defalarca çevrilmiştir. Bu çalışmada, dinî metinlerin çevrilebilirliği veya nasıl çevrileceği konusundan çok, yapılan çevirilerin, dinlerin yayılmasındaki etkisi ve çevirmenler üzerinde durulacaktır. Bu çerçevede, Yahudilik ve Hristiyanlık ile ilgili olarak, İlkçağdan Aydınlanmaya, Tevrat ve İncil üzerine yapılan çeviriler ve çevirmenler hakkında bilgi verilecektir.

## 2. İLKÇAĞDAN AYDINLANMAYA YAHUDİLİK VE HİRİSTİYANLIK İLE İLGİLİ ÇEVİRİ FAALİYETLERİ

Dinî metin çevirilerinin, değişen siyasî, felsefî ve ideolojik koşulları yansıttığını, temel metinlerle diyalogu teşvik ettiğini ve farklı kitleler için yeni okumalar sağladığını vurgulayan Delisle ve Woodsworth (2012: 154), çevirmenlerin ayrıca dinî etkinin yayılmasına yardımcı olduklarını, çoğu zaman askeri fetihlere veya sömürge egemenliğine ideolojik bir boyut kattıklarını belirtirerek, çevirinin, Hıristiyanlık ve Budizm tarihlerinde açıkça görüldüğü gibi, çoğu Hıristiyanlaştırma projesinin vazgeçilmez bir unsuru olduğunu ifade eder. Nitekim bu çerçevede, Hıristiyanlığın yayılması amacıyla İncil, dünyada en fazla çevrilen kitap olma özelliğine sahip olmuştur. İnanç sistemi açısından bir din olmanın ötesinde, bir hayat tarzını ve dinî-etnik kimliği ifade eden Yahudiliğin kutsal kitabı olan Tevrat, Müslümanların kutsal kitabı Kur'an ve doğu dinleri ile ilgili metinler de defalarca çevrilmiştir.

### 2.1. Yahudilik, Tevrat ve Çeviri

İbrâhîmî geleneğe bağlı monoteist din ailesi içinde yer alan ve bu ailenin en eski halkasını teşkil eden Yahudiliğin, yayılımı ve etkisi açısından bir dünya dini özelliğine sahip olsa da iç dinamizmi açısından hem millî hem de evrensel unsurlar taşıdığını ifade eden Gürkan (2013: 187-197), inanç sistemi açısından bir din olmanın ötesinde bir hayat tarzını ve dinî-etnik kimliği ifade ettiğini belirtir. Yahudi kutsal kitabının alışılmış yaygın ismi Tanah (Tanakh) olup yahudi kutsal kitabını teşkil eden üç bölümün isimleri olan Tora, Neviim ve Ketuvim'in baş harflerinden meydana gelen suni bir kelimedir (The Oxford Dictionary of Jewish Religion, s. 121). Tanah Batı dillerinde Fransızcada *Ancien Testament*, İngilizcede *Old Testament* Almancada *Alten Testamentum* ve Türkçede *Ahd-i Atik* veya *Eski Ahid* olarak isimlendirilmektedir ancak Hıristiyanlara ait olan bu isim, Yahudiler tarafından kullanılmamakta, Yahudi kutsal kitabının tamamı içindeki en önemli bölüm olan Tevrat'tan dolayı Tevrat olarak adlandırılmaktadır (Harman, 2013: 197-201).



Resim 2. Tevrat'tan bir sayfa (Yaratılış kitabı kısmı) (Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tevrat>)

En eski yazılardan Orta Çağ Hasidizminin<sup>1</sup> mistik geleneğine kadar, Yahudilik her zaman dil ile İlâhi varlık arasındaki doğrudan bağlantıyı vurgulamıştır. Birçok metin, dünya İbrânice yaratıldığı ve Tevrat İbrânice verildiği için, onun tam anlamının ancak İbrânice ile ifade edilebileceğini onaylamak-tadır (Delisle and Woodsworth, 2012: 155). Talmud'un da çevirinin gerekliliği ve meşruiyetinden bahsettiğini ifade eden Delisle and Woodsworth (2012: 155), güçlü bir rabbinik<sup>2</sup> yorum geleneğinin, Yasanın tüm insanlar tarafından anlaşılabilmesi için yorumlanıp çevrilmesinin gerekliliğini vurguladığını, Yahudi olmayanlar için çevirinin meşru kabul edildiğini ve artık İbrânice konuşmayan Yahudiler için İncil'in çevirisine de izin verildiğini belirtir.

Ancak, yirminci yüzyıla kadar, Yahudi İncil çevirilerinin sadece orijinal metinle birlikte kullanılması gerektiği yaygın olarak kabul ediliyordu. Sonuç olarak, İbrânice İncil çevirmenleri genellikle ayet ayet yorumların eşlik ettiği iki dilli, paralel çevirileri tercih ettiler. İbrânice İncil'in kesin kanonu, yani resmi olarak kabul edilen kitap listesi oluşturulmadan önce, önce sözlü, sonra yazılı çeviriler mevcuttu. İbrânice İncil, 1000 yıllık bir süre içinde toplanan yirmi dört kitaptan oluşur. En eski kısmı, *Pentateuch* veya *Musa'nın Beş Kitabı* olarak da adlandırılan Tevrat'tır. İncil'in tam kanonu MS 100 civarında oluşturuldu, ancak ikinci yüzyılın ikinci yarısına kadar genel olarak kabul görmedi. Tarihin farklı dönemlerinde, Yahudi halkının

1 18. yüzyıl sonlarından Doğu Avrupa'da Polonya Yahudileri arasında gelişen bir dini hareket.

2 Hahamlara dair

yaşadığı deneyimler, İbrânice İncil'in çevirisini gerekli kılmıştır. (...) Sinagogdaki ayinlerde Kutsal Yazılar her zaman İbranice okunurdu, çünkü sadece bu dil ritüel değere sahipti, ancak ibadet edenlerin yararı için yerel dile çevrilirdi (Delisle ve Woodsworth, 2012: 155).

Toy ve Gottheil (1906), Eski Ahit'in Yahudi dilinde çevirilerin zaman zaman Yahudiler tarafından yapıldığını ve bunu yapmaktaki amacın, gide-rek eski ulusal dili unutmuş olanların hem kamu hizmetlerinde hem de özel yaşamlarında ihtiyaçlarını karşılamak olduğunu ve İbrânîcenin, kutsal ve edebî dil olarak kalmış olsa da, milâttan önce ikinci yüzyılda bu dil ile ilgili bilginin çok azaldığı sinagogda okunan haftalık Tevrat ve peygamberle ilgili dersleri çevirmek için bir *meturgemana*<sup>3</sup> ihtiyaç duyulmaya başlandığını belirtir. *Meturgeman* veya çevirmen, kitapta yazılanları tekrarlıyormuş gibi görünmemek için dinler ve sözlü olarak çevirirdi ve aynı şekilde, okuyucu da çevirmene yardım edemezdi çünkü söylediklerinin yazılı ya da sözlü kaynaklı olması konusunda karışıklığa sebep olabilirdi. Çevirmen, sözlü metnin yazılı metne göre ikincil konumunu belirtmek için Tevrat'tan uzakta ve genellikle Tevrat'ın seviyesinin biraz altında durmak zorundaydı. Ayrıca, tercüman asla okuyucudan daha yüksek sesle konuşamazdı ve sesleri aynı anda duyulmamalıydı (Kauffman, 2005: 972-986).

İbrânice İncil'in ilk önemli yazılı çevirisi, *Septuagint* ("Interpretatio septuaginta virorum" or "seniorum") olarak bilinen ve genellikle LXX olarak adlandırılan Grekçe versiyonuydu. Çevirinin, MÖ 3. yüzyılda Mısır Kralı Ptolemy Philadelphus (Ptolemy II) tarafından, ünlü İskenderiye kütüphanesini zenginleştirmek isteyen kütüphanecisi Demetrius of Phalera'nın girişimiyle yaptırıldığı söylenir (Pelletier 1962; Harl ve diğerleri, 1988). Eski Ahit'in ilk Yunanca çevirisi olarak, Yunanca Eski Ahit olarak da adlandırılır. Bu çeviri, Yeni Ahit'te, özellikle Pavlus tarafından ve ayrıca Yunan Kilise Babaları tarafından alıntılanmıştır. Başlık ve Roma rakamlarıyla yazılan kısaltması LXX, MÖ 2. yüzyılın sonlarında Musa'nın Beş Kitabı'nı tek başına çeviren efsanevi yetmiş Yahudi alime atıfta bulunulduğu ifade edilir (biblestudytools). Farklı zamanlarda yaşamış, İbranice ve Yunanca bilgisi farklı olan farklı çevirmenler tarafından gerçekleştirilen *Septuagint*'in kalitesinin düzensiz olduğunu belirten Delisle ve Woodsworth (2012: 156), bunun yine de çok değerli bir metin olduğunu, antik çağlarda İncil'i erişilebilir hale getirdiğini ve erken Hristiyanlık için yetkili Eski Ahit olarak hizmet ettiğini, ayrıca İncil'in diğer antik versiyonlarının (Etiyopya, Kiptî, Slavca vb.) temelini oluşturduğunu ve İbrânice kanonuna dahil olmayan Apokrif metinleri koruduğunu ifade eder. Başlangıçta Yunanca konuşan Yahudiler tarafından yaygın olarak kullanılan *Septuagint*, sonunda Hristiyanlar tarafından benimsenmiş ve onlar tarafından İbrânice orijinaline tercih edilmiş ve bu durum, Yahudilerin *Septuagint*'i

3 İbranice'den yerel dile Kutsal Yazıları sözlü olarak çeviren, erken dönem İbrânî sinagogunun dini görevlisidir.

reddetmesine neden olmuş ve bunu yavaş yavaş daha yeni versiyonları ile değiştirmiş, bu da bazı belirsizlikleri ortadan kaldırmış ve Masoretik<sup>4</sup> metinlerle getirilen düzeltmeleri göz önüne almıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 156).

ΣΙΝΕΤΩΝΕΒΔΟΜΗΚΉ  
 ΑΡΤΙΛΕΑΙΣΙΛΕΥΟΝΤΟΣΚΥ  
 ΠΕΡΣΩΝΕΤΟΥΣΠΥ  
 ΤΟΥΕΙΣΣΥΝΤΕΛΕΙΑΝ  
 ΗΜΑΤΟΣΚΥΕΝΚΟΜΑ  
 ΤΙΕΡΕΜΙΟΥΗΓΕΙΡΕΝ  
 ΚΕΤΟΠΜΕΥΜΑΚΥΟΥ  
 ΕΛΕΙΛΕΥΣΠΕΡΣΩΝΚΑΙ  
 ΕΚΗΛΥΞΕΝΟΛΗΤΗΒΗ  
 ΛΕΙΑΛΥΤΟΥΚΑΚΜΑΔΙΑ  
 ΓΡΑΠΤΩΝΑΕΓΩΝΤΑ  
 ΔΕΛΕΓΕΙΔΕΛΟΙΕΥΣΠΕ  
 ΤΩΝΚΥΡΟΣΕΜΕΛΗΕΛΗ  
 ΞΕΝΕΛΕΙΛΕΑΤΗΣΟΙΚΥ  
 ΜΕΝΗΣΟΚΥΟΥΣΤΟΥΕ  
 ΡΑΗΛΚΕΟΥΙΣΤΟΣΚΑΙ  
 ΕΣΗΜΗΝΕΝΜΟΙΟΙΚΟ  
 ΔΟΜΗΣΑΙΛΥΤΩΘΙΚΟΝ  
 ΕΝΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜΤΗΝ  
 ΤΗΙΟΥΔΑΙΚΕΙΤΙΣΕΣΤΙ  
 ΟΥΝΥΜΦΩΝΕΚΤΟΥΘΕΟΥ  
 ΑΥΤΟΥΕΣΤΩΟΚΕΛΥ  
 ΜΕΤΑΥΤΟΥΚΑΙΛΑΝΔΙ  
 ΕΙΣΤΗΝΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ  
 ΤΗΝΕΝΤΗΙΟΥΔΑΙΔΙΚ  
 ΔΟΜΕΙΤΩΤΟΝΟΙΚΟΝ  
 ΚΥΤΟΥΙΣΙΑΝΛΟΥΤΟΣ  
 ΟΚΕΟΚΑΤΑΣΚΗΝΩΣΑ  
 ΕΝΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜΟΣΟΙ  
 ΟΥΝΚΕΤΑΤΟΥΣΤΟΠΕ  
 ΔΙΚΟΥΣΙΝΕΟΝΟΙΤΩΟ  
 ΑΥΤΩΟΙΕΝΤΩΤΟΠ  
 ΑΥΤΟΥΕΝΧΡΥΣΩΚΑΙ  
 ΕΝΑΡΓΥΡΙΩΚΑΙΟΝΔ  
 ΕΣΕΠΜΕΦΙΠΩΝΚΑΙ  
 ΚΤΗΝΩΝΣΥΝΤΟΙΣΑ  
 ΛΟΙΣΤΟΙΣΚΑΤΕΥΧΑΣ  
 ΠΡΟΣΤΕΘΕΙΜΕΝΟΙΣΕΙ  
 ΤΟΙΕΡΟΝΤΟΥΚΥΤΟΕΝΙ  
 ΕΡΟΥΣΑΛΗΜΚΑΙΚΑΤΑΤΗ  
 ΣΑΝΤΕΣΟΙΑΡΧΙΦΥΛΟΙ  
 ΤΩΝΠΛΑΤΡΙΩΝΤΗΣΙΟΥΔΑ

Resim 3. Vatikan Kütüphanesi'ndeki Septuaginta'dan bir sütun (Ezra kitabı)

(Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Septuaginta>)

Öte yandan, çeviri bir yorumlama ve açıklama eylemi olarak kaldığı sürece, hahamlar tarafından teşvik edilmeye devam etmiş ve ilâhî sözü iletmenin ve aktarmanın yollarından biri olarak kabul edilmiş ancak çevrilmiş versiyonlar yine de orijinaline göre ikincil olarak görülmüştür. *Septuagint* hariç, Yahudilerin İncil çevirileri geleneksel olarak orijinal İbrânice metinle birlikte sunulmuştur, sadece modern dönemde İbrânice metin bazen yer almamaktadır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 158). Talmud, biri Onkelos (M.S. 35-120) tarafından Aramiceye, diğeri de Sinop'lu Aquila (Aquila of Sinope - M.S. 2. yüzyıl) tarafından Yunancaya olmak üzere ünlü hahamların yetkisi altında yapılan iki çeviriye gönderme yapar. Aquila'nın Yunanca versiyonu, artık İbrânice metni okuyamayan Yahudilere yönelikti ve Aquila, metnin anlamını kelimelerin kendilerini çevirerek değil, etimolojik anlamlarını çevirerek

4 (Musevîlik'te) masora alimlerinin çalışmaları sonucu geliştirilmiş olan metin eleştirisi ve yorumlama sistemi.

aktarabileceğine inanıyordu ve bu nedenle, kısa, uzun, dişil veya eril İbrânîce kelimeleri kısa, uzun, dişil veya eril Yunanca kelimelerle çevirmeye çalışmıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 158).

Daha sonraki Yahudi İncil çevirileri arasında Yahudi-Farsça (1319), Yahudi-Tatarca (1836) ve Yahudi-Roman dillerinde çeviriler yer almaktadır. Bunlardan en ünlüsü, Abraham Usque tarafından yayınlanan ve Yahudiler ile Hıristiyanlar için ayrı baskıları bulunan Ferrara İncilidir (1553). Sa'adia ben Joseph (Sa'adia Ga'on) (882-942) tarafından yapılan Arapça İncil çevirisi ve Moses Mendelssohn (1729-86) tarafından 1780 yılında yapılan Almanca çeviri özellikle etkili olmuştur. Tüm bu çeviriler, metnin çevrildiği dilleri fonetik olarak yazmak için İbrânîce alfabesini kullanmıştır. Yahudi çevirmenler ancak modern zamanlarda yabancı dillerin alfabelerini kullanmaya başlamıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 159).

İlk önemli Arapça çevirinin Saadia Gaon'a (892-942) ait olduğunu ifade eden Toy ve Gottheil (1906), bu çevirinin etkisinin, Gaon'un felsefi eserleri kadar büyük olduğunu ve günümüze kadar Arapça konuşulan ülkelerdeki Yahudiler için geçerli olan versiyon olarak kaldığını ve bundan dolayı da "Targum"<sup>5</sup> adıyla onurlandırıldığını ve Güney Arabistan'daki birçok İncil el yazmasında, Arâmîcenin İbrânîce'yi takip ettiği gibi, Arâmîceyi ayet ayet takip ettiğini belirtir.

Yahudilerin kullandığı önemli dillerden biri olan Yidiş dilinde de kutsal metinlerin birçok çevirisi yapılmıştır. Yidiş dilinin, Hint – Avrupa Dil ailesinin, Batı Almanca grubunun Orta Almanca lehçelerine ait olup Avrupalı Aşkenaz Yahudileri tarafından yaygın olarak kullanılan bir dil olduğunu belirten Cebe (2018:361), 10-14. yüzyıllar arasında Ren Nehri çevresinde ortaya çıkan bu dilin günümüzde de 11 milyona yakın Yahudi tarafından kullanılmaya devam ettiğini ifade eder. Kutsal metinlerin birçok Yidiş çevirisi yapıldığını ve Yidiş edebiyatının en eski biçimlerinin, aslen İbrânîce yazılmış olan İncil, efsaneler ve ayin metinlerinin basılı biçimde ve eski zamanlarda Tevrat'ın sözlü olarak çevrilme uygulamasını taklit eden versiyonları olduğunu belirten Shandler (2005: 93-95), bunların en popüler olanının, belki de Yaakov ben Yitzchak Ashkenazi (1550-1628) tarafından çevrilen ve on yedinci yüzyılın başlarında yayınlanan *Tsenerene* olduğunu ve bu eserin, İncil metninin çevirisini yorumladığını ve hatta folklorla birleştirdiğini ve esas olarak kadınlar için bir İncil olarak tasarlandığını dile getirir. Önde gelen modern şairler I. L. [Isaac Leib] Peretz (1851-1915), Polonyalı yazar ve oyun yazarı, ve Yehoash takma adı ile yazan Amerikalı Solomon Bloomgarden (1870-1927), bu "temel Yahudi metnine" hak ettiği değeri vermek için "Yidiş'in edebî kapasitesini" gösterme çabasıyla önceki Yidiş çevirmenlerinden ayrılır (Shandler 2005:100).

<sup>5</sup> Tevrat'ın Arâmîce kısımları.

En önemli çağdaş İngilizce Yahudi çevirileri ABD’de gerçekleştirilmiş, Geleneksel ve Reform Yahudiliğini temsil eden Amerikan Yahudi Yayıncılık Derneği, 1917’de ilk defa İncil’in tamamını yayınlamış ve Yeni Yahudi Versiyonu Tevrat, Beş Megilloth ve Jonah, 1960’larda bir Amerikan Yahudi ekibi tarafından çevrilmiştir (Orlinsky and Bratcher, 1991). Martin Buber (1878–1965) ve Franz Rosenzweig (1886–1929)’in İncil’i Almanca’ya çevirdiğini dile getiren Delisle ve Woodsworth, (2012: 159), İncil metinlerinin sözlü gelenekten kaynaklandığına inanan Buber’in, Almanca çevirisinde İbrânice dilinin duyuşal şiirsel biçiminden yararlandığını ve İncil’i İsrail’in Tanrı ile süregelen diyalogunun bir kaydı olarak gördüğü görüşünü yansıttığını vurgulayarak başlangıçta Franz Rosenzweig ile işbirliği içinde başlatılan Buber’in İncil çevirisinin 1962’de tamamlandığını ifade eder.

## 2.2. Hıristiyanlık: İncil Çevirileri

Bazen kısmen bazen tamamı olmak üzere 2500’den fazla dile çevrilen İncil, dünyada en fazla çevrilen, yayılan ve dolaşımda olan kitap olmuştur. İncil’in çeşitli çevirileri, Batı tarihinin önemli dönüm noktalarında İncil’in anlamını ve yorumunu yeniden canlandırmada belirleyici rol oynamıştır. Çevirmenlerin çabaları, yeni yerel dillerin gelişmesine ve meşrulaştırılmasına yardımcı olmuş, bu da erken modern Avrupa’da ulusal dillerin yükselişine ve on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda koloniler ve eski kolonilerde birçok dilin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Delisle ve Woodsworth (2012: 162).

Bütün büyük dinler içinde, çeviriye en fazla yatırım yapan Hıristiyanlık olmuştur. Hıristiyan kilisesi vücuda geldiğinde, kutsal metin olarak ellerinde İbrânî kutsal metinleri vardı, ancak kendi dillerinde değil Grekçe çevirisi olan *Septuagint*. Yeni oluşmaya başlayan kilisenin, iki temel metninden biri olan Eski Ahit bir çeviriydi ve diğer metin Yeni Ahit ise Grekçe idi (Delisle ve Woodsworth (2012: 162). İkinci yüzyılın başlarında, Yeni Ahit’in bazı bölümlerinin Süryanice ve Latinceye çevrildiğini belirten Delisle ve Woodsworth (2012: 161), M.Ö. 170 civarında, bir dönme ve St. Justin Martyr’in müridi olan Tatian (120-173)’in, dört İncil’in güncel versiyonunu, *Diatessaron*<sup>6</sup> olarak bilinen basit anlatım şeklini oluşturmak için Süryanice hazırladığını, Eski Latince olarak bilinen en eski Latince çevirinin Kuzey Afrika’da yapıldığını ve üçüncü yüzyılda, çevirilerin Kiptîcenin çeşitli lehçelerinde yapıldığını ifade eder.

İncil’in, Gotlar tarafından konuşulan nesli tükenmiş bir Doğu Germen dili olan Gotça çevirisi, Ulfila (311-382) tarafından yapılan çeviri olup, sadece Yeni Ahit el yazması olarak bile büyük ilgi çekmektedir.

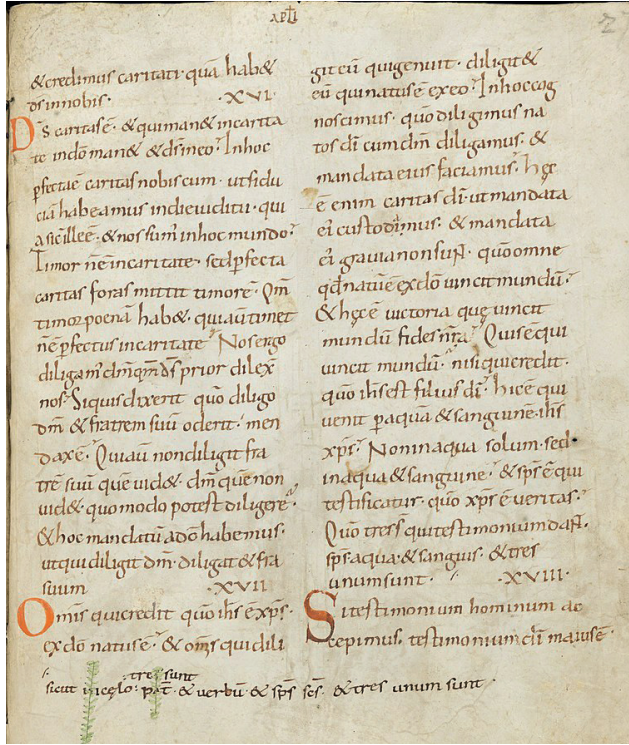
6 İncil’in düzenlenerek bağlantılı ve ahenkli tek bir anlatı haline getirilmiş hali



Resim 4. Ulfila (Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ulfilas>)

Bu, Yeni Ahit'in ilk çevirilerinden biridir ve çeviri, o dönemin diğer çevirileri veya sonraki bin yıl boyunca yapılan çeviriler kadar ustaca ve büyük bir edebî başarıdır. Ayrıca, Yeni Ahit'in orijinal metnini oluşturmada paha biçilmez değerde olduğu kabul edilen birçok el yazmasından daha eskidir (Frauzel, 1984: 98).

St. Jerome olarak bilinen Eusebius Sophronius Hieronymus, Hristiyanlığın ilk yüzyıllarında en önemli İncil çevirmenlerinden biri olup, muhtemelen Hristiyanlık döneminin 340'lı yıllarının başında bugünkü Hırvatistan'ın Stridon şehrinde doğmuş, İncil çalışmaları, kapsamlı edebî faaliyetler ve bunun yanı sıra dindar ve münzevi bir hayat sürmesiyle ünlenmiş ve 420 yılında vefat etmiştir (Brown, 2003: 355). Jerome'un *Vulgate*'yi, yani standart Latince İncil'i hazırlamasıyla tanındığını ifade eden Delisle ve Woodsworth (2012: 161-163), klasik kültür ve Hristiyanlığı bir araya getirme konusunda çok önemli bir rol oynadığını, Rönesans döneminde öne çıkan bir kişilik olarak on dördüncü yüzyıldan on yedinci yüzyıla kadar aslında, ne mucizevi işler yapan ne de inancının uğruna şehit olan bir kişi olmasına rağmen, resamlara ve genel olarak sanatçılara en sık ilham veren Hristiyan azizlerden biri olduğunu belirtir. Jerome, kendi ifadesiyle *vir trilinguis*, yani üç dilli idi ve İbrânice, Yunanca ve Latince biliyordu. En önemli başarılarından biri Latince İncil çevirisi *Vulgate* idi.



Resim 5: M.S. 8. ve 9. yüzyıla ait iki Vulgate el yazması  
(Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Vulgate>)

“Vulgate”, Latince “ortak, yaygın” anlamına gelen *vulgata* kelimesinden gelmektedir ve Roma Katolik Kilisesi tarafından takip edilen İncil’in Latince çevirisi için kullanılmaktadır (Frauzel, 1984: 357). Britannica ansiklopedisinin “Vulgate” maddesinde, 382 yılında Papa Damasus’un, o dönemin önde gelen İncil araştırmacısı Jerome’u, kullanılmakta olan çeşitli çevirilerden hareketle kabul edilebilir Latince bir İncil çevirisi yapması için görevlendirdiği ve gözden geçirilmiş Latince çevirisinin 383 yılında yayınlandığı; Eski Ahit’in Grekçe versiyonu *Septuagint*’i kullanarak Mezmurlar’ın Latince çevirilerini, Eyüp Kitabı (The Book of Job)’nı ve diğer başka kitapları yazdığı ve daha sonra *Septuagint*’in yetersiz olduğuna karar verip İbrânice versiyonlarından Eski Ahit’i tamamen çevirmeye başladığı ve bunu yaklaşık 405 yılında tamamladığı belirtilmektedir. Yine aynı maddede, farklı editör ve düzeltmenlerin, yıllarca *Vulgate*’nin gözden geçirilmiş metinlerini ortaya koydukları, Paris Üniversitesi’nin 13. yüzyılda önemli bir basımını gerçekleştirdiği ve burada öncelikli amacın teolojik öğretim için herkesin uzlaştığı bir standart oluşturmak olduğu ve en eski Vulgate İncillerinin söz konusu Paris versiyonuna dayandığı belirtilmektedir.

Avrupa'da Hıristiyanlık döneminde ve özellikle Ortaçağ'da İncil'e ek olarak, başka dinî metinler de çevrilmiş, böylece yerel dillerin gelişimine de katkıda bulunmuştur. Latince yazılmış birçok dinî metin yerel dillere çevrilmiş, daha sonra bu çeviriler tekrar Latinceye çevrilmiştir. Çevirmenin rolü, yalnızca yeni okuyucu kitlesine ve çevrilen eserin olası yeni kullanımına değil, aynı zamanda eserin türüne de bağlıydı. Eserler üç ana türe ayrılıyordu: genel olarak ayin ilahileri ve dini şiirler, anlatı metinleri (İsa ve azizlerin hayatları) ve dini öğretim için kullanılan metinler (Delisle ve Woodsworth, 2012: 164). Pearsall (1977: 234), Latince ilâhiler geç Ortaçağ İngiltere'sinde vaazlarda aktarılacak ve dularda okunmak üzere çevrildiğini ve bu çevirilerin bazılarının yerel dilde ayinle ilgili yazılarda bir deneyim olarak kabul edilebileceğini ifade eder.

Rönesansın bitişiyle beraber Hıristiyan Avrupa'yı Katolik ve Protestan olarak bölecek Reform hareketleri başlamıştır. Antik dönemden beri başka hiçbir dinî protesto veya reform hareketi, etkileri açısından bu kadar geniş ve uzun süreli olmamıştır (Cameron, 2012: 1). Delisle ve Woodsworth (2012: 165), Orta Çağ boyunca hakim olan dinî metinlerin yerel dillere çevrilmesine karşı nispeten hoşgörülü olan tutum, sonraki dönemlere de aynı şekilde yansımadağını vurgular. O dönem Avrupa'nın en etkili hümanisti olan ve Rotterdam'lı Erasmus olarak bilinen Hollanda'lı Desiderus Erasmus (1466-1536), kilisenin krizde olduğu bir dönemde akıl ve imanı, kutsal ve seküler edebiyatı uzlaştırmaya çalışmış, 1516 yılında Yeni Ahit'in bir çevirisini yayınlamıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 165). Erasmus kitabın önsözünde, İbrânîce ve Grekçe kaynaklara dönmek gerektiği ve İncil'in bütün dillere çevrilmesini arzu ettiğini, orijinal metni doğru yorumlamak için, orijinal dili, edebiyatı ve retorik bilmenin yanı sıra ilahiyatçı olmaktan ziyade gramerci olmak gerektiğini vurgular (Schwartz, 1963: 14). Böylece ilahiyatçıların otoritesi sorgulanmış, çevirmenler orijinal kaynaklara yönelmiş ve kutsal metinler yerel dillere çevrilmeye başlamıştır (Delisle & Woodsworth, 2012: 166).

Reform hareketlerinin sembol ismi şüphesiz Martin Luther (1483-1546) olmuştur. 1534 yılında, bir grup bilim adamı ile birlikte İncil'in komple çevirisini yapmış, böylece İncil'in başka dillere, örneğin İsveççeye (1514), Danca (1550), İzlandacaya (1584) ve Slovenceye (1584) çevrilmesine öncülük etmiştir.



Resim 6. Martin Luther (1483-1546)

(Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Luther](https://tr.wikipedia.org/wiki/Martin_Luther))

Barger (2018: 26), Martin Luther'in en önemli katkısının, İncil'i halk diline çevirmesi ve İncil'i kitleler için erişilebilir hale getirmesi olduğunu belirtir. Tanrı'nın Sözü'nü Almanca'ya çevirme yönündeki diğer girişimlerin aksine, Luther'in İncil'i gerçekten Almanca'ya uyarladığını, orijinal Yunanca ve İbranice metinlerin düşünce ve amaçlarını titizlikle ele aldığını ve bunları hem prenslerin hem de yoksulların anlayabileceği ortak bir Almanca diline çevirdiğini vurgular.

Martin Luther'in İncil'i halk diline çevirmesi Fransa ve İngiltere gibi ülkelerde de ilham kaynağı olmuş ve bu çerçevede Fransa'da Jacques Lefèvre d'Étaples (1455–1536), Eski Ahit'i 1528 yılında, İncil'in tamamını 1530 yılında ve 1534 yılında şerhli bir çevirisini yapmıştır. Daha sonra şair Clément Marot (1496–1544), 1542 yılında Mezmurlar'ın Fransızca çevirisini yayınlamış, sonrasında reformist ve oldukça etkili olan Jean Calvin (1509-64), kuzeni Olivétans'ın 1535 tarihli İncil'ini revize etmiş, daha sonra kendi Fransızca çevirisiyle birlikte Latincesini de yayınlamıştır ki bu, Fransız dilinde ilk ilahiyat çalışması olmuştur: *l'Institution de la religion chrestienne* (1541) (Delisle & Woodsworth, 2012: 166).

İngiltere'de İncil çevirisi, siyasetin iniş çıkışlarıyla bağlantılı olduğu için, yeni dini fikirlerin yayılmasında çevirmenlerin rolünü anlamamız açısından özellikle yararlı olduğunu dile getiren Delisle ve Woodsworth (2012: 166), 14. yüzyıl başlarında İngiliz kraliyetinin Roma Kilisesi'nden uzaklaşmaya baş-

ladığını, John Wycliffe (ö. 1384)'in, İngiliz Kraliyetinin destekçisi olmasının yanı sıra kilise ve papalık karşıtı hareketin lideri olduğuna işaret eder.



Resim 7. John Wycliffe (1328-1384)

(Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Wycliffe#/media/File:Wycliffe\\_by\\_Kirby.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Wycliffe#/media/File:Wycliffe_by_Kirby.jpg))

Keating (2001: 2), Wycliffe'in İncil'i kendi döneminin yerel diline çevirme nedeninin, birbiriyle yakından ilişkili ve birbirini şekillendiren üç inançtan kaynaklandığını ve bunların, kilisenin yozlaşması, Kutsal Kitabın otoritesi ve bireysel sorumluluk olduğunu ifade eder. 14. Yüzyılda İngiltere'de çevirisi yapılan muhtemelen en önemli eser İncil idi. Wycliffe'in İncil'i elbette Latince *Vulgate*'den çevrilmişti zira orijinal dillerden çeviri yapmak pratik olarak mümkün değildi ve o dönemde Yunanca ve İbrânice bilim insanı çok azdı.

“Reformasyonun Sabah Yıldızı” veya “İlk Protestan” olarak bilinen Wycliffe, imanı yenilemek için İncil'e dönmek gerektiğine inanıyordu. Bir grup işbirlikçiyle birlikte, 1382 civarında İngilizce bir İncil hazırladı. Bu, muhtemelen on dördüncü yüzyıl İngiltere'sinde yapılan en önemli çeviri çalışmasıydı. Tekrarları, kusurları ve aşırı derecede kelime kelime çeviri tarzı nedeniyle eleştirildi, ancak İncil'in bu ilk tam çevirisi, İngilizce İncil dilinin temellerini attı ve İngilizce düz yazının gelişimine katkıda bulundu. Çeviri, *Vulgate*'ye dayanıyordu, çünkü Wycliffe ve meslektaşları, kendilerinden sonra gelen Rönesans hümanistlerinin aksine, Yunanca veya İbranice bilmiyorlardı. Kilise, Wycliffe'in İncil'inin kullanımını yasakladı. 1428'de, ölümünden kırk beş yıl sonra, cesedi Konstanz Konseyi'nin (1415) emriyle

mezarından çıkarıldı. Kalıntıları yakıldı ve külleri Swift Nehri'ne atıldı (Delisle & Woodsworth, 2012: 166).

On altıncı yüzyılın başlarında reformcular arasında en önemli kişilerden biri William Tyndale (1494-1536) idi. Wycliffe ve Luther gibi Tyndale de papalık otoritesine şiddetle karşı çıkmış ve insanların kendi dillerinde İncil'i okuma özgürlüğüne sahip olması gerektiğini ilan etmiştir. Tyndale İngilizce bir İncil'in İngiltere'deki Katolik doktrinlerine ve uygulamalarına meydan okuyacağına inanıyordu (Huntington ve Marsh, 2011: 13). Bu nedenle, İncil'i orijinal dillerden doğrudan çeviren ilk İngiliz William Tyndale olmuştur. Magdalen College Oxford'da dil, ilahiyat ve beşerî bilimler alanında eğitim almış olan Tyndale, Erasmus'un ders verip Yunanca dilini ve Rönesans'ın yeni fikirlerini yaymasından kısa bir süre sonra Cambridge'e gitmiş ve 1523'te İncil'i İngilizceye çevirme projesi için Londra Piskoposu Cuthbert Tunstall'ın desteğini istemiştir (Daniell 1989: viii). Ancak, kısa süre önce Almanya'ya büyükelçi olarak gitmiş olan Dr. Tunstall'un, bu potansiyel olarak sapkın girişime şüpheyle yaklaştığını ve İngiltere'de destek bulamayan Tyndale'in, 1524 yılında çalışmalarını Almanya'da sürdürmek üzere ayrıldığını ve burada Martin Luther ile tanıştığını belirten Daniell (1989: viii), Luther'in örneğinden ilham alan Tyndale'in, Erasmus tarafından kısa süre önce oluşturulan metinden, Yeni Ahit'i orijinal Yunanca'dan çevirmeye başladığını, Erasmus ve Luther'in popülist fikirlerinin etkisi altında, tüm insanlar, hatta "saban süren bir çocuk" için bile erişilebilir ve anlaşılır bir İngilizce İncil üretmeye çalıştığını ifade eder. O zamana kadar, kurum onun faaliyetlerinden ciddi şekilde endişe duymaya başlamıştı ve Köln'de yayınlanması engellendiğinde, Tyndale 1525 yılında Worms'da çalışmasını tamamlamıştı ancak limanlar gözetlenmiş ve İngilizce Yeni Ahit'in kopyaları İngiltere'ye ulaşır ulaşmaz yakılmıştır. Okurları zulüm görmüş ve Paul's Cross'ta Tyndale'in İncil'leri halka açık bir şekilde yakılmıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 167). Yetkililer o kadar acımasızdır ki, Tyndale'in ilk tam Yeni Ahit'inin sadece bir kopyasının hayatta kaldığı bilinmektedir. Eseri, Kilise hiyerarşisi ve Thomas More gibi diğerleri tarafından kınanmış ve Tyndale'in bir kafir olarak ölüm cezasına çarptırılmasını talep etmişler, ancak sindirmeye yönelik bu tür çabalar karşısında bile Tyndale yılmamış ve sığındığı Anvers'te Yeni Ahit'in başka bir baskısını hazırlamıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 167). Ayrıca İbranice öğrendiğini ve Eski Ahit'i okumaya başladığını belirten Delisle ve Woodsworth (2012: 167), Katolik yetkililerin 1535 yılında Antwerp'te onu yakaladığını ve İmparator V. Charles'ın ajanları tarafından tutuklandığını, sapkınlıkla suçlanan ve ölüm cezasına çarptırılan Tyndale'in, 6 Ekim 1536'da boğularak ve kazıkta yakılarak idam edildiğini ve son sözlerinin "Tanrım! İngiltere Kralı'nın gözlerini aç!" olduğunu ifade eder.



Resim 8. William Tyndale (1494-1536)

(Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/William\\_Tyndale](https://tr.wikipedia.org/wiki/William_Tyndale))

Yeni Ahit'in maruz kaldığı tüm değişikliklere rağmen, Tyndale'in versiyonu hala ifade, çeviri, kelime dağarcığı, ritim ve çoğu zaman müzik açısından da temel teşkil etmektedir ve 1534 yılının Kasım ayında Anvers'te basılan bu baskı, İngiltere'nin dört bir yanındaki hevesli okuyuculara binlerce kopyası satılmış ve o dönemde açıkça en çok satan kitaplardan biri olmuştur (Huntington ve Marsh, 2011: 27). Tyndale'in infaz edilmesinden birkaç ay sonra İngiltere'de durum değişmiş, Roma ile ilişkilerini koparan VIII. Henry, her kiliseye İngilizce bir İncil konulmasını istemiş ve bu İncil, ne gariptir ki büyük oranda Tyndale'in İncilidir ancak Tyndale, dile getirilmeyen Lüteryan sapık olarak görüldüğü için Tyndale'in adını taşımamaktadır fakat Tyndale'in önsözleri ve açıklamaları çıkarılmış çevirileri, aşağıda belirtildiği gibi, başka isimler altında defalarca yayınlanmıştır (Delisle ve Woodsworth, 2012: 167).

Tyndale'in çalışmasına dayanarak yayınlanan İnciller şu şekilde sıralanabilir:

- Miles Coverdale'in Richard Grafton ile birlikte 1539 yılında yayınladığı "Büyük İncil" (Great Bible);

- John Rogers (1500-1555)'in Thomas Matthew takma dıyla 1537 yılında yayınladığı "Matthew İncili". Rogers, Antwerp'te Tyndale ile tanıştıktan sonra Protestan olmuş, "Kanlı Mary" olarak bilinen Katolik Kraliçe I. Mary tarafından idama mahkum edilmiş ve ilk Protestan şehit olmuştur;

-*The Authorized Version* (Resmî Versiyon): 1611 tarihinde, %80 oranında Tyndale'in çalışmasına dayanan ve Kral James tarafından görevlendirilen kırk dört bilim insanı tarafından hazırlanmış ve *King James Versiyonu* olarak yaklaşık dört yüz yıl İngilizce konuşan ülkelerde standart İncil olarak okunmuştur.

- *Gözden Geçirilmiş Versiyon*: 19. yüzyılda, orijinal Grekçe metinden sözcüğü sözcüğüne çevrilerek gözden geçirilmiş versiyon olup ilk yayınlandığında büyük bir heyecan uyandırmamıştır.

McClintock ve Strong (1885: 690), 1602 yılında kurulan Dutch East India Company şirketi elemanlarının, insanları kendi dinine çevirme düşüncesiyle, kutsal metnin ilk çevirilerini Avrupa dışında bir dile çevirdiklerini, şirket yöneticisi John (Jan) Van Hasel'in, Matthew İncilini dikkate alarak Malay dilinde bir çevirisini gerçekleştirdiğini ve 1612 yılında başka bir Hollandalı tüccar, Albert Cornelis (Cornelisz) Ruly'nin de Matthew İncilini çevirdiğini ve bu çevirinin, Van Hasel'in çevirisine tercih edildiğini ifade eder. Delisle ve Woodsworth (2012: 169), Püriten bir papaz olan John Eliott (1604-1690)'un da benzer nedenlerle, 1631 yılında Amerika'da Massachusetts Bay Colony'ye gidip, yerli dilde bir ilmi hazırladıktan sonra 1661 yılında Yeni Ahit'i çevirdiğini, daha sonra da İncilin tamamını Kuzey Amerika kıızılderili kabilesi dili olan Algonkin diline çevirdiğini ve bunun Kuzey Amerika'da yayınlanan ilk İncil olduğunu belirtir.

Gallant (1990: 97), Kanada'nın kutsal metinlerin çevirisi konusunda pek bir katkısı olmadığının düşünülebileceğine işaret eder, çünkü bu ülke büyük bir dinin beşiği değildir ve Avrupa kökenli nüfusu, Fransızca veya İngilizce konuşan çoğunlukla Katolik ve Protestanlardan oluşur ve bunlar her zaman kendi ülkelerinde yapılan dinî çevirilere bağımlı olmuşlardır. Ancak, bugünkü Kanada'nın "iki kurucu halk" olarak adlandırılan halklar tarafından fethedilmesi ve kolonileştirilmesinin ardından, "ilk uluslar"a yönelik tekrarlanan Hristiyanlaştırma girişimlerinin yanı sıra, yerli dillere çeviri konusunda da önemli çabalar sarf edilmiştir (Gallant, 1990: 97). 1760 yılında İngilizlerin Kanada'yı "fethetmesi", İngilizlerin çoğunlukla Protestan olması nedeniyle dinî çevirilerde yeni bir dönemin başlangıcı olmuş, Baptist rahip ve misyoneri aynı zamanda filolog ve etnolog olan Silas Rand (1810-1889), Eski Ahit'in birkaç bölümünü ve Yeni Ahit'in tamamını Mikmak<sup>7</sup> diline çevirmiş ve 1875 yılında Halifax'ta yayınlamıştır (Galant, 1990: 104).

On dokuzuncu yüzyılda, İncilin çevrildiği dil sayısında önemli bir artış olduğunu ve yüzyılın ilk çeyreğinde seksen altıdan fazla dile çeviri yapıldığını ve bunların altmış altısının Avrupa dilleri olmadığını belirten Delisle ve Woodsworth (2012: 170), bu çevirilerin kırk üçü Asya, on tanesi Amerika,

7 Mikmaklar, daha çok Kanadada New Brunswick, Newfoundland ve Labrador, Nova Scotia, Prince Edward Island ve Québec bölgelerinde, çok az bir kısmı da Amerika Birleşik Devletlerinde Maine eyaletinde yaşayan Doğu Algonkin yerlilerinden bir Kızılderili halkı.

yedisi Afrika ve altısının da Okyanusya dilleri olduğunu ifade eder. Delisle ve Woodsworth (2012: 170), İngilizce konuşan önemli İncil çevirmenlerinin şunlar olduğunu ifade eder:

- Robert Morrison (1782-1834): 1823 yılında İncilin tamamını çeviren Çin'deki ilk Protestan misyoner;

- Adoniram Judson (1788-1850): 1832 yılında Yeni Ahit'i ve 1835 yılında İncili çeviren ve Burma'da görev yapan Baptist misyoner;

- Samuel Robbins Brown (1810-1880): 1879 yılında Yeni Ahit'i Japoncaya çeviren, Japonya ve Çin'de görevli Amerikalı misyoner;

- John Ross (1842-1915): 1887'de ilk Korece çeviriyi yapan, Çin'de görevli İskoçyalı misyoner;

- Henry Martyn (1781-1812): 1806 ve 1812 yılları arasında Yeni Ahit'i Urduca, Farsça ve Yahudi-Farsçasına çeviren, Hindistan ve Çin'de görevli Anglikan misyoner;

- William Carey (1761-1834): Calcutta yakınlarına yerleşmiş, 1801 yılında Yeni Ahit'i ve 1809 yılında Eski Ahit'i Bengalceye, daha sonra İncilin bazı bölümlerini, William Ward ve Joshua Marshman ile birlikte 34 yerli dile çevirdi ve sonuç olarak Kutsal Metinler toplam 570 dil ve lehçeye çevrilmiştir.

### 3. SONUÇ

İlkçağdan Aydınlanmaya, hatta günümüze kadar, kutsal dinlerin kitaplarının yanı sıra vahye dayalı olmayan diğer dinlerin kitapları ve metinleri de birçok dile çevrilmiş ve diğer toplumlara ulaştırılmaya çalışılmıştır. Yahudilik ile ilgili kutsal kitaplar ve metinler, diğer kutsal kitaplara kıyasla daha az olmakla birlikte yine de çevrilmiş, ancak Hristiyanlık ile ilgili metinler ve İncil dünyada en fazla dile çevrilmiştir. Nitekim İncil, dünyada en fazla dile çevrilen kitap olma özelliğine sahiptir. Özellikle Hristiyanlığı yaymak amacıyla yapılan misyonerlik faaliyetleri, İncilin çevrilme ve yayınlanma sürecini hem hızlandırmış, hem de etki alanını genişletmiştir. İbrânice, Arâmice ve Yunanca gibi dillerden birçok dile çevrilmiş olan İncil, bugüne kadar toplam 736 dile çevrilmiş, Yeni Ahit 1658 dile, en azından bazı bölümleri 3658 dile çevrilmiştir. Dünyada en fazla çevirisi yapılan kitap olma özelliğini taşıyan İncil, Afrika'da İ.Ö. 300 yılından günümüze kadar defalarca ve birçok Afrika diline de çevrilmiş ve bu çevirilerin, Afrika toplumlarının Hristiyanlaşmasında, sömürgeleşmesinde, dillerinde ve kültürlerinde çok önemli etkileri olmuştur. Sonuç olarak, İslâmiyet, Hristiyanlık, Yahudilik ve Budizm gibi yaygın olan dinlerin kutsal metinleri ve kitapları İlkçağdan günümüze kadar çevrilmiş ve hâlâ gerek yeni baştan veya revize edilerek çevrilmeye devam etmektedir.

## KAYNAKÇA

- Barger, Donald (2018). “The Impact of Martin Luther’s German Bible Translation” (Yayınlanmamış Doktora tezi), academia
- Brown, Denis (2003). “Jerome and the Vulgate”, *A History of Biblical Interpretation* Volume 1: The Ancient Period (ed. Alan J. Hauser & Duane F. Watson), Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, ss. 355-379
- Cameron, Euan (2012). *The European Reformation*, Oxford: Oxford University Press
- Cebe, Arzu (2018). “Mekân ve Toplum Etkisiyle Yahudilerin Kullanmış Oldukları Farklı Diller Arâmî, Yidiş, Ladino ve İbrânî Dili”, *TİDSAD Türk & İslâm Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 17, Haziran 2018, ss. 358-369
- Daniell, David (ed.). 1989. *The New Testament Translated from the Greek by William Tyndale in 1524; in a Modern Spelling Edition and with an Introduction by David Daniell*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Delisle, J. & J. Woodsworth (2012). *Translators through History*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing
- Frauzel, John (1982). “[Wulfila’s Fourth Century Gothic Bible Translation](#)”, *Proceedings of the Deseret Language and Linguistic Society Symposium*, Sayı 10, Cilt 1, ss. 96-103
- Gallant, Christel. 1990. “L’influence des religions catholique et protestante sur la traduction des textes sacrés à l’intention des Micmacs dans les provinces maritimes: du livre des prières de l’abbé Maillard (1710–1762) à la traduction des Évangiles par Silas Tertius Rand (1810–1889)”. *TTR* (3) 2: 97–109.
- Gürkan, Salime Leyla (2013). *TDV İslâm Ansiklopedisi*, “Yahudilik”, Cilt 43, ss. 187-197, İstanbul
- Harl, M., G. Dorival and C. Munnich. 1988. *La Bible grecque des Septante: Du judaïsme hellénistique au christianisme ancien*. Paris: Éditions du Cerf et du CNRS.
- Harman, Ömer Faruk (2013). *TDV İslâm Ansiklopedisi*, “Yahudilik”, Cilt 43, ss. 197-201, İstanbul
- Huntington, R. L. & W. J. Marsh (2011). “Revisiting William Tyndale, Father of the English Bible”, *Religious Educator: Perspectives on the Restored Gospel* 12, no. 2 (2011)
- Israel, Hephzibah (2023). *The Routledge Handbook of Translation and Religion* (“Introduction” (ed. Hephzibah Israel), London/New York, Routledge
- Kaufmann, Francine (2005). “Contribution à l’histoire de l’interprétation consécutive: le metourguemane dans les synagogues de l’Antiquité”. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators’ Journal* 50 (3): 972–986.

- Keating, Corey (2001). "John Wycliffe's Motivation for Translating the Scriptures into his Vernacular Language", *Church History*
- McClintock, John and James Strong. 1885. *Cyclopaedia of Biblical, Theological, and Ecclesiastical Literature, Supplement*. vol 2. New York: Harper
- Montgomery, Robert, L. (1991). "The Spread of Religions and Macrosocial Relations", *Sociological Analysis*, Spring, 1991, Vol. 52, No. 1, ss. 37-53, OUP
- Orlinsky, Harry M. and Robert G. Bratcher (1991). *A History of Bible Translation and the North American Contribution*. Atlanta: Scholars Press.
- Pearsall, Derek (1977). *Old English and Middle English Poetry*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Pelletier, André (ed.) (1962). *Lettre d'Aristée à Philocrate*. Paris: Éditions du Cerf.
- Schwarz, Werner (1963). "The History of Principles of Bible Translation in the Western World". *Babel* 9: 5-22.
- Shandler, Jeffrey (2005). *Adventures in Yiddishland: Postvernacular Language and Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Toy, C. H. & Gottheil, R. (1906). "Bible Translations", *Jewish Encyclopedia*, United States, The Copelman Foundation

### **İnternet kaynakları**

- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sutra>
- <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780199730049.001.0001/acref-9780199730049>
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tevrat>
- <https://acikerisim.comu.edu.tr/items/07d36571-2d01-444c-a099-6a0a4a7d4159>
- <https://www.biblestudytools.com/lxx/>
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Septuaginta>
- <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/diatessaron>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Ulfilas>
- <https://www.britannica.com/topic/Vulgate>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Vulgate#/media/File:Cod.\\_Sangallensis\\_63\\_\(277\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Vulgate#/media/File:Cod._Sangallensis_63_(277).jpg)
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Luther](https://tr.wikipedia.org/wiki/Martin_Luther)
- [https://www.academia.edu/38664313/The\\_Impact\\_of\\_Martin\\_Luthers\\_German\\_Bible\\_Translation#outer\\_page\\_28](https://www.academia.edu/38664313/The_Impact_of_Martin_Luthers_German_Bible_Translation#outer_page_28)
- [https://ntgreek.org/papers/ChurchHistory/Wycliffe-Translating\\_Bible\\_into\\_Vernacular.pdf](https://ntgreek.org/papers/ChurchHistory/Wycliffe-Translating_Bible_into_Vernacular.pdf)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Mikmaklar>



## KORE EDEBİYATINDA KÜRESEL SESLER: TÜRK FİLOLOJİSİ PERSPEKTİFİNDEN

“ ”

*Mehmet ÖLÇER<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Dr. Arş. Gör., Erciyes Üniversitesi, Kore Dili ve Edebiyatı A.B.D., Kayseri, Türkiye, e-mail: mehmetolcer@erciyes.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5309-6945.

## 1. GİRİŞ: GÖRÜNÜRLÜĞÜN KATMANLARI

Kore edebiyatının yirmi birinci yüzyılda hızla artan uluslararası görünürlüğü, sıklıkla Han Kang'ın 2016 Nobel Edebiyat Ödülü gibi tekil yazar başarılarına indirgenerek anlatılır. Bu tür indirgemeci anlatılar, cazip olsalar da, görünürlüğün ardındaki karmaşık dinamikleri göz ardı eder. Aslında, bu görünürlük dört katmanlı bir mimari üzerine kuruludur: (i) çeviri ve dolaşım politikaları, (ii) paratekst ve editoryal konumlandırma, (iii) ödül–festival–eleştiri ağları, (iv) okur alımlaması ve yerel okuma toplulukları. Çeviri, burada basit bir diller arası aktarım olmaktan öte, anlamın geçiş rejimini yöneten bir müzakere sahasıdır; kültürel nüansların, ritimlerin ve tonların yeniden yapılandırıldığı bir süreçtir (Venuti, 1995). Paratekst unsurları—başlık, kapak tasarımı, arka kapak metni ve yayın dizisi konumlandırması—okurun metinle ilk temasının mimarisini oluşturur, bu da alımlamanın temelini atar (Genette, 1997). Ödül mekanizmaları ve basın söylemi, görünürlüğü çoğaltırken, okur alımlaması metnin ritim–ton örgüsüyle kurduğu kişisel ilişki üzerinden nihai anlamını üretir, böylece edebiyatın küresel dolaşımını yerel bağlamlarda yeniden şekillendirir.

Türk filolojisi perspektifinden bakıldığında, mesele Kore edebiyatının “evrensel” diye etiketlenen temalarının—aile dinamikleri, yalnızlık deneyimleri, beden temsilleri ve bellek kırılmaları—Türkçede nasıl işlediği ve dönüştüğüdür. Bu temalar, Türk edebiyatındaki benzer motiflerle yankı uyandırırken, farkın duyulur kılınması kritik önem taşır. Örneğin, Kore edebiyatındaki aile hiyerarşisi ve sessizlik ekonomisi, Türk romanındaki kuşaklar arası gerilimlerle paralellik gösterir, ancak çeviri kararları bu yakınlığı dönüştürebilir (Tourey, 1995). Bu çalışma, paratekst–çeviri kararları–alımlama üçgenini inceleyerek, Kore metinlerinin Türkçe edisyonlarında yanlış tür vitrinine düşmeden sürdürülebilir bir okur deneyimi üretme koşullarını tartışır. Özellikle, değerlendirilen dört Türkçe edisyonun çevirmeninin yazarın kendisi olması (M. Ölçer), paratekst ve mikro–çeviri kararlarının görünür emek perspektifinden ayrıntılı irdelenmesine olanak tanır. Bu durum, çeviri sürecinin otobiyografik katmanlarını da öne çıkarır; çevirmen, kendi kültürel arabuluculuğunu metne yedirerek, okura hem orijinal hem de uyarlanmış bir deneyim sunar. Bu bağlamda, çeviri etik bir risk yönetimi süreci olarak ele alınmalı, zira her karar kültürel temsiliyetin sınırlarını belirler (Pym, 2015).

## 2. KAVRAMSAL ARKA PLAN: “EVRENSEL TEMA” BİR SONUÇTUR

“Evrensel tema” söylemi, farklı dillerde benzer duygulanım eşikleri üreten motiflerin varlığını kabul eder; ancak bu evrensellik, metnin özünde yatan bir nitelik değil, dolaşım ve alımlama süreçlerinin sonucudur. Dünya edebiyatı literatüründe Pascale Casanova'nın merkez–çevre asimetrisi vurgusu, Kore edebiyatının Batı merkezli dolaşım ağlarında nasıl periferik konumdan küresel bir aktöre dönüştüğünü aydınlatır. Casanova'ya göre, “Bu,

edebiyat dünyasının nasıl işlediğini anlamanın anahtarı, sınırlarını, başkentlerini, otoyollarını ve biçimlerini tanımanın...” (Casanova, 2004, s. 2), bu da edebiyatın küresel hiyerarşisini vurgular. Franco Moretti’nin uzak okuma yöntemleri, tematik motiflerin coğrafi dağılımını haritalarken, yakın okumayla birleştirildiğinde, yerel nüansların önemini vurgular; Moretti, “Uzak okuma: mesafenin... bilgi koşulu olduğu yer: metinden çok daha küçük veya çok daha büyük birimlere odaklanmanızı sağlar” (Moretti, 2013, s. 48) diyerek, büyük veri analizinin edebiyatı nasıl dönüştürdüğünü belirtir. David Damrosch’un “dünya edebiyatı okuru” kavramı ise, metinlerin kültürler arası dolaşımında nasıl yeniden çerçevelendiğini gösterir; okur, temayı kendi kültürel bağlamında yeniden kurar. Damrosch, “Dünya edebiyatı, metinlerin sabit bir kanonu değil, bir okuma modudur: kendi yerimiz ve zamanımız ötesindeki dünyalarla mesafeli bir etkileşim biçimi” (Damrosch, 2003, s. 281) diyerek, alımlamanın dinamik doğasını vurgular.

Çeviri çalışmaları alanında Gideon Toury’nin norm kuramı, çeviri kararlarının hedef kültür normlarına göre şekillendiğini belirtir; Toury, “(...) gerçek çevirilerde sergilenen denklik (tür ve kapsamını) belirleyen normlardır” (Toury, 1995, s. 204) diyerek, normların çeviriyi nasıl yönlendirdiğini açıklar. Lawrence Venuti’nin görünürlük/yerleştirme gerilimi, yabancılaştırmanın mı yoksa yerleştirmenin mi tercih edileceğini sorgular; Venuti, ‘Yabancılaştırıcı çeviri, yabancı metnin farklarını işaretler, ancak yalnızca çeviri dilinde hâkim olan kodları bozarak...’ (Venuti, 1995, s. 20) diyerek, yabancılaştırmanın etik değerini savunur. Anthony Pym’in risk yönetimi yaklaşımı, çeviride alınacak risklerin (örneğin, kültürel özgüllükleri koruma veya uyarılma) etik ve pratik boyutlarını ele alır; Pym, “Risk analizi çeviriye çeşitli şekillerde uygulanabilir. Bir uygulama, çevirinin özgüllüğüyle ilgilidir” (Pym, 2015, s. 1) diyerek, çeviriyi bir risk dengesi olarak tanımlar. Andrew Chesterman’ın etik çerçeveleri ise çevirmenin sorumluluğunu vurgular; Chesterman, dört norm (beklenti, ilişki, iletişim, etik) üzerinden çeviri etiğini yapılandırır (Chesterman, 2001). Paratekst kuramında Gerard Genette’in eşiği vurgulayan çalışması, paratekst unsurlarının okurun “ne okuyorum?” sorusuna ilk yanıtı verdiğini savunur; Genette, “her ne olursa olsun bir paratekst mesajının statüsünü tanımlamak” (Genette, 1997, s. 4) diyerek, paratekstlin aracılık rolünü belirtir. D.F. McKenzie’nin metinsel sosyolojisi ise, “Metinlerin sosyolojisi olarak bibliyografyadan bahsederken, yeni isimler icat etmekle ilgilenmiyorum, sadece gerçek doğasına dikkat çekmek istiyorum” (McKenzie, 1999, s. 12) diyerek, metinlerin toplumsal bağlamını vurgular.

Bu çalışma, bu kuramsal damarları işlevsel biçimde entegre eder: Evrensellik, yerel Türkçe karşılıklarında nasıl kurulduğuna bağlanır; paratekst, okur beklentisini ayarlayan bir mimari olarak işlev görür; çeviri kararı, temayı dönüştüren mikro mekanizma; eleştiri söylemi ise dolaşımı sürdürülebilir

kılan kamusal eşik olarak ele alınır. Böylece, teorik çerçeve pratik vaka incelemelerine köprü olur.

### 3. TEMATİK YAKINLIK VE FARKIN YÖNETİMİ

#### 3.1. Aile ve Hiyerarşi: Sessizlik Ekonomisi

Kore anlatılarında aile sahneleri, sessizlik, bakışlar, sıra alma ritüelleri, sofrada adetleri ve hitap kipleri üzerinden katmanlı bir şekilde inşa edilir. Bu unsurlar, Konfüçyüs etkisindeki hiyerarşik yapıyı yansıtırken, Türkçe edebiyatta mahremiyet, bakım emeği ve kuşaklar arası gerilim birikimiyle paralellik gösterir—örneğin, Yaşar Kemal’in “İnce Memed” romanındaki aile çatışmalarında görülen sessiz gerilimler veya Orhan Pamuk’un “Benim Adım Kırmızı” eserindeki aile sırları gibi (Kemal, 1955; Pamuk, 1998). Çeviri açısından kritik soru, Korece saygı ve mesafe işaretlerinin (örneğin, honorifik ekler) Türkçede mekanik bir resmiyete (siz/sen ikiliği) indirgenmeden nasıl aktarılacağıdır. Bunun yerine, tevazu ifadeleri, yumuşatıcı parçacıklar (rica ederim, sanırım gibi), durak uzunlukları ve vurgu yerleri kullanılarak hiyerarşi doğal ve ikna edici biçimde hissettirilir. Bu yaklaşım, aile temalarının duygusal derinliğini korurken, kültürel farkı okura sezdirir, zira normlar çeviride denklik ilişkisini belirler (Toury, 1995).

#### 3.2. Yalnızlık ve Kent: Ritim, Işık, Eşik

Yalnızlık, Kore metinlerinde kent yaşamının ritminde—beklemeler, geciken randevular, ekran ışığına bakan yüzlerdeki çözülme—görünür olur. Diyalogların kesilmesi, eksiltmeli sahneler ve “boşluk”lu anlatım, Japon *ha-iku* etkisini andıran bir minimalizm yaratır. Türkçede bu, sürekli üç nokta kullanımının duyguyu tekdüzeleştirme riskini taşır; bunun yerine, tam cümle–kısa nefes dengesiyle yalnızlığın berrak ve yoğun bir tınısı sağlanır. Ritim burada semantik bir eşlikçi değil, anlam üreticisidir—örneğin, Elif Şafak’ın “Aşk” romanındaki kent yalnızlığı betimlemelerindeki ritmik akış veya Sabahattin Ali’nin “Kürk Mantolu Madonna” eserindeki içsel izolasyon gibi (Şafak, 2009; Ali, 1943). Çeviride yabancılaştırma stratejisi, bu ritmi koruyarak kültürel farkı vurgular (Venuti, 1995).

#### 3.3. Beden ve Norm: Utanç, Arzu, Hastalık

Beden temsilleri, utanç ve arzusun terbiyesi, hastalık ve bakımın görünmez emeği etrafında dolaşır. Kore’de beden, toplumsal normların baskısı altında sıklıkla metaforik bir savaş alanıdır; Türkçe edebiyatta ise, beden ahlâkî ve toplumsal anlamlarla yüklüdür—örneğin, Nazım Hikmet’in “Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim” eserindeki beden ve hastalık motifleri veya Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”ndeki beden normları sorgulaması gibi (Hikmet, 1966; Tanpınar, 1961). Çeviri kararı, neyin açık neyin sezdirilmiş kalacağıdır: Açıklayıcı dozun artması etik gerilimi yumuşatır; aşırı örtülülük okur yakınlığını engeller. Mikro ipuçları—bir bakış, yarım

cümle, eylemdeki tereddüt—parantezli açıklamalardan daha etkili çalışır, beden temasının evrensel yanıyla yerel farkını dengeler. Bu süreç, çeviride risk yönetimini gerektirir (Pym, 2015).

### 3.4. Bellek ve Kırılma: Eksik Fotoğraflar

Kore anlatılarında kolektif bellek, hızlı toplumsal dönüşümün açtığı boşluklarla bireysel kırılmaları yan yana getirir; aile albümlerindeki “eksik fotoğraf” metaforu, travmatik geçmişin (örneğin, Gwangju Ayaklanması, Japon işgali veya Kore Savaşı) izlerini taşır. Türkçede bellek anlatısı, geçmiş–şimdi eklemlerinin ritmik düzenlenişine duyarlıdır—örneğin, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Huzur” romanındaki zaman ve bellek sorgulamaları veya Orhan Pamuk’un “Masumiyet Müzesi”ndeki bellek nesneleri gibi (Tanpınar, 1949; Pamuk, 2008). Geri dönüşlerin aşırı açıklanması didaktikleştirir; sıçrama noktalarının dozunda görünürlüğü, okurun metinle birlikte hatırlamasına izin verir, böylece bellek teması kültürel köprüler kurar. Uzak okuma, bu motiflerin dağılımını gösterirken, yakın okuma yerel nüansları aydınlatır (Moretti, 2013).

## 4. PARATEKST DÜZENEGİ: İLK TEMASIN MİMARLIĞI

Okur, metinle önce paratekst üzerinden karşılaşır; başlık–kapak–arka kapak–dizi dörtgeni, alımlamanın çerçevesini kurar. Başlığın çekirdek imgeyi tüketmeden merak eşiği oluşturmaları, kapağın egzotikleştirici (örneğin, geleneksel Kore motifleri yığını) yüzey imgelerden kaçınması, arka kapağın vaat dozunu ölçülü tutması, dizi etiketinin rehberlik ederken tek yorumlu bir kelepçeye dönüşmemesi esastır. Paratekst, okurun yaklaşma hızını ve yönünü belirler; yanlış tür vitrini riski (örneğin, bilimkurguyu macera romanı gibi sunmak) burada doğar veya bertaraf edilir. Bu mimari, Genette’in eşiği gibi, metnin giriş kapısını oluşturur ve kültürel dolaşımda kritik rol oynar; Genette, “her ne olursa olsun bir paratekst mesajının statüsünü tanımlamak” (Genette, 1997, s. 4) diyerek aracılık rolünü vurgular. McKenzie’nin sosyolojisi ise, metinlerin toplumsal bağlamını hatırlatır (McKenzie, 1999).

Aşağıdaki alt bölümlerde, Türkiye’de yayımlanmış dört Korece eserin Türkçe edisyonları, paratekst–metin uyumu ve mikro–çeviri kararları açısından incelenir. İncelenen edisyonların çevirmeni yazardır; alıntılar 25 kelimeyi aşmayacak şekilde seçilmiştir, bu da odaklanmış bir analiz sağlar.

## 5. VAKA İNCELEMELERİ: PARATEKST–METİN UYUMUNUN DÖRT YÜZÜ

### 5.1. Choi Eun-mi, Dün Bahardı (Epona) – İçsel Gerilim ve Lirik Kırılma

Başlık ve İmge: “Dün Bahardı” başlığı, mevsim/yenilenme imgesini içsel dönüşümün eşiklerine bağlar. Türkçede “bahar”ın umut ve kırılmanlık çağrışımları, romanın aile–beden eksenli gerilimleriyle uyumludur, okuyucuyu

lirik bir yolculuğa hazırlar. Bu, Damrosch'un dünya edebiyatı okuru kavramıyla örtüşür (Damrosch, 2003).

Kapak ve Ton: Lirik bir görsel dil (örneğin, yumuşak renk paletleri ve soyut figürler), sert temayı yumuşatmadan çevreler; kapak–arka kapak ikilisi yüksek aksiyon yerine içsel gerilim vaat eder, ritim beklentisini doğru ayarlar.

Mikro-Çeviri Kararları:

-Hitap ve Hiyerarşi: Korece saygı parçacıklarının Türkçede söz sırası ve kibar kip tercihleriyle duyurulması; mekanik “siz/sen”e düşmeme, doğal akış sağlama.

-Sessizlik Yönetimi: Üç noktanın yerine nefesli tam cümlelerle kırılma aktarımı: “Salatalıklar buzdolabının sebze bölmesinde yumuşayana kadar yazıyordum. Kocama çıldırırken, ona saydırırken yazıyordum. Böyle yapmasam belki yazamazdım.”

-Kültür-Özgül Sözvarlığı: Aile sofrası öğeleri doğrudan adlandırılır; parantez yerine sahne içi ipuçları (örneğin, bir jestin betimlenmesi) kullanılır.

Kısa alıntı (TR, ≤25 kelime): “Kızımın mektuplarını sürekli ‘daha çok gayret edeceğim’ ile bitirmesi içimi acıttığı için yazıyordum.” (duygusal yük, ritim).

Ara Değerlendirme: Paratekst, “içsel kırılma + lirik sertlik” iklimini kurarak yanlış tür vitrini riskini düşürür; çeviri, ton ve ritim dengesiyle aile/beden temalarını şeffaflaştırır, okuyucuya derin bir empati alanı açar. Bu, Chesterman'ın iletişim normuyla uyumludur (Chesterman, 2001).

## 5.2. Kim Bo-young, Türlerin Kökeni (Livera) – Kavramsal Bilimkurgu ve Etik Sorgu

Başlık ve Tür: Darwin göndermeli başlık, bilimsel/kavramsal çağrışımı taşır; paratekst bunu özgür irade, bilinç ve birlikte var olma etiğine genişletir. Okur, aksiyondan ziyade düşünce-odaklı bilimkurgu bekler.

Arka Kapak ve Vaat: Sorularla açılan metin, tür kodunu berraklaştırır: “Bir varlığı canlı kılan şey nedir? Özgür irade var mıdır? Sevmek öğrenilen bir davranış mıdır, yoksa evrimin bir armağanı mı?” Bu, kavramsal gerilimi davet eder.

Mikro-Çeviri Kararları:

-Terim ve Ton: Bilimsel terimlerin yerleşik Türkçe karşılıkları korunur; yeni türetimlerden kaçınılır, tutarlılık sağlanır.

-Ritim: Diyalog–betim oranı dengelenir; kavramsal yoğunluk, uzun tümcelerde nefes noktaları (virgül, noktalı virgül) ile taşınır.

-İnsan–Makine Hitabı: Hiyerarşi ve yabancılık, söz seçimi ve yüklem kipleri üzerinden sezdirilir, etik sorguyu güçlendirir.

Kısa alıntı (TR, ≤25 kelime): “Robotların egemenliğinde şekillenen bir dünyada, organik biyoloji öğrencisi robot Kay Histion bu soruların cevabını ararken “insan” adını verdiği organik varlıkları yaratır.” (kavramsal eşik, okura çağrı).

Ara Değerlendirme: Başlık–arka kapak–künye üçgeni, “kavram romanı” beklentisini netleştirir; çeviri, terminolojide yerleşiklik ve ritimde nefes ayarıyla kavramsal yoğunluğu taşır, okuyucuyu felsefi bir diyaloga çeker. Bu, Casanova’nın merkez-çevre dinamikleriyle paraleldir (Casanova, 2004).

### **5.3. Lee Ki-ho, Özür Dileriz (Othello) – Satir, Alegori ve Kurumsallaşmış Duygu**

Başlık ve İroni: Yalın ve provokatif başlık, özrünün metalaştırıldığı dünyada etik–toplumsal alegoriyi davet eder. Paratekst, “özür hizmeti” tesisini öne çıkararak ironiye destek verir.

Tanıtım ve İklim: Yüksek gerilim yerine etik gerilim vurgulanır; okur, mizahın acı eşiğine (kara mizah) hazırlıklı çağrılır.

Mikro-Çeviri Kararları:

-Ses ve Ritim: Kara mizah ritminde kısa–uzun cümle geçişleriyle “tekinsiz tebessüm” duygusu kurulur.

-Kültür-Özgül İm: Kurumsal dilin bürokratik tınıyı çağırarak biçimde aktarımı, karikatürleştirmeden ironiyi korur.

-İtiraf ve Gecikme: Suçluluk/özür diyalektiğinde gecikme etkisi, noktalama değil sözdizimiyle üretilir.

Kısa alıntı (TR, ≤25 kelime): “Özür, içi boş bir tören mi, yoksa gecikmiş bir adaletin kırılğan kapısı mı?” (etik merkez, sorunsallaştırma).

Ara Değerlendirme: Paratekst ironiyi yanlış vitrine (saf komedi) itmeden etik alegoriyi öne çıkarır; çeviri, ritim ve ses ayarıyla gerilimi taşır, okuyucuya toplumsal bir ayna tutar. Bu, Moretti’nin uzak okuma yaklaşımıyla toplumsal motifleri aydınlatır (Moretti, 2013).

### **5.4. Kim Manjung, Dokuz Bulut Rüyası (Olvido) – Klasik, Rüya ve Aydınlanma**

Başlık ve Klasik Statü: Geleneksel başlık, rüya/aydınlanma izleğine çağrı yapar; dizi konumlandırması klasik statüyü işaretler. Satış odaklı paratekst, tematik kılavuzlukla (kısa paragraf) güçlendirilebilir.

Mikro-Çeviri Kararları:

-Klasik Dile Yaklaşım: Osmanlı/Türkçe tınıyla aşırı yakınlaştırmadan, akıcı güncel Türkçe ile mesafeli sadakat sağlanır.

-Sembolik Motifler: Rüya sembolizminin aşırı açıklanmamasına özen; metin içi yankı korunur.

-Didaktik Yapı: Öğüt pasajlarının yavanlaşmaması için ritim-vurgu aya-  
rı yapılır.

Kısa alıntı (TR, ≤25 kelime): "...ilk bakışta kelimenin tam anlamıyla bir peri masalı gibi dursa da, aslında Seong Jin adlı genç keşişin büyüme hikâyesini anlatır ve bu yönüyle, edebiyat tarihindeki ilk *bildungsroman*'lardan da biridir." (sembolik eksen, uyarı).

Ara Değerlendirme: Klasik metnin paratekstinde tematik kılavuzluk artırılabilir; çeviri, semantik şeffaflık ile tarihsel mesafe arasında dengede kalır, okuyucuya zamansız bir bilgelik sunar. Bu, McKenzie'nin metinsel sosyolojiyle uyumludur (McKenzie, 1999).

## 6. MİKRO-ÇEVİRİ MİMARİSİNİN ÜÇ TAŞI: HİTAP, SÖZVARLIĞI, SESSİZLİK

Mikro-çeviri kararları, Kore metnlerinin Türkçe'de ritim, ton ve kültürel özgüllüklerini korurken, okur alımlamasını şekillendiren temel mekanizmalardır. Bu bölüm, hitap, sözvarlığı ve sessizlik yönetimini üç temel taş olarak ele alır; her biri, çeviri normlarının hedef kültürle etkileşimini yansıtır. Normlar, çeviride denklik ilişkisini belirlerken, mikro düzeydeki bu kararlar makro temaları dönüştürür (Toury, 1995, s. 204). Yabancılaştırma stratejisi, kültürel farkı vurgular ve okura yeni bir bakış açısı sunar (Venuti, 1995, s. 20).

### 6.1. Hitap ve Hiyerarşi İşaretleri

Korece saygı biçimlerinin (honorifikler) Türkçeye tekil karşılıklarla (siz/sen) indirgenmesi, konuşma tonunu suni sertlikte sabitler ve metnin duygusal katmanlarını zayıflatır. Bunun yerine, dolaylı istekler (örneğin, "isterseniz" veya "uygunsa" gibi öneri kipleri), söz sırası düzenlemeleri, cümle uzunluğu varyasyonları ve yumuşatıcı ifadeler gibi yalın araçlar kullanılarak hiyerarşi didaktikleşmeden kurulur. Örneğin, bir aile sahnesinde annenin çocuğuna hitabı, Korece'deki saygı eklerini Türkçede "canım" veya "yavrum" gibi yumuşak ifadelerle yansıtmak, hiyerarşiyi doğal kılar. Bu işaretler, aile, beden ve bellek temalarına doğrudan bağlanır; kültürel farkı zenginleştirirken, okurun empati kurmasını sağlar. Toury'nin norm kuramı, bu kararları hedef kültür normlarıyla uyumlu kılar ve çeviriyi bir müzakere süreci haline getirir (Toury, 1995). Ayrıca, Chesterman'ın etik normları, çevirmenin sadakat ve okur ilişkisini dengede tutmasını vurgular; çevirmen, "çevirmenler mesleğinin sadık bir üyesi" olarak kültürel köprüler kurmalıdır (Chesterman, 2001).

### 6.2. Kültür-Özgül Sözvarlığı

Yemek (örneğin, *kimchi* veya *bibimbap*), mekân (*hanok* evleri), akrabalık/yakınlık terimleri (*hyung*, *nuna*, *oppa*) ve selamlaşma ifadeleri gibi sözvarlığı

unsurları, metnin anlam taşıyıcılarıdır ve kültürel bağlamı belirler. Parantezli açıklamalar ritmi keser ve okuru metinden uzaklaştırır; bunun yerine, sahne içi mikro ipuçları—bir jestin betimlenmesi, bir eylemin bağlamsal açıklaması veya bir imgenin dolaylı çağrışımı—okura sezgi alanı açar. Örneğin, bir sofra sahnesinde “pirinç kâsesini uzattı” ifadesi, Kore sofrasının ritüelini doğrudan aktarırken, dipnot yalnızca zorunlu kültürel detaylar için (kısa ve nadiren) kullanılmalıdır. Bu yaklaşım, aşırı yerlileştirmeden kaçınır ve yabancılaştırmayı dengeler (Venuti, 1995). Pym’in risk yönetimi, bu kararları etik bir denge olarak görür; kültürel özgüllükleri koruma riski, okur yakınlığını artırırken, aşırı açıklama riski metni didaktikleştirir (Pym, 2015, s. 1). Sonuçta, sözvarlığı yönetimi, metnin evrensel temalarını yerel nüanslarla zenginleştirir.

### 6.3. Sessizlik Yönetimi ve Noktalama

Sürekli üç nokta kullanımı, duyguyu tekdüzeleştirir ve yalnızlık veya gerilim gibi temaları basitleştirir. Bunun yerine, yalnızlık ve gerilim sahneleri, tam cümle–kısa nefes dengesiyle; beklenmedik tam noktadaki “kapanış” hissiyle veya cümle arası duraklarla duyulur. Örneğin, bir kent yalnızlığı sahnesinde “Ekran ışığı yüzünü aydınlattı. Sustu.” gibi kısa, keskin cümleler, sessizliğin yoğunlaşmasını sağlar. Sessizlik, anlamın eksilmesi değil, yoğunlaşmasıdır; metnin duygusal katmanlarını derinleştirir ve okura boşlukta düşünme alanı bırakır. Bu yönetim, ritmi anlam üreticisi kılar (Moretti, 2013, s. 48). Pym’in risk yaklaşımı, noktalama kararlarını bir iletişim riski olarak ele alır; aşırı noktalama duyguyu sulandırırken, dengeli kullanım kültürel farkı sezdirir (Pym, 2015). Chesterman’ın iletişim normu ise, sessizliği okur-çevirmen ilişkisinde etik bir araç olarak konumlandırır (Chesterman, 2001).

## 7. ALIMLAMA EKOLOJİSİ: ELEŞTİRİ, SÖYLEŞİ, DOLAŞIM

Metnin Türkçe yolculuğu, katalog notlarından dergi eleştirilerine, söyleşilerden okur kulüplerine uzanır. İlk eleştirilerin acele hüküm yerine metinsel ayrıntıya odaklanması dolaşımı sürdürülebilir kılar. Söyleşilerde paratekst ve çeviri kararlarının görünürlüğü okur güvenini artırır. Akademide, “tematik fişler” ve ritim/ton karşılaştırmaları ders modüllerinde verimli olur, kültürel alışverişi teşvik eder. Damrosch’un dünya edebiyatı okuru, bu ekolojide merkezi rol oynar (Damrosch, 2003)

## 8. “EVRENSEL”İN İKİ RİSKİ: AŞIRI BENZEŞTİRME VE AŞIRI YABANCILAŞTIRMA

“Evrensel” söylemi, çeviri sürecinde iki temel risk taşır: aşırı benzeştirme ve aşırı yabancılaştırma. Aşırı benzeştirme, Kore metinlerini Türkçe kültüre “bizde de aynısı var” rahatlığıyla yedirir; örneğin, aile hiyerarşisini Türk geleneklerine aşırı uyarlamak, kültürel farkın üretkenliğini siler ve metni yerel bir kopyaya indirger. Bu, Venuti’nin yerlileştirme eleştirisiyle örtüşür; yerli-

leştirme, “yabancı metni hedef dilin kültürel değerlerine etnosentrik bir indirgeme” olarak yabancı metni dönüştürür (Venuti, 1995, s. 20). Öte yandan, aşırı yabancılaştırma metni folklor vitrinine hapseder; örneğin, Korece honorifikleri mekanik dipnotlarla açıklamak, okuru metinden uzaklaştırır ve erişilmez kılar. Dengeli yaklaşım, farkı duyulur kılarken yakınlığı sezilebilir kılar; çevirmen ve editör, okurla metin arasında eşlikçi pozisyon alır, kültürel diyalogu zenginleştirir. Bu denge, Pym’in risk yönetimiyle sağlanır; riskler, “kültürel farklar ne kadar büyükse, iletişim başarısızlığı riski o kadar büyük” olarak yönetilmelidir (Pym, 2015). Sonuçta, bu riskler yönetildiğinde, Kore edebiyatı Türk filolojisinde üretken bir yer bulur, merkez-çevre asimetrisini aşar.

## 9. PARATEKST-METİN UYUM TESTİ: DÖRT ADIMLI KISA PROTOKOL

Paratekst-metin uyumu, okur deneyimini belirleyen kritik bir eşiktir; bu protokol, yayınevleri ve editörler için hızlı bir kalite güvence aracı sunar. Her adım, Genette’in paratekst eşliğini temel alır; “her ne olursa olsun bir paratekst mesajının statüsünü tanımlamak” diyerek, paratekstin aracılık rolünü vurgular (Genette, 1997, s. 4). Protokol, yanlış vitrini önler ve doğru okurla buluşmayı hızlandırır.

Başlık-Çekirdek İmge: Türkçe ses akışı doğal mı; kritik sahnelerde yankısı duyuluyor mu? Örneğin, başlık metnin ana metaforunu (bahar, rüya) tüketmeden merak uyandırıyor mu? Bu adım, Damrosch’un dolaşım kavramıyla uyumlu; başlık, metni küresel bağlamda yeniden çerçeveler (Damrosch, 2003, s. 281).

Kapak-Ton: Görsel/renk seçimi ritim ve iklimle uyumlu mu; egzotikleştirme riski var mı? Kapak, lirik mi yoksa sert bir ton mu vaat ediyor; metnin iç gerilimini yansıtıyor mu? Bu, McKenzie’nin metinsel sosyolojisiyle paraleldir; görseller, toplumsal bağlamı şekillendirir (McKenzie, 1999, s. 12).

Arka Kapak-Beklenti: Vaat ekonomisi ölçülü mü; ilk bölümlerde vaat edilen iklim gerçekleşiyor mu? Arka kapak, temaları abartmadan sunuyor mu; okur beklentisini gerçekçi tutuyor mu? Venuti’nin yabancılaştırma stratejisi burada devreye girer; vaat, kültürel farkı bozmadan dengelenmelidir (Venuti, 1995, s. 20).

Dizi-Tür Konumu: Etiket, tek yoruma kilitlenmeden rehberlik edebiliyor mu? Dizi, metni “dünya edebiyatı” veya “Asya klasikleri” gibi etiketlerle konumlandırırken, esnek mi kalıyor? Moretti’nin uzak okuma yöntemi, tür dağılımını analiz ederek bu adımı zenginleştirir (Moretti, 2013, s. 48).

Bu protokol, pratik bir araçtır; düzenli uygulanması, çeviri kalitesini artırır ve riskleri minimize eder (Pym, 2015).

## 10. TÜRK FİLOLOJİSİ İÇİN UYGULANABİLİR YOL HARİTASI

Türk filolojisinde Kore edebiyatını entegre etmek, sistematik bir yaklaşım gerektirir; bu yol haritası, akademik ve yayın pratiğini yönlendirir. Odak, az ama derinlemesine inceleme üzerine kuruludur; Casanova'nın merkez-çevre dinamikleriyle entegre edilerek, periferik edebiyatların küresel değerini vurgular (Casanova, 2004, s. 2).

**Odaklı Korpus:** Az ama yoğun iki kısa roman/uzun öykü + bir kent anlatısı + bir klasik. Örnek çoğaltmak yerine yakın okuma derinliği hedeflenir; örneğin, Choi Eun-mi'nin lirik kırılmalarıyla Orhan Pamuk'un aile temalarını karşılaştırmak, tematik yakınlıkları aydınlatır. Bu, Moretti'nin uzak okuma yöntemini yerel bağlamda uygular (Moretti, 2013).

**Paratekst Okuması:** Başlık–kapak–arka kapak ve katalog söylemi birlikte test edilir; beklenti ile iç iklim uyumu izlenir. Örneğin, egzotikleştirme riskini değerlendirmek için Genette'in eşik kavramı kullanılır; paratekst, okuru metne hazırlarken kültürel farkı korur (Genette, 1997).

**Eleştiri Dili:** “Büyük iddia” yerine ritim–ton–imge gibi hedefli kavramlar kullanılır, analizi zenginleştirir. Eleştiri, Toury'nin normlarına dayalı olmalı; çeviri kararlarını normlar bağlamında tartışır (Toury, 1995).

**Şeffaf Künye:** Çeviri emeğinin görünürlüğü (çevirmen adı, baskı yılı, sayfa/ebat) okur güveniyle ilişkilidir. Chesterman'ın *Hieronymic Oath*'ı, şeffaflığı etik bir zorunluluktur; çevirmen, “sadık bir üye” olarak emeğini görünürlüğe çıkar (Chesterman, 2001).

**Ders Entegrasyonu:** Karşılaştırmalı “eşlik okuması” modülleri; paratekst yeniden yazım alıştırmaları, öğrencileri aktif kılar. Örneğin, Kore ve Türk metinlerini yan yana okuyarak, Damrosch'un dünya edebiyatı modunu uygulamak, kültürel diyalogu teşvik eder (Damrosch, 2003).

Bu harita, pratik ve uyarlanabilir; düzenli güncelleme, Kore edebiyatının Türk filolojisindeki yerini güçlendirir.

## 11. SONUÇ: FARKI DİNLEMEK, YAKINLIĞI SEZDİRMEK

Kore edebiyatının Türkçedeki gücü, farkı törpüleyen aynılıkta değil; farkın içinden duyulan ortaklıkta yatar. Çeviri ton–ritim–işaret üçlüsünü özenle kurduğunda, paratekst adil mimari sağladığında, eleştiri ayrıntıya saygılı olduğunda okur deneyimi kalıcılaşır. Bu çalışma, mikro-çeviri kararlarının kültürel müzakereyi nasıl şekillendirdiğini göstermiştir; hitap, sözvarlığı ve sessizlik, evrensel temaları yerel nüanslarla zenginleştirir. Riskler—aşırı benzeştirme ve yabancılaştırma—yönetildiğinde, metinler küresel dolaşımda yeni anlamlar kazanır; Pym'in belirttiği gibi, “kültürel farklar ne kadar büyükse, riskler o kadar büyük olur” izahı iyi yönetilirse köprüler sağlam kurulur (Pym, 2015). Türk filolojisi için önerilen çerçeve yalın ama etkilidir:

küçük korpus, berrak paratekst, dikkatli ritim. Bu sadelik, geniş iddialardan daha dayanıklı bir okuma zemini üretir, edebiyatı bir dünya okuma modu haline getirir (Damrosch, 2003, s. 282). Gelecek çalışmalar, bu çerçeveyi genişleterek, Kore edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisini daha da derinleştirebilir; Venuti'nin yabancılaştırması gibi, farkı bozmadan yakınlık yaratır (Venuti, 1995). Sonuçta, çeviri bir risk yönetimi ve etik taahhüt olarak, edebiyatı sınırlar ötesinde yaşatır (Chesterman, 2001).

**Not:** Bu bölümde incelenen Türkçe edisyonların çevirmeni yazardır: Choi Eun-mi, Dün Bahardı (Epona); Lee Ki-ho, Özür Dileriz (Epona); Kim Bo-young, Türlerin Kökeni (Livera); Kim Manjung, Dokuz Bulut Rüyası (Olvido). Değerlendirmeler betimleyici ve ölçülüdür; çıkar çatışması yerine görünür emek olarak konumlandırılmıştır.

## KAYNAKÇA

### Birincil eserler (Türkçe edisyonlar)

- Choi, E. (2023). Dün Bahardı (M. Ölçer, çev.). İstanbul: Epona.
- Kim, B.-y. (2025). Türlerin Kökeni (M. Ölçer, çev.). İzmir: Livera.
- Kim, M. (2024). Dokuz Bulut Rüyası (M. Ölçer, çev.). İstanbul: Olvido.
- Lee, K.-h. (2022). Özür Dileriz (M. Ölçer, çev.). İstanbul: Othello.

### Kuramsal ve bağlamsal kaynaklar

- Casanova, P. (2004). The World Republic of Letters (M. B. DeBevoise, Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Chesterman, A. (2001). Proposal for a Hieronymic Oath. The Translator, 7(2), 139–154.
- Damrosch, D. (2003). What Is World Literature? Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Genette, G. (1997). Paratexts: Thresholds of Interpretation (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- McKenzie, D. F. (1999). Bibliography and the Sociology of Texts. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moretti, F. (2013). Distant Reading. London: Verso.
- Nord, C. (2005). Text Analysis in Translation (2nd ed.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Pym, A. (2015). Translating as Risk Management. In Translation Solutions for Many Languages (pp. 1–16). London: Routledge.
- Toury, G. (1995). Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam: John Benjamins.
- Venuti, L. (1995). The Translator's Invisibility. London: Routledge.

### Ek Kaynaklar (Türk Edebiyatı Örnekleri)

- Ali, S. (1943). Kürk Mantolu Madonna. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hikmet, N. (1966). Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (1955). İnce Memed. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, O. (1998). Benim Adım Kırmızı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, O. (2008). Masumiyet Müzesi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şafak, E. (2009). Aşk. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tanpınar, A. H. (1949). Huzur. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1961). Saatleri Ayarlama Enstitüsü. İstanbul: Dergâh Yayınları.





**DİLSEL AYNADA BÜKÜLEN GERÇEKLİK:  
TÜRK VE RUS DEYİMLERİNDE ANALOJİK  
TEMSİLLER OLARAK “YALAN” VE  
“ALDATMA”**

“ ”

*Gülhanım Bihter GÜLER<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Dr., Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-mail: bihterguler28@gmail.com, ORCID: 0009-0005-7312-4957.

## Giriş

İnsanlık tarihinin en eski ve en karmaşık iletişim biçimlerinden olan yalan ve aldatma, her dönemde farklı biçimlerde karşımıza çıkan, yalnızca bireysel davranışların değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, kültürel normların ve ahlaki değerlerin de aynası niteliğindeki önemli olgulardır. Felsefeden psikolojiye, dilbilimden sosyolojiye ve hukuka kadar pek çok alanda tartışma konusu olan “yalan” ve “aldatma”, gerek kavramsal sınırları gerekse işlevsel kapsamı bakımından çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Genel anlamıyla yalan, bireyin gerçeğin farkında olmasına rağmen bilerek doğru olmayan bir ifade kullanmasıdır; aldatma ise daha geniş bir çerçevede, karşı tarafın algısını veya yargısını bilinçli olarak saptırmaya yönelik her türlü sözlü ya da davranışsal stratejiyi kapsar. Bu bağlamda yalan, çoğu kuramcı tarafından aldatmanın bir alt türü olarak değerlendirilmekte; ancak kimi kültürlerde bu iki kavramın anlam bakımından örtüştüğü, hatta eşanlamlı biçimde kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla, yalan söylemek bilginin içeriğine yönelmiş bir eylemken, aldatma daha çok iletişimsel sürecin hedefini belirleyen bir davranış biçimidir. Günümüzde yapılan araştırmalar, bireylerin önemli bir kısmının yalan ve aldatma kavramlarını eşanlamlı olarak değerlendirdiğini ortaya koymaktadır. Ancak kuramsal düzeyde bu iki kavram arasındaki ayrım hâlâ tartışmalıdır. “Bilimsel bilgi” perspektifinden yalan ve aldatma farklı kategoriler olarak ele alınsa da, “gündelik bilgi” düzeyinde çoğu zaman aynı anlam alanı içinde yer almakta, hatta birbirinin yerine kullanılmaktadır. Bu durum, söz konusu kavramların yalnızca dilbilimsel veya psikolojik değil, aynı zamanda kültürel, etik ve toplumsal bir çerçevede ele alınması gerektiğini göstermektedir. Yalan ve aldatma, bireyin niyetiyle, toplumun doğruluk anlayışıyla ve kültürün gerçeklik algısıyla doğrudan ilişkili olduğundan, bu iki kavramın kesişim noktasında hem bireysel hem de kolektif düzeyde bir anlam üretimi gerçekleşir. Bu nedenle yalan ve aldatma üzerine yapılacak her türlü inceleme, yalnızca bir dilsel eylemi değil, insanın dünyayı algılama, anlamlandırma ve başkalarıyla ilişki kurma biçimini de ortaya koyar. Nitekim bu çalışmada yalan ve aldatma sözcüklerinin genel hatlarıyla tanımlamaları ve ele alınışlarının ardından, önemli bir kültürel miras olan Rus ve Türk deyimlerindeki temsilleri üzerinde durulacaktır.

## Kavramsal ve Anlamsal Bağlamda “Yalan” ve “Aldatma” Sözcükleri

Her ulusun kendi kültüründe onu yansıtan temel değerler sistemi vardır. Bu değerler, insan arzuları, duyguları, ihtiyaçları, inançları, toplumda hakim olan ideoloji ve diğer birçok faktörün etkisiyle şekillenir. Bu nedenle söz konusu unsurlar, başlıca ulusun kültürünü ve dünya görüşünü yansıtır. Değerler, ulusun dilinde kültürel kavramlar şeklinde ifade bulur. Rus halkının değerlerini yansıtan belirgin kültürel kavramlardan biri de yalan ve aldatmadır. Bu kavramlar, toplum içinde yüksek sosyal öneme sahiptir ve kültürlerarası iletişimde özel bir rol oynar. Deneyimsel olarak, aldatmanın karşılaşılmadığı bir insan faaliyeti alanının olmadığı açıktır. Rus kültüründe de aldatma, insan

iletişiminde yoğunlukla görülen bir davranıştır. Bir hedefe ulaşmak veya bir kazanç elde etmek için, insan genellikle ikiyüzlü davranmak veya aldatmak zorunda kalır. Günlük iletişim sürecinde düzenli olarak aldatmanın kullanılması, kişiliğin olumlu bir değeri olan dürüstlüğü değersizleştiren ve reddeden eylem olan “yalan söyleme” eğilimini doğurur. Bu bağlamda “yalan” kelimesi, pek çok araştırmada aldatmanın eşanlamlısı olarak kullanılır (Пучкова, 2021, s. 148-149).

S. İ. Ojegov ve N. Yu. Şvedova'nın *Açıklamalı Rusça Sözlüğü*'nde (Толковый словарь русского языка, 1996) yalan ve aldatmanın tanımları şu şekilde verilir: “yalan, doğru olmayan, kasıtlı olarak gerçeği çarpıtma, aldatma”; aldatma ise başkalarını kasten yanıltan sözler, davranışlar, eylemler; gerçeğe aykırılık; yanlış, hayali temsil, yanılgı. Doğruluk ve gerçeklik payı bulunmayan, hedefteki kişiyi kandırma amacı güden ve eylemi gerçekleştiren kişinin bilinçli bir şekilde başvurduğu olumsuz davranış bütünü olan yalan, günlük yaşam içerisinde insanların yoğunlukla başvurduğu bir iletişim aracıdır. Neredeyse her toplumda hoş karşılanmayan bir unsur olarak görülen yalan, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi din ve inançlarda da çoğunlukla yasaklanan bir eylemdir (Sezgin, 2023, s. 368). Araştırmacı D. İ. Dubrovskiy, yalan olgusunu açıklarken şöyle der: “Yalan, insan yaşamının tüm alanına girmiştir. İnsan dünyası, yalana yalnızca tarafsız fırsatlar yaratmakla kalmaz, aynı zamanda yalanı kendi temellerinden biri olarak kabul eder. Çünkü aldatmanın olmadığı neredeyse hiçbir sosyal eylem türü yoktur” (Akt: Денисюк, 2017, s. 45).

Yalan olgusu, uzun zamandır farklı kültürlerde tartışılmaktadır. Aristoteles ve Platon başta olmak üzere antik filozoflar, yalanın özünü kavramaya çalışmakla kalmamış, bu olgunun ahlaki ve psikolojik yönlerini de anlamaya çalışmışlardır. Orta Çağ'da ve modern dönemde M. Montaigne, N. Machiavelli, Ş. Montesquieu, A. Schopenhauer, Rus filozoflar V. S. Solovyov, N. A. Berdyayev, Fransız araştırmacı J. Dupre ve bir dizi diğer düşünürler yalan olgusunun analizine özel önem vermişlerdir. Genel olarak, toplumun en erken gelişim aşamalarında bile yalana karşı olan tutum olumsuzdur (Хомкова & Сотникова, 2020, s. 286-287). Yalanın psikolojisi, yalancı davranışlar, modern dünyada aldatmanın teşhisi büyük ilgi görmektedir. Bu alanda çeşitli araştırmalar yapılmakta, yalanın çeşitli tipolojileri oluşturulmakta, teşhis yöntemleri geliştirilmekte, bu fenomenin felsefi ve ahlaki-etik sorunları analiz edilmektedir. Bu alandaki önde gelen araştırmacılar şunlardır: V.V. Znakov, P. Ekman, A. Piz, Yu.V. Shcherbatykh, D.I. Dubrovsky vd (Никитина, 2008, s. 275).

Gerek kültür çalışmalarında gerekse dilbilimde yalanla eşzamanlı ya da farklılaşan yönleriyle ele alınan bir diğer kavram daha bulunmaktadır: “aldatma”. Aldatmayı dilbilim ve kültür bilim açısından ele alan N. K. Ryabtseva şöyle yazar: “Sağduyu etiği, insanların davranışlarında en tehlikeli olanın aldatma olduğunu söyler. Aldatma çok yönlüdür, birçok şekil ve türü vardır – aldatma sözle ve eylemle, açıkça ve gizlice, sessiz kalarak veya sözünü tutmayarak yapıla-

bilir. Gerçeği veya gerçek niyetini gizlemek için insan, dürüst davranmaz, kıvrır, içine kapanır, lafı dolandırır, kafa karıştırır, akıl bulandırır, göz boyar... yanıltıcı davranışlarda bulunur: hile yapar, tuzak kurar, vaatlerde bulunur, entrikalar çevirir, sinsice hareket eder. Aldatma, insanlar arasındaki ilişkilerin en dramatik yoludur (Akt: Hryeh, 2022, s. 230). Yalan ve aldatma fenomeni, pek çok araştırmada son derece karmaşık bir şekilde yorumlanan bir sorunsal olarak ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle yalan ve aldatma kavramlarının ayrılması konusu tam olarak çözülmemiştir. Bazı yazarlar (Y.V. Shcherbatykh, P. Ekman, E.V. Markina, S.I. Ozhegov vb.) yalan ve aldatmanın eşanlamlı olduğu görüşündedir. Diğer bir grup araştırmacı ise bu kavramları birbirinden ayırmaktadır (bu gruba S. Bok, R. Hopper ve R. Bell, Znakov V.V. vb. dahildir) (Никитина, 2008, s. 276). Yalan ile aldatmanın ayrıştığını ileri süren bilim insanlarına göre aldatma, yalanın aksine, sözlerle sınırlı değildir, aynı zamanda eylemi de içerir. Bu nedenle, aldatma, yalandan daha kapsamlı bir kavramdır. Dahası aldatma genel olarak sözsüz olabilir. Dolayısıyla, herhangi bir yanlış ifade veya başka herhangi bir dil kullanımı olmadan da gerçekleştirilebilir. Yalan, sonucuna bakılmaksızın bilginin kasıtlı olarak çarpıtılmasıdır; aldatma ise, özünde yalan içermeyebilir. Ancak genel hatlarıyla aldatma ve yalan, sosyal ilişkilerin bir biçimidir ve egoist ayrışmayı, rekabeti, başkalarının aleyhine veya isteklerine aykırı olarak kendi çıkar ve hedeflerine ulaşmak için her türlü yolu ifade eder (Гриценко, 2006, s. 80, 82). D. A. Degtyareva da gündelik bilinçte yalan ve aldatma kelimelerinin eşanlamlı bir anlam taşıdığını belirtmektedir (Никитина, 2008: 277). S. Moskovichi ve G. Kelly'nin kuramsal yaklaşımlarına dayanarak şu sonuca varılabilir: “Bilimsel bilgi” açısından yalan ve aldatma ayrı kategoriler olarak değerlendirilse de, “gündelik bilgi” açısından bu iki kavram eşanlamlıdır ve tek bir kavramsal kategori içinde yer alabilir (Никитина, 2008, s. 277).

Yalan ve aldatma kavramları üzerine yapılan inceleme, bu iki sözcüğün yalnızca dilsel göstergeler olmaktan öte, insanın bilişsel, duygusal ve toplumsal yönlerini aynı anda yansıtan çok katmanlı yapılar olduğunu ortaya koymaktadır. Her iki kavram da doğruluk, güven, niyet ve gerçeklik arasındaki sınırları belirlemeye çalışan insani bir çabanın ürünüdür. “Yalan”, doğrudan doğru olmayan bir ifadeyi bilinçli biçimde dile getirme eylemini temsil ederken, “aldatma” bu eylemin daha geniş bir bağlamını, yani gerçeğin gizlenmesi ya da çarpıtılması yoluyla bir başkasının algısının yönlendirilmesini kapsar. Bu açıdan bakıldığında, yalan çoğu durumda aldatmanın bir biçimi olarak değerlendirilse de, aldatma yalnızca sözel ifadelerle sınırlı kalmayıp davranış, sessizlik, ima veya jest gibi söz dışı yollarla da gerçekleşebilir. Her iki kavramın dildeki kullanımı, bireyin etik tercihleriyle, toplumsal normlarla ve kültürel değerlerle doğrudan ilişkilidir. “Yalan” sözcüğü bilginin doğruluk boyutuna, “aldatma” ise eylemin amacına ve iletişimsel sürecine vurgu yapar. Bu ayrım, dilin sadece düşünceleri aktaran bir araç değil, aynı zamanda toplumsal ilişkileri biçimlendiren bir sistem olduğunu da göstermektedir. Bununla birlikte, günlük konuşmada ve halk söyleminde yalan ve aldatma çoğu kez birbirinin yerine kullanılmakta, böylece anlam alanları

örtüşerek tek bir ahlaki kategori içinde değerlendirilmektedir. Sonuç olarak, yalan ve aldatma sözcükleri, dilsel düzeyde birbirine yakın ama kavramsal düzeyde farklı iki olguyu temsil eder. Her ikisi de insanın hem bireysel niyetini hem de toplumsal varoluş biçimini anlamada önemli ipuçları sunar. Bu iki kavramın keşiştiği noktada insanın gerçeklik, dürüstlük ve inanç arasındaki çatışması görünüre hale gelir. Dolayısıyla, yalan ve aldatma yalnızca dilbilimsel birer olgu değil; aynı zamanda insanın etik, psikolojik ve kültürel doğasını anlamak açısından temel kavramsal araçlardır.

### **Rus ve Türk Deyimlerinde Anlamsal Gruplar Şeklinde “Yalan” ve “Aldatma”**

Diller, bir toplumun düşünce biçimini, değerler sistemini ve dünya görüşünü en dolaysız biçimde yansıtan kültürel yapılarıdır. Bu nedenle her dilin deyimleri, o dili konuşan toplumun yaşam tarzı, inançları, ahlaki ölçütleri ve toplumsal ilişkiler ağı hakkında derin ipuçları sunar. Deyimler, bir dilin ulusal ve kültürel özelliklerinin en belirgin göstergelerinden biri olarak kabul edilir. Deyimler, dilin evrensel ve etnik bileşenlerinin uyumlu bir şekilde bir araya geldiği benzersiz bir kombinasyondur. Deyimler, halkın dünya görüşünü, toplumsal yapısını, kendi döneminin ideolojisini dolaylı olarak yansıtır ve âdeta kendi zamanının aynası gibidir (Осиновая, 2020, s. 491). Deyimler, yalnızca dilsel bir süs unsuru değil, aynı zamanda kolektif bilincin ve tarihsel deneyimin kalıplaşmış ifadesidir. Bu açıdan, farklı kültürlerle ait diller arasında yapılan deyimse karşılaştırmalar, toplumların ortak düşünce örüntülerini ve kültürel yakınlıklarını anlamada önemli bir araçtır. Türk ve Rus dilleri, farklı dil ailelerine mensup olmalarına rağmen, uzun tarihsel etkileşimler, coğrafi yakınlık ve benzer toplumsal değerler aracılığıyla zaman zaman paralel anlam alanları oluşturmuşlardır. Bu ortak alanlardan biri de “yalan” ve “aldatma” kavramları etrafında şekillenmektedir. Her iki kültürde de doğruluk, dürüstlük ve güven kavramları yüksek ahlaki değerler olarak kabul edilirken; yalan söyleme, kandırma, aldatma ya da ikiyüzlülük gibi davranışlar toplumsal düzeni tehdit eden olumsuz eylemler olarak değerlendirilmiştir. Bu ahlaki duyarlılık, her iki dilin deyimlerinde de açık biçimde görülmektedir. Rusça ve Türkçede “yalan” ve “aldatma”ya ilişkin deyimler incelendiğinde, hem anlam düzeyinde hem de imge düzeyinde dikkate değer benzerlikler olduğu gözlemlenir. Söz konusu benzerlikleri ortaya çıkarabilmek adına deyimlerin anlamsal gruplar bağlamında kategorileştirildiği bu çalışmada, yalan ve aldatma kavramlarının her iki dildeki analogik yanları aşağıda sunulmaktadır. Bu çalışmada kullanılan Rusça deyimler için A. İ. Vasilyev’in 2015 yılında çıkan *M. A. Şolohov’un Deyimler Sözlüğü* (Фразеологический словарь языка М. А. Шолохова) ile A. N. Baranov ve diğerlerinin 2020 yılında derlemesini yaptığı *Akademik Rus Deyimler Sözlüğü* (Академический словарь русской фразеологии) adlı çalışmalarından faydalanılmıştır. Rusça deyimlerin Türkçe deyimlerdeki karşılıkları ise Ö. A. Aksoy’un 1995 yılında basılan *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 - Deyimler Sözlüğü*; E. K. Eyüboğlu’nun 1975 yılında çıkan *On Üçüncü Yüzyıl-*

*dan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler, Deyimler (Tâbirler)* ile T. Öztürk'ün editörlüğünü yaptığı 2024 yılında çıkan *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* adlı çalışmalarından tespit edilmiştir.

### 1. Uydurma ve Abartma Anlam Alanı

| Rusça Deyim               | Türkçe Karşılık         | Türkçedeki Yakın Deyimler                  |
|---------------------------|-------------------------|--------------------------------------------|
| Художественный свист      | Sanatsal ısıklık        | Kuyruklu yalan; süslü yalan (halk dilinde) |
| Вешать лапшу на уши       | Kulağa erişte asmak     | Palavra savurmak, atmak;                   |
| Соврёт – недорого возьмёт | Yalanı bedavaya söyler  | Bir ayak üstünde bin yalan söylemek        |
| Сказка про белого бычка   | Beyaz boğa masalı       | Laf çevirmek                               |
| Фокус-покус               | Hokus pokus             | Göz boyamak; Numara yapmak                 |
| Выдавать чёрное за белое  | Siyahı beyaz göstermek  | Akı kara, karayı ak göstermek              |
| Голая брехня!             | Düpedüz palavra!        | Kuyruklu yalan                             |
| Задавать брехню           | Palavra atmak           | İşkembeden atmak                           |
| Брехать как кобель        | Durmadan yalan söylemek | Bir ayak üstünde bin yalan söylemek        |

Gerçeğin büküldüğü ve görüldüğünden daha farklı bir tonda yansıtıldığı yukarıdaki deyimlerde görülmektedir ki her iki dilde de yalan ve aldatma kavramları son derece benzer şekillerde yorumlanmaktadır. Yaşanılanın doğrudan aksını çarpıtmak amacıyla konunun olağan dışı bir seviyede aktarımının yansıtıldığı bu deyimlerde aldatma amacıyla başvuru yalan, muhatabın algısını yönlendirme hedefi gütmektedir. Gerçeği bilinçli olarak çarpıtma odağında bulunan yalanların sergilendiği söz konusu deyimler, her iki dilde de yalnızca yanlış bilgi vermek değil aynı zamanda sosyal manipülasyon gibi stratejik amaçları da içerir. Yalan ve aldatmanın çeşitli boyutlarını, abartı ve süsleme derecelerini açıklayan bu dilsel araçlar, eylemin hem niceliksel hem de niteliksel özelliklerine ışık tutar. Dolayısıyla hem Rusçada hem de Türkçede olduğu şekliyle benzer biçimde kendisini gösteren ve insanları aldatmak amacıyla girilen davranışı yansıtan bu deyimler, sadece bireysel davranış olarak değil, kültürel ve dilsel bağlamda da değerlendirildiğinde, uydurma ve abartma stratejilerini gösteren önemli bir iletişim fenomeni olarak ortaya çıkar.

### 2. İki yüzlülük ve Çifte Oyun

| Rusça Deyim          | Türkçe Karşılık             | Türkçedeki Yakın Deyimler       |
|----------------------|-----------------------------|---------------------------------|
| Вести двойную игру   | Çifte oynamak               | İkili oynamak                   |
| Слуга двух господ    | İki efendinin hizmetçisi    | İkili oynamak                   |
| Волк в овечьей шкуре | Koyun postuna bürünmüş kurt | Kuzu postuna bürünmek           |
| Двойная бухгалтерия  | Çifte muhasebe              | İkiyüzlü olmak                  |
| Крутить динамо       | Dinamo çevirmek             | Ağzına (bir parmak) bal çalmak  |
| Завтраками кормить   | Sürekli yarın demek         | Ha bugün ha yarın; gazel okumak |

|                                   |                       |                                     |
|-----------------------------------|-----------------------|-------------------------------------|
| Водить за нос                     | Burnunu sürtmek       | Burnundan getirmek; burnunu sürtmek |
| Втирать очки                      | Göz boyamak           | Göz boyamak; oyuna getirmek         |
| Обвести/обернуть... вокруг пальца | Parmağında oynatmak   | Parmağında oynatmak                 |
| Дуру (дурочку) трепать            | Aptal numarası yapmak | Aptalı oynamak                      |

İkinci tabloda insan algısının kültürel düzeydeki güdümlenmesi şeklinde ortaya çıkan yalan ve aldatma temalı Rus ve Türk deyimleri ayrıntılı incelendiğinde, “iki yüzlülük ve çifte oyun” gibi anlamlarını da bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Muhatabın davranışlarını daha çok eylemsel yönde ele alan bu deyimlerde karşı tarafı kandırmak, oyalamak ve yanlışla inandırma gayreti ön plandadır. Bu deyimler, yalnızca gerçeği çarpıtmakla kalmaz; aynı zamanda karşı tarafın algısını yönetme, dikkatini dağıtma ve kendi amaçlarına uygun bir zihin durumu yaratma işlevi taşır. Bireylerin veya grupların düşünce ve davranışlarını etkilemek amacıyla kullanılan dilsel manipülasyon tekniklerini temsil eden söz konusu deyimler, karşı tarafın gerçeği sorgulama kapasitesini zayıflatır, yanlış inanç veya algı oluşumunu kolaylaştırır ve iletişim sürecinde stratejik bir üstünlük sağlar. Böylece, deyimlerdeki kandırma, oyalama ve yanlışla inandırma stratejileri, hem dilin işlevsel esnekliğini hem de iletişimdeki iktidar ilişkilerini akademik olarak analiz edilebilecek bir çerçeveye oturtur.

### 3. Dolandırma, Çıkar ve Hile

| Rusça Deyim                        | Türkçe Karşılık        | Türkçedeki Yakın Deyimler                |
|------------------------------------|------------------------|------------------------------------------|
| Положить в карман                  | Cebine koymak          | Cebine indirmek; cebine atmak            |
| Облегчить карманы                  | Cepleri boşaltmak      | Kazık atmak                              |
| Ободрать как липку                 | Soymak                 | Soyup soğana çevirmek                    |
| Приделать заячьи уши               | Tavşan kulağı geçirmek | Oyuna getirmek; Alicengiz oyunu (yapmak) |
| Вкручивать мозги                   | Kafasını karıştırmak   | Beynine girmek                           |
| Дурить (дурманить) головы (голову) | Kafasını karıştırmak   | Aklı karışmak, aklını kaşırmak           |

Rusçada ve Türkçe’de dolandırma, çıkar ve hile temalı yukarıdaki deyimler, toplumsal yaşamda bireyler arası iktidar ve kaos süreçlerini açıklayan önemli iletişim araçları olarak işlev görür. Sunulan deyimlere bakıldığında, yalnızca gerçeği çarpıtmak veya abartmakla kalmadıkları, aynı zamanda karşı tarafın davranışlarını yönlendirme, onu yanıltma ve kendi çıkarını maksimize etme amacı taşıdıkları da anlaşılmaktadır. Ayrıca bu deyimler, iletişimde çıkar odaklı davranışların ve hileli taktiklerin kültürel ve psikolojik temellerini açığa çıkarır. Bireyler, toplumsal etkileşimde kendi yararlarını azaltmak için hem sözlü hem de mecaz yoluyla karşı tarafı yönlendirebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, tabloda sunulan dolandırma ve hile temalı Rus ve Türk deyimleri, bir yandan bireysel davranışları tanımlarken, diğer yandan da uluslarda hakim olan toplumsal normlar, güven ilişkileri ve etik sınırların ihlalini de açıkça gözler önüne serer. Bu bağlamda söz konusu deyimler, dilin strateji ve çıkar oda-

klı eylemlerdeki işlevselliğini de ortaya koyan kültürel göstergeler olarak ön plana çıkarlar.

#### 4. Gerçeği Ortaya Çıkarma ve Maskeyi Düşürme

| Rusça Deyim              | Türkçe Karşılık             | Türkçedeki Yakın Deyimler     |
|--------------------------|-----------------------------|-------------------------------|
| Вывести на чистую воду   | Gerçeği ortaya çıkarmak     | Maskesini düşürmek            |
| Выдавать чёрное за белое | Siyahı beyaz göstermek      | Akı kara, karayı ak göstermek |
| Волк в овечьей шкуре     | Koyun postuna bürünmüş kurt | Kuzu postuna bürünmek         |

Yukarıda ele alınan Rusça'daki ve Türkçe'deki "gerçeği ortaya çıkarma ve maskeyi düşürme" temalı deyimlerin, bireyler veya gruplar arasındaki iletişimde şeffaflığı sağlama ve aldatıcı tutumları ifşa etme işlevi taşıdığını belirgin bir şekilde gözler önüne serdiği açıktır. Bu deyimler, hem sosyal hem de psikolojik açıdan, karşı tarafın niyetlerini, gizli planlarını veya manipülasyon stratejilerini görünür kılmayı amaçlar. Bu tür deyimlerin ortak özelliği, muhatabın algısını ve iletişim sürecini yeniden düzenleme yeteneği göstermeleridir. Diğer bir ifadeyle bahsi geçen deyimler, hem yalan veya hileli anlatımın üstünü açar, hem de sosyal ilişkilerde güç dengelerini ve güven mekanizmalarını etkiler. Akademik açıdan incelendiğinde bu deyimler, dil aracılığıyla doğrulama, eleştirel değerlendirme ve hesap sorma süreçlerini temsil eder. Aynı zamanda kültürel açıdan bireylerin veya toplumların etik sınırları, güven normları ve doğruluk algıları üzerine ipuçları sunar. Dolayısıyla, gerçeği ortaya çıkarma ve maskeyi düşürme işlevine sahip bu Rus ve Türk deyimleri, yalnızca sözel ifade biçimleri olarak değil, toplumsal farkındalık ve eleştirel bilinç oluşturma araçları olarak da işlev görür ve dilin güdümlenmeyi ortaya çıkarma yetisini de yansıtır.

#### 5. Sahte Duygusallık ve Manipülasyon

| Rusça Deyim               | Türkçe Karşılık                                   | Türkçedeki Yakın Deyimler             |
|---------------------------|---------------------------------------------------|---------------------------------------|
| Давить на слезу           | Göz yaşı yağdırmak                                | Göz yaşına boğmak                     |
| Лить крокодиловы слёзы    | Timsah gözyaşları dökmek (Sahte üzüntü göstermek) | Timsah gözyaşları dökmek              |
| Играть как кошка с мышкой | Kedinin fareyle oynadığı gibi oynamak             | Kedinin fareyle oynadığı gibi oynamak |
| Играть в похоронки        | Ölü taklidi yapmak                                | Ölü taklidi yapmak                    |

Tabloda incelenen Rus ve Türk deyimlerindeki "sahte duygusallık ve manipülasyon" temalı deyimler, bireylerin veya grupların duygusal ifadeleri stratejik bir araç olarak kullanarak karşı tarafı etkileme ve yönlendirme çabalarını yansıtır. Bu deyimler, samimi olmayan bir yakınlık, acıma veya sempati görünümünü sunarak aldatıcı amaçlarla iletişimi şekillendirme işlevi görür. Kültürel açıdan incelendiğinde bu deyimler, hem duygusal manipülasyon stratejilerini hem de iletişimde ikna ve aldatma süreçlerini ortaya koyar. Bu deyimler aracılığıyla, bireyler veya gruplar, karşı tarafı kendi amaçlarına

hizmet edecek biçimde yönlendirebilir ve gerçeği çarpıtarak ikna edici bir etki yaratabilirler. Bu bağlamda, sahte duygusallık ve manipülasyon deyimleri, dilin hem bireysel hem kültürel ölçekte stratejik bir araç olarak işlev görebileceğini ortaya koyar.

## 6. Adaletsizlik ve Paylaşım Haksızlığı

| Rusça Deyim                 | Türkçe Karşılık            | Türkçedeki Yakın Deyimler |
|-----------------------------|----------------------------|---------------------------|
| Кому вершки, а кому корешки | Kimine tepesi, kimine kökü | Payını almak              |
| Двойная бухгалтерия         | Çifte muhasebe             | İki yüzlü olmak           |

Yukarıda ele alınan, “adaletsizlik ve paylaşım haksızlığı” temalı Rus ve Türk deyimleri, toplumsal eşitsizlikleri, kaynakların ve hakların dengesiz dağılımını ele alan, bireysel ve kolektif deneyimleri yansıtan önemli dilsel araçlardır. Bu deyimler, yalnızca somut mülkiyet veya ekonomik kaynaklarla ilgili durumları ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda sosyal adalet, fırsat eşitliği ve hak ihlalleri konusundaki farkındalığı da pekiştirir. Bu deyimler, dil aracılığıyla adalet algısını ve toplumsal eleştiri kapasitesini ortaya koyar. Çünkü bireyler, paylaşımlardaki eşitsizlikleri bu deyimler aracılığıyla tanımlar ve yorumlar. Bu bağlamda, adaletsizlik ve paylaşım haksızlığı temalı söz konusu deyimler, dilin toplumsal eleştiri, norm denetimi ve kültürel değerlerin aktarımı işlevlerini yansıtan stratejik araçlar olarak sunulurlar.

## Sonuç

Ulusların kültürel taraflarının çarpıcı ifadelerle yansıtıldığı önemli dilsel araçlar olan deyimler vasıtasıyla ülkelerin dünya görüşü, olaylara ve kavramlara bakış açısı, toplumsal değerleri, kalıp yargıları ve düşünsel temelleri açıkça görülebilmektedir. Bu bağlamda, deyimlere bakılarak milletlerin maddi ve manevi değerleri, kendine özgü bilinç ilkeleri ve sosyal normları ele alış şekillerini algılayabilmek mümkündür. Daha özele inildiğinde, kimi zaman söz konusu olgular tümüyle birbirinden farklılaşabilirken, kimi zaman da analojik yönlelere sahip olabilir. Nitekim bu çalışmada görüldüğü üzere, neredeyse her milletin kültürel algısında ortak olumsuz yargı olan yalan ve aldatma kavramları, Rusça ve Türkçe deyimlerinde de analojik şekilde temsil edilerek sıklıkla örtme, gizleme, çarpıtma gibi metaforik eylemlerle ifade edilirler. Bu ortaklık, insanın evrensel olarak “gerçeği gizleme” eylemini benzer sembolik yollarla kavramsallaştırdığını gösterir. Aynı zamanda, bahsi geçen kavramların dildeki kullanım biçimleri, toplumların yalan ve aldatma karşısındaki etik tutumlarını da yansıtır. Ele alınan kalıplar, Türk ve Rus deyimlerinde yalan ve aldatma sözcüklerinin birebir aynı şekillerde var olduğunu açıkça göstermektedir. Bu benzerlik, yalnızca dilsel bir rastlantı değil, aynı zamanda insan doğasının, toplumsal ilişkilerin ve ahlaki yargıların ortak yönlerini açığa çıkaran kültürel bir göstergedir. Nitekim bu çalışmada söz konusu kavramların her iki dildeki deyimsel yansımaları incelenerek benzerliklerin hangi kültürel, tarihsel ve düşünsel temeller üzerinde şekillendiği ortaya konulmuştur.

## KAYNAKÇA

- Aksoy, Ö. A. (1995). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 - Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Eyüboğlu, E. K. (1975). *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler, Deyimler (Tâbirler)*, İkinci Kitap. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Öztürk, T. (Editör) (2024). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: Ema Kitap.
- Sezgin, R. (2023). Yeni Bir Halkbilimi Türü Olarak “Yalan”. *Turcology Research*, (78), 367-376.
- Баранов, А. Н., Вознесенская, М. М., Добровольский, Д. О., Киселева, К. Л. & Козеренко, А. Д. (Соч.) (2020). *Академический словарь русской фразеологии*, 3-е изд., перераб. и доп. М.: ЛЕКСПУС.
- Васильев, А. И. (2015). *Фразеологический словарь языка М. А. Шолохова*, Том I, Стерлитамак.
- Гриценко, А. В. (2006). *К вопросу о содержании концепталожей*, Обще­теоретические и практические проблемы языкознания и лингводидактики: Материалы Международной научно-практической конференции, 27-28 апреля 2006 г., г. Екатеринбург, Рос. гос. проф.-пед. ун-т. - Екатеринбург, 78-85.
- Денисюк, В. В. (2017). *Ложь и обман во фразеологии (на материале памятников письменности украинского языка XVI–XVIII вв.)*, 45-48, [https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/7617/1/Lozh\\_i\\_obman.pdf](https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/7617/1/Lozh_i_obman.pdf), 11.10.2025.
- Нгуен, Т. Т. Х. (2022). «Обман» в русской языковой картине мира на фоне вьетнамской (на материале глаголов поведения). *Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология»*, 2 (73), 229-237.
- Никитина, Е. В. (2008). *Ложь и обман: проблема понятийного разграничения*, 275-277, <http://elibrary.udsu.ru/xmlui/handle/123456789/46>, 08.10.2025.
- Ожегов, С. И. & Шведова, Н. Ю. (1996). *Толковый словарь русского языка*. М.: АЗЪ.
- Осиновая, А. О. (2020). *Фразеологизмы как отражение национальнокультурной специфики страны изучаемого языка*, Межкультурная коммуникация и профессионально ориентированное обучение иностранным языкам = Міжкультурна камунікація і професійна ариєнтаване навчання за­межним мовам : матеріали XIV Між­дунар. науч. конф., посвящ. 99-летию образования Белорус. гос. ун-та, Минск, 29 окт. 2020 г. / Белорус. гос. ун-т ; редкол.: В. Г. Ша­дурс­кий (гл. ред.) [и др.]. Минск : БГУ, 490-495.
- Пучкова, Е. В. (2021). Ложь и истина в русской языковой картине мира. *Эпоха науки*, (26), 147-150.
- Хомкова, Л. Р. & Сотникова, Е. С. (2020). Понятие «ложь» в русском и немецком языковом сознании. *На пересечении языков и культур. актуальные вопросы гуманитарного знания*, 3 (18), 286-292.



## “QARAQALPAQ TİLİ İMLA QA‘İYDALARINIŇ JİYNAĞI” ADLI ESERİN İÇERİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

“ ”

*Oktay Selim KARACA<sup>1</sup>*  
*Eşref DENİZ<sup>2</sup>*

1 Prof. Dr. OKTAY SELİM KARACA, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Dili Ana Bilim Dalı, ORCID: 0000-0002-1394-0339, oktay.karaca@bilecik.edu.tr

2 Eşref DENİZ, Yüksek Lisans Öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı, ORCID: 0009-0004-7033-3481 esref.deniz1@hotmail.com

## 1. Giriş

“Bir cemiyeti ayakta tutan, bir cemiyetin varlığını sağlayan, devam ettiren, bir cemiyette sarsılmaz bir birlik yaratan müessesese olarak dilin oynadığı rol çok büyüktür. Bu bakımdan dil milleti teşkil eden unsurların başında gelir. Bir milleti, bir kavmi bazan tek başına ayakta tutar, milli benliği muhafaza ederek, onu yok olmaktan, eriyip başkalaşmaktan kurtarır. Demek ki dil bir milletin en büyük milli müessesesidir. Bu içtimaî ve milli müessesenin malzemesi ise seslerdir, yapısı seslerden örülmüştür. Sesler yan yana gelerek kelimeleri ve kelime dizilerini meydana getirirler. O halde dil seslerden yapılmış bir bina, seslerden kurulmuş bir yapı, büyük bir sesler sistemi, seslerden örülmüş içtimaî bir müessesedir.” (Ergin, 1985: s. 5-6).

Türkler, bulundukları her coğrafi bölgede, kendi dillerini kullanmaya devam etmiş, Türkçeye önem vererek Türkçeyi başka uluslara tanıtmış, Türk dilinin farklı coğrafyalarda tanınması için birtakım çalışmalar yapmış ve bu doğrultuda yazılı eserler ortaya koymuştur. Türklerin tarihi süreçte çeşitli bölgelere göç ederek farklı coğrafyalara yayılması, dillerinin komşu ülke ve halklardan etkilenmesine, yabancı kelimelerin Türkçe içine girmesine, farklı kültürlerin Türkçede yer alan birtakım kavramları kendi diline ve kültürüne almasına, kısaca karşılıklı etkileşime ve fonetik, morfolojik, leksik birtakım farklılıkların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Böylece bu durum çeşitli Türk lehçelerinin oluşup gelişmesine katkı sağlamıştır. Lehçeler, Türklerin ortak bir coğrafyada yaşadığı dönemlerde çok fazla farklılık göstermezken, özellikle farklı bölgelere göç ile dile giren yeni kelimeler, coğrafi unsurlar ve kültürel farklılıklar, Türk lehçelerinin diğer Türk boyları tarafından anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Özellikle Kıpçak Türk boyları ve Oğuz Türk boylarının konuşma dilindeki ses değişiklikleri de bu durumun bir diğer nedeni olmuştur. Türkiye Türkleri, Azeriler, Gagavuzlar, Türkmenler bugün ortak bir Oğuz boyundan geldikleri için lehçe farkı olsa bile birbirlerini anlayabilmektedir. Aynı durum Kazaklar, Kırgızlar, Uygurlar, Özbekler için de geçerlidir. Bugün farklı lehçeler kullansalar da birbirini anlayabilmektedirler. Bunun nedeni Ortak bir Kıpçak lehçesine sahip olmalarıdır. Bu Kıpçak Türk Lehçelerinden biri de Karakalpak Türklerinin konuştuğu lehçedir.

Karakalpaklar VI. yüzyılda Oğuz, Kıpçak ve Peçenek gibi Türk boylarının karışması sonucu ortaya çıkmış bir topluluktur (Taşağıl, 2001). “20 Mart 1932’de Karakalpak özerk vilâyeti Kazakistan’dan ayrılarak Rusya Federasyonu’na bağlı Karakalpak Özerk Cumhuriyeti’ne dönüştürüldü. Karakalpak toprakları 1936’da Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’ne devredildi. O zamandan günümüze kadar bu cumhuriyetin içinde özerk konumunu muhafaza etmektedir. 1989’dan itibaren Karakalpak milliyetçileri, Özbek hükümetine Özerk Karakalpak Cumhuriyeti kurmak istediklerini bildirdiler. 1990’da Karakalpak yönetimi özerk cumhuriyet ilân etti (Taşağıl, 2001). Karakalpakistan’ın Başkenti Nukus’tur (Nókis) ve yaklaşık 2 milyonluk bir nü-

fusa sahiptir ( <https://www.qrstat.uz/kk> 2025). Karakalpakça adı verilen topluluk dilinin Türk dilleri grubundan Kıpçak ya da Kıpçak-Nogay alt grubuna dâhil olduğu söylenebilir. En yakın olduğu diller Nogay ve Kazak dilleridir. Kuzeydoğu ve güneybatı olmak üzere iki ana lehçe grubuna ayrılır. Bunun dışında Kazakça, Türkmençe ve Özbekçe'den etkilenmiş lehçeleri vardır (Taşağıl, 2001).

Karakalpak Türkçesinde, ses ve söyleyiş bakımından bazı önemli özellikler bulunur: Ses uyumu güçlüdür. Dudak ünsüzlerinin ve yuvarlak ünlülerin, düz ünlüleri etkileyerek yuvarlaklaştırması hadisesi tam değildir. Ayrıca ilerleyici yuvarlaklaşmalar görülür. Yazı dilleri, bütün Orta Asya Türk devletlerinde olduğu gibi Türkçesidir. Sadece Lehçe farklılıkları gösterir.

“Karakalpak Türkçesi Kiril temelli alfabede 10 sesli, 26 sessiz ve 3 tane de çift sesli harf (yu, ya, yo) olmak üzere 39 harften oluşur. Latin temelli alfabede ise sesliler 9 işaretle gösterilir. Bu alfabede, Türkiye Türkçesindeki /e/ sesinin karşılığı olan ve Э işareti ile gösterilen harf ile kelime başında “ie” veya “ye” şeklinde söylenen sesin karşılığı olan /e/ harfi, yeni alfabede birleştirilmiştir. Ünsüzlerden Kiril alfabesinde bulunan ve sadece Rusça veya Rusça yoluyla giren kelimelerde kullanılan И (şç), Ц (ts) ve Ч (ç) harflerinin dengi olarak yeni alfabede bir harf mevcut değildir. Bununla birlikte Kiril alfabesindeki /yu/ (Ю), /ya/ (Я) ve yalnız Rusça sözcüklerde kullanılan /yo/ (Ё) yarı diftonglarını (ses gruplarını) temsil eden harflerin karşılığı da yeni alfabede yoktur. Bunların yerine bu yarı diftongların ilk sesi olan /y/ yeni alfabede yer almıştır. Böylece yeni alfabede ünsüzlerin sayısı 23, toplam harf sayısı da 32 olmaktadır.” (Uygur, 2018: s.29). Ayrıca **Ch**, **Sh** harflerinin de eklenmesiyle bu sayı 34'e çıkar.

Karakalpak Türkçesi imla kurallarını tanıtmak amacıyla hazırlanan bu çalışmada, özellikle Mádenbay Dáwletov, Shamshetdin Abdinazimov, Aytmurat Alniyazov tarafından müşterek oluşturulan Qaraqalpaq Tili Imla Qa'ıydalarının Jıynağı (Karakalpak Dili Yazım Kuralları) adlı eser, içerik bakımından incelenmiş, Karakalpakça yazım kurallarının oluşturulma biçimleri irdelenmiş ve Türkiye Türkçesi yazım kuralları açısından karşılaştırılarak Karakalpak Türkçesine yeni bir bakış açısı yaratılması amaçlanmıştır. Ayrıca Qaraqalpaq Tili İmla Qa'ıydalarının Jıynağı adlı eserin yazılmasına vesile olanlardan biri olan Madenbay Davletov'un hayatı, edebi kişiliği ve fikri düşünceleri tanıtılmıştır.

Karakalpak Türkçesinin gelişiminde ve bu lehçe ile ilgili bilimsel anlamda yapılan çalışmalarda Madenbay Dawletov'un önemli katkıları olmuştur. Bu katkılar Türkiye Türkçesi imla kuralları açısından karşılaştırılmalı bir biçimde ele alınmıştır. Madenbay Dawletov bu eserle ve özellikle diğer gramer alanlarındaki çalışmalarıyla, ortak bir imla anlayışının geliştirilmesini, okullarda bu imla anlayışının öğrencilere kazandırılmasını amaçlamıştır. Bir

diğer amaç ise Karakalpak Türkçesini akademik anlamda dünyaya tanıtmaktır. Bu çalışmayla nihai amaç ise bu eseri Türkiye’de tanıtmak ve Madenbay Dawletov’un diğer konulardaki çalışmalarının da takip edilmesi ve incelenmesine de vesile olmaktır. Çalışma Madenbay Dawletov’un hayatı ve eserleri, Karakalpakça imla kuralları, karşılaştırmalı değerlendirme ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır.

## 2. Madenbay Dawletov’un Hayatı ve Eserleri

“Madenbay Dawletov, 12 Ekim 1930 tarihinde Karauzek ilçesinin Bekniyaz Jıkgın adlı yerleşim yerinde Kendekli köyünde doğmuştur. 1949 yılında Karakalpak Devlet Pedagoji Enstitüsü’nün Karakalpak Dili ve Edebiyatı Bölümü’ne girmiş ve 1953 yılında mezun olmuştur. 1953-1954 eğitim-öğretim yılında Karauzek ilçesindeki Voroşilov Ortaokulu’nda öğretmen olarak görev yapmıştır. 1954-1958 yılları arasında Nukus’a bağlı Samanbay adlı okulda eğitim bölümü başkanı ve öğretmen olarak çalışmıştır. 1958 yılında, Özbekistan Bilimler Akademisine bağlı Ekonomi ve Kültür Enstitüsünün Karakalpak Dili Bölümünde araştırmacı olarak göreve başlamıştır. 1959 yılında N. Davkarayev Tarih, Dil ve Edebiyat Enstitüsünün Karakalpak Dili Bölümünde araştırma görevlisi ve kıdemli araştırmacı olarak çalışmıştır. 1991-2004 yılları arasında bu bölümü yönetmiştir. Hâlihazırda burada kıdemli bilim insanı olarak çalışmaktadır. 1993-2008 yılları arasında Berdak Karakalpak Devlet Üniversitesinde Karakalpak Dili ve Edebiyatı Fakültesi öğrencilerine Karakalpakça sözdizimi teorisi üzerine dersler vermiştir. Bilimsel araştırmalarına uzun zamandır devam eden Dawletov, 1967 yılında Özbekistan Bilimler Akademisine bağlı Puşkin Dil ve Edebiyat Enstitüsünde “Çağdaş Karakalpak Dilinde Belirteç Kategorisi” konulu tezini savunarak filoloji alanında yüksek lisans derecesi almıştır. 1989 yılında aynı enstitüde “Çağdaş Karakalpak Dilinde Bileşik Basit Cümlelerin Yapısal Türleri” konulu doktora tezini başarıyla savunmuştur. M. Dawletov’un araştırmaları Karakalpak dilinin gramer yapısı, alfabe, imla kuralları ve noktalama işaretlerini kapsamaktadır. 260’tan fazla bilimsel eser üretmiştir ve bunların 11’i bireysel monografi, 8’i ortak çalışma, 3’ü kolektif eser olup; ilköğretim, lise ve yükseköğretim kurumları için 10 ders kitabı hazırlamıştır. K. Ubaydullayev ve E. Davlenov ile birlikte hazırladığı “Karakalpak Dili” adlı ders kitabı, Karakalpakistan Cumhuriyeti Eğitim Bakanlığı tarafından 1962 yılında onaylanmış, 1979 yılında yeniden düzenlenerek yapılan değerlendirmelerde en iyi ders kitabı ödülünü almış ve 58 yıl Karakalpakistan’daki okullarda temel ders kitabı olarak okutulmuştur. M. Dawletov, E. Davlenov ile birlikte “Çağdaş Karakalpak Edebi Dili Grameri” adlı iki ciltlik akademik eseri (I. Cilt: Sözdizimi, 1992; II. Cilt: Morfoloji, 1994) hazırlamış ve bu çalışmanın baş editörlüğünü yapmıştır. Yükseköğretim öğrencileri için 1986 ve 1996 yıllarında yayımlanan “Çağdaş Karakalpak Dili: Sözdizimi” başlıklı ders kitabının hazırlanmasına katkıda bulunmuştur. Ayrıca, Karakalpak dilinin Latin alfabesine dayalı yeni yazım kurallarını be-

lirleyen bilim insanlarından biri olup bu çalışmanın baş editörlüğünü yapmıştır. 50’den fazla makale yayınlarak Karakalpak alfabesi ve imla kurallarının önemli meselelerini incelemiştir. 1980 ve 1990’larda yayımlanan imla sözlüklerinin hazırlanmasına katılmıştır. E. Davlenov ile birlikte öğrenciler için Latin alfabesine dayalı Karakalpak Dilinin İmla Sözlüğü’nü (1997) ve Ş. Abdınazimov ile birlikte Karakalpak Dilinin Orfografik Sözlüğü’nü (2016) hazırlamıştır.” ( <https://aknuk.uz/conf/conf26.pdf> ,2025)

### **Madenbay Dawletov’un Bazı eserleri:**

- **Ha’zirgi Qaraqalpaq A’debiy Tili-Sintaksi:** Abatbay Da’wletov, Ma’denbay Da’wletov, Ma’mбеткерим Qudaybergenov, Nókis, «Bilim», 2009.

Karakalpak Türkçesinin söz dizimi, tarihsel gelişimi ve Karakalpak dilinin yapısal özelliklerini ve Karakalpak Türkçesinin bugünkü edebi diliyle ilgili bilgiler verilerek edebi dilin tanıtılması amaçlanmıştır.

- **Qaraqalpaq Tili İmla Qa’ıydalarının Jıynağı:** Madenbay Dawletov - Shamshetdin Abdinazimov - Aytmurat Alniyazov, No’kis : «Bilim», 2016.

Karakalpak Türk Lehçesinde bulunan ünlülerin yazım kuralları, ünsüzlerin yazım kuralları, kök ve eklerin yazımı, kelimelerin bitişik yazılması, ayrı yazılışı, kısa çizginin kullanım alanları, büyük harflerin kullanım alanları ve kelime düzeninden (kuruluşundan) bahsedilmiştir.

- **Qaraqalpaq Tiliniñ Orfografiyalıq Sözligi:** Mádenbay Dáwletov, Shamshetdin Abdinazimov, Nókis, «Bilim», 2020.

Bir Sözlük çalışmasıdır ayrıca Karakalpak Türk Lehçesinin imla ve yazım kurallarına da yer verilmiştir.

- **Ha’zirgi Qaraqalpaq Tilinde Qospa Ga’pler:** Mádenbay Da’wletov, D. Seydullaev No’kis, «Bilim» Qaraqalpaqstan, 2010.

Birleşik kelime ve birleşik cümle yapılarıyla ilgili kurallar ve kullanımlar açıklanmıştır.

- **Qaraqalpaq Tiliniñ İmla Sózligi:** Mádenbay Dáwletov, Shamshetdin Abdinazimov, Aruxan Dáwletova, Nókis. «Bilim». 2020.

Karakalpak dili ile ilgili oluşturulmuş bir imla sözlüğü çalışması olan bu eserde, yazım kurallarının bir standarta oturtularak doğru yazım kurallarına uygun şekilde yazılması amaçlanmıştır.

### **3. Qaraqalpaq Tili İmla Qa’ıydalarının Jıynağı Adlı Eserin İçeriği**

Eser, Karakalpakistan’a bağlı Nukus şehrinde Bilim yayınevi tarafından 2016 yılında yayımlanmıştır. (Mádenbay Dáwletov, Shamshetdin Abdinazimov, Aytmurat Alniyazov. Qaraqalpaq Tili İmla Qa ıydalarının Jıyna ı, 2016). Karakalpakistan Cumhuriyeti’nde yazım kurallarının düzenlenip ge-

liştirilmesi amacıyla bir kurultay düzenlenmiştir. Kurultayda alınan kararlar doğrultusunda yazım kuralları yeniden gözden geçirilmiş ve yeni yazım kuralları oluşturulmuştur. Bu yazım kurallarının hazırlanmasında K. Ubaydulayev ve D. Nasırov tarafından düzenlenen “Karakalpak Dilinin Alfabeti ve Yazım Kuralları”, M. Dawletov ve B. Kutlimuratov’un editörlüğünde yayımlanan “Karakalpak Dilinin İmla Kuralları” ve A. Dawletov, M. Dawletov ve M. Kudaybergenov tarafından hazırlanan “Karakalpak Dilinin Yazım Kuralları” adlı eserler temel alınmıştır. Latin alfabesine dayalı Karakalpak alfabesinin bu önerilen yazım kurallarıyla, mevcut uygulamalara büyük bir değişiklik getirmeden, mevcut yazım kurallarını çağın gereklerine göre düzenleyip bir temele oturtturarak korumak hedeflenmiştir.

İncelenen Qaraqalpaq Tili İmla Qa’ıydalarının Jiynağı adlı eserde, Karakalpak Türkçesinde ünlülerin yazım kuralları, ünsüzlerin yazım kuralları, kök ve eklerin yazımı, kelimelerin bitişik ve ayrı yazılışı, kısa çizginin kullanım alanları, büyük harflerin kullanım alanları ve kelime düzeninden (kuruluşundan) bahsedilmiştir.

### Alfabadeki Harflerin Görevi ve Yazım Kuralları

Alfabenin içeriğinde bulunan ünlü ve ünsüz harfler, aşağıda sıralanmıştır.

• A, Á, E, Í, I O, Ó, U, Ú, a, á, e, ı, i o, ó, u, ú, ünlü harfleri ifade eder; B, D, F, G, Ğ, H, X, J, K, Q, L, M, N, Ñ, P, R, S, T, V, W, Y, Z, Sh C, Ch, b, d, f, g, ğ, h, x, j, k, q, l, m, n, ñ, p, r, s, t, v, w, y, z, sh, c, ch, harfleri ise ünsüzleri ifade eder.

|             |      |            |
|-------------|------|------------|
| İ, i        | И    | İ, i       |
| J, j        | Ж    | J(e), j(e) |
| K, k        | К    | κ(e)       |
| K, k (Q, q) | К    | Q, q(a)    |
| L, l        | Л    | L, l(e)    |
| M, m        | М    | M, m(e)    |
| N, n        | Н    | N, n(e)    |
| Ñ, ñ        | Н    | N' n'      |
| O, o        | О    | O, o       |
| Ö, ö        | Ө    | O', o'     |
| P, p        | П    | P, p(e)    |
| R, r        | Р    | R, r(e)    |
| S, s        | С    | S, s(e)    |
| Ş, ş        | Ш    | Sh, sh(e)  |
| T, t        | Т    | T, t(e)    |
| U, u        | У    | U, u       |
| Ü, ü        | У    | U', u'     |
| W, w        | У    | W, w(e)    |
| V, v        | В    | V, v(e)    |
| Y, y        | Й    | Y, y(e)    |
| Z, z        | З    | Z, z(e)    |
| ts          | Ц    | --         |
| şş          | Щ    | --         |
| ya          | Я    | --         |
| yu          | Ю    | --         |
| yo          | Ё, ё | --         |

| Latin          | Kiril | Yeni Alf. Şekli <sup>23</sup> |
|----------------|-------|-------------------------------|
| A, a           | А, а  | А, а                          |
| Ä, ä           | Ә     | А' а'                         |
| B, b           | Б, б  | B(e), b(e)                    |
| Ç, ç           | Ч     | --                            |
| D, d           | Д     | D(e), d(e)                    |
| E, e           | Е, е  | E, e                          |
| E, e           | Э     | E, e                          |
| F, f           | Ф     | F, f(e)                       |
| G, g           | Г     | G, g(e)                       |
| Ğ, ğ           | Г     | G' g'(a)                      |
| H, h(a)        | Х     | H, h(e)                       |
| H, h(i) (X, x) | Х     | X, x(a)                       |
| I, ı           | И     | I, ı                          |

(Uygur c.v. Karakalpak Türkçesi Grameri, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018 s.30)

### Ünlülerin İmlası

Karakalpak Türkçesinde 9 ünlü harf bulunmaktadır. Türkiye Türkçesinde bir harf veya sembol ile gösterilmeyen açık **e** sesi Karakalpak Türkçesinde **á** harfi ile gösterilmiştir. İki lehçede de kapalı **e** sesi için farklı bir harf veya sembol gösterilmemiştir ve iki lehçede de **e** harfi ile gösterilmiştir.

**1. Aa harfi**, kelimenin her yerinde yazılır: áğa (baba, ağabey), apa (anne, abla), bala (çocuk), vb. ayrıca albom, apelsin gibi alıntı sözlerde, bitişik seslerin etkisinde **a** harfi **á** sesi şeklinde telaffuz edilse de yazımda **a** harfi değişmeden yazılır.

**2. Áá harfi**, çoğunlukla kelimenin ilk hecesinde yazılır: qálem (kalem), álem (alem), láblebi (leblebi), vb. ayrıca sözün ikinci ve üçüncü hecelerinde nadiren kullanılır: báhár (bahar), zúráát (ziraat), Ábiwbákir (Ebubekir) vb.

**3. Ee harfi**, yerli ve alıntı kelimelerin tüm duyulan yerlerinde daima **e** şeklinde yazılır: ertek (masal-hikaye), eki (iki), mektep (okul) vb.

Yerli kelimelerin başında **ye** türünde, yabancı dillerden uyarlanmış kelimelerde ise **e** biçiminde söylenir ve yazımda **e** harfi yazılır.

**Açıklama:** Kiril alfabesindeki ayırma işareti konularak yazılan (ayırma işareti ile ayrılmış kelimeler) konuşmada telaffuz edildikleri gibi korunarak objekt (nesne), subyekt (konu), syezd (toplantı), razyezd (kavşak) (obiekt, subiekt, siezd, raziezd değil) şeklinde yazılır.

**4. İi harfi**, kelimenin tüm duyulan yerlerinde yazılır: ıqlım (iklim), qıs (kız), qızıl (kırmızı), vb. Ayrıca, yabancı dillerden alınmış kelimelerde de normalden uzun olarak telaffuz edilir: tıl (dil), sır (sır), cıgan (çingene) vb. gibi bu iki durumlarda da **ı** harfi yazılır.

**5. İi harfi**, kelimenin tüm duyulan yerlerinde yazılmaya devam eder: tis (diş), tülki (tilki), kişi (kişi) vb. Ayrıca kino (sinema), ekonomika (ekonomi), lirika (lirik şiir) vb. gibi kelimelerde **i** harfi normalden uzun bir şekilde telaffuz edilir. Bu her iki durumda da **i** harfi yazılır.

**6. Oo harfi**, çoğunlukla temel kelimelerin ilk hecesinde, alıntı kelimelerin başında, ortasında ve sonunda da söylenir ve yazılır: oqıwshı (öğrenci), otın (odun), jol (yol) vb.

**7. Óó harfi**, çoğunlukla kelimelerin birinci hecesinde yazılır: kóylek (gömlek), kóleńke (gölge), tósek (döşek) vb. Ayrıca, nadiren bazı durumlarda, átkónshek (at koşum takımı), átsók (nal), áshekóy (yaban gülü) gibi kelimelerde ikinci hecede de yazılır.

**8. Uu harfi**, çoğunlukla kelimenin ilk hecesinde yazılır: usta (usta), uyqı (uyku), uya (yuva), vb. Ayrıca, bazı durumlarda, maqul (makul), maqluq (mahlúk), bárqulla (hoşça kal) gibi kelimelerin ikinci hecesinde ayrıca iki kelimenin birleşiminden oluşan kişi adlarında üçüncü hecede de yazılır: Aytmurat, Dávletmurat, Ázízmurat.

Ayrıca, universitet (üniversite), institut (enstitü), jurnal (dergi), gibi alıntı kelimelerde ise uzun bir şekilde telaffuz edilir. Bu her iki durumda da **u** harfi yazılır.

**9. Úú harfi**, özellikle tek heceli kelimelerde veya çok heceli kelimelerin birinci hecesinde yazılır: úke (kardeş), jüzik (yüzük), úy (ev) vb. Nadiren, dástúr (destur), májbúr (mecbur), májgún (mahkúm) vb. gibi kelimelerde, ayrıca birleşik kelimelerde de son hecelerde de yazılır: Sarıgúl, Úmitgúl, Tórtkúl, Aygúl vb.

**10. -ıy, -iy, -uw, -úw, -ıw, iw** eklerinin yazılışı. Bu yalancı (sözde) diftongların her biri iki sesin dizilimi olarak kabul edilir ve onların her biri iki şekil (harf) ile yazılır: kiyim (elbise), kiyik (geyik) suw (su), vb. Ayrıca:

- Qánige (ne zaman) (qáníyge değil), tásir (tesir) (tásiyr değil), táğdır (takdir) (táğdıyr değil) şeklinde ikinci hecede (y) harfi düşürülerek yazılır.

- Kelimelerin birinci hecesinde **-uw, -úw** ekleri kullanılmakla birlikte sonraki hecelerde sawıw (sağmak), alıw (almak), juwıw (yıkamak) vb. gibi kelimelerde **-ıw, -iw** ekleri kullanılarak yazılır. Ayrıca ulıwma (umumi) (uluwma değil) mağlıwmat (malumat) (mağluwmat değil) gibi anlamlı sözlerin ikinci bölümünde **-ıw** eki yazılır.

- Birleşik yazılan; kúnshuwaq (gün ışığı), Ultuwğan (ateş), Aytuwar (ay ışığı) gibi birleşik sözlerin son bölümünde **-uw** şeklinde yazılır.

### 11. Söz içinde yan yana gelen ünlü harflerin yazım kuralları:

- **ia:** diagnoz (teşhis), material (malzeme), pianino (piyano) vb.

- **io:** radio (radio), biyoloji (biyoloji), million (milyon) vb.
- **ai:** mozaika (mozaik), novokain (ilaç adı), Ukraina (Ukrayna) vb.
- **oi:** alkaloid (alkaloit), ellipsoid (elipsoid) vb.
- **ea, eo:** seans, realizm, video vb.
- **ae, oe:** aerobus, aerodrom (havalimanı), poeziya (şiir) vb.
- **oa:** oazıs (vaha), kinoaktyor (oyuncu), radioaktiv vb.
- **ie:** klient (müşteri), dieta (diyet), gigiena (hijyen) vb.
- **in:** notarius (noter), prezidium (yönetim kurulu), Radius (yarıçap) vb.
- **ao:** kakao vb.
- **ee:** reestr (kayıt), teleekran (televizyon ekranı) vb.
- **oo:** kinooperator (kameramen), kooperaciya (iş birliği), koordinaciya (koordinasyon) vb.
- **uu:** vakuum (vakum) vb.

Diğer durumlarda, ardışık gelen sesli harfler Karakalpak dilinde geleneksel telaffuza göre yazılır: sanaat, qanaat, saat, jámáát, zúraát vs.

### Ünsüzlerin İmlası

Bu bölümde, Karakalpak Türkçesi yazısında kullanılan toplam 25 ünsüz tanıtılmış, bunların yazımı örnek sözcükler üzerinde gösterilmiştir. Harflerin yazımının yanında telaffuz ediliş biçimleri de açıklanmıştır. Alfabenin içeriğinde bulunan ünlü harfler aşağıda sıralanmıştır.

Karakalpak Türkçesinde ünsüz harflerin sayısı 23'tür. **Ch, Sh** harflerinin de eklenmesiyle bu sayı 25'e çıkar. Bu harflerden Türkiye Türkçesi alfabesinde **Ńń, Ww, Xx, Qq, Ch, Sh** harfleri bulunmaz. Bu harflerin Türkiye Türkçesindeki karşılıkları:

**Ńń=Nn, Ww=Vv, Xx=Hh, Qq=Kk, Ch=Çç, Sh=Şş**

**12. Bb harfi,** Karakalpakça kelimelerin başında ve ortasında yazılır: bayraq (bayrak), bayram (bayram), bazar (pazar) vb. Ancak, özellikle yabancı dillerden alınma kelimelerin sonunda **p** olarak telaffuz edilse de **b** harfi yazılır: arab (Arap), klub (kulüp), shtab (karargâh) vb.

**13. Dd harfi,** kelimelerin her yerinde yazılır: dünya (dünya), dárya (derya), joldas (yoldaş) vb. Konuşmada; shad (mutlu), áwlad (evlad), zavod (fabrika) gibi kelimelerde **t** olarak telaffuz edilse de yazıda **d** harfi olarak yazılır.

**14. Gg harfi,** genellikle ince ünlülerle birlikte bulunur ve kelimelerin başında, ortasında yazılır: gúl (gül), gosh (kuş), segiz (sekiz) vb. Ayrıca, yabancı kelimelerin sonunda da yazılır: biolog, pedagog, filolog vb.

**15. Ğ ğ harfi,** genellikle kalın ünlülerle birlikte bulunur ve kelimenin başında, ortasında daha sık, ayrıca bazı özel durumlarda kelimenin sonunda yazılır: ğaz (kaz), ğayrat (gayret), ğarbız (karpuz), vb. Ayrıca ğalle (tahıl), ğárejet (gayret), ğáziyne (hazine) vb. bu gibi kelimelerde ince ünlülerle de bir hecede yazılır.

**16. Jj harfi,** kelimelerin başında, ortasında ve seyrek durumlarda da sonunda yazılır: jaz (yaz), jan (can), jaylaw (yayla) vb.

**17. Ll harfi,** kelimelerin tüm yerlerinde yazılır: láblebi (leblebi), material (malzeme), gúl (gül) vb.

**18. Mm harfi,** kelimelerin tüm yerlerinde yazılır: mektep (okul), müm-kin (mümkün), qálem (kalem) vb.

**19. Nn harfi,** kelimelerin her yerinde yazılır: ana (anne), nan (ekmek), nama (mektup) vb.

**20. Nń harfi,** kelimenin ortasında ve sonunda yazılır: kón (gün), teńge (denge), dońız (domuz) vb.

**21. Rr harfi,** kelimenin ortasında ve sonunda duyulduğu şekilde yazılır: arpa, sarı, tomar vb. Kelimenin başında dar **ı,i,u,ú** sesleri duyulsa da yazımda korunmazlar: Rayxan, Ramet, Rustem vb.

**22. Vv harfi,** vagon, voleybol, vatman vb. bu gibi yabancı dillerden alıntı kelimelerde yazılır.

**23. Ww harfi,** kelimelerin her yerinde yazılır: wákil (vekil), wálayat (velayet), wásiyat (vasiyet) vb.

**24. Yy harfi,** kelimelerin her yerinde yazılır. Kelimenin hece başında: yaqshı (iyi-güzel), yamasa (veya-ya da), yosh (yaş). Kelimenin ortasında ve sonunda: toy (düğün-eğlence), qoy (koyun), bayraq (bayrak) vb.

**25. Zz harfi,** kelimenin her yerinde kullanılır ve yazılır: zerger (kuyumcu), zavod (fabrika), segiz (sekiz) vb.

**26. Ff harfi,** feyil (fiil), fonetika (fonetik), geografiya (coğrafya) vb. gibi yabancı dillerden alıntı kelimelerde yazılır.

**27. Hh harfi,** Temel kelimelerin, başında ve ortasında yazılır: hárre (hararet), házil (şaka), halat (durum) vb. ayrıca pah, ah, wah gibi ünlemlerin sonunda yazılır.

**28. Xx harfi,** Karakalpak dilinin yerli kelimelerinde bulunmaz. Buna karşılık Arapça, Farsça ve diğer yabancı dillerden alınan kelimelerde yazılır. Sözlü ifadede ‘q’ sesi duyulsa da, yazımda ‘x’ harfi ile yazılır: xat (mektup), xabar (haber), xalıq (halk) vb.

**29. Kk harfi**, temel ince ünlülerle ve aynı hecede, kelimenin her yerinde telaffuz edilir ve yazılır: kóz (göz), kók (gök), kún (gün) vb. ayrıca nadiren karta (harita), kompas (pusula), kabel (kablo) gibi kelimelerin yuvarlak ünlüleriyle de aynı hecede bulunur.

**30. Qq harfi**, genellikle kalın ünlülerle aynı hecede ve kelimenin her yerinde yazılır: qaq (kuru), qala (kale), qara (kara) vb. ayrıca **q** harfi qádir (güçlü), qábir (mezar), qálem (kalem) vb. gibi kelimelerde ince ünlülerle aynı hecede bulunabilir.

**31. Pp harfi**, kelimelerin her yerinde söylenir ve yazılır: parta (okul sırası), paxta (pamuk), páрман (parmak) vb.

**32. Ss harfi**, kelimelerin her yerinde söylenir ve yazılır: san (sayı), sada (ses), suw (su) vb.

**33. Tt harfi**, kelimenin her yerinde yazılır: taw (dağ), tas, tana, taza, tá-rezi, atız, talant, qutı, tut, sút, kút, ataw, azat, qant, ant, bánt, Taxtakópır vb.

**34. Cc harfi**, bitişik iki sessiz harften oluşan ts sesinin telaffuzunu ifade eder ve yabancı dillerden alıntı kelimelerde yazılır: cement (çimento), kons-tituciya (anayasa), cilindr (silindir) vb. ayrıca ketse (gitse), jetse (varsa), jatsa (yatsa) vb. gibi kelimelerde ts harfleri korunarak yazılır.

**35. Sh sh harfi**, kelimelerin her yerinde söylenir ve yazılır: shash (saç), shóp (sürü), shól (sel) vb.

**36. Ch ch harfi**, bitişik **tsh** (ç) sesinin telaffuzuna benzer bir sessiz harfi ifade eder ve yabancı dillerden alıntı kelimelerde yazılır: chek (çek), chex (atölye), pochta (posta) vb.

### **Kök ve Eklerin Yazımı**

**37.** Sözcüğün kökü **n** sesiyle biter ve bu köke **b** sesiyle başlayan bir ek veya sözcük eklenirse ve bu durumda **n** sesi **m** sesine dönüşse bile kök korunur ve **n** harfiyle yazılır: nanbay (fırıncı) (nambay değil), janbadı (cübbeli) (jambadı değil), Sársenbay (Sársembay değil), vb.

Ayrıca sözcüğün sonu **n** sesiyle bitip, ona **l** sesiyle başlayan bir ek eklenirse, **n** sesi **l** sesine dönüşüp söylense bile, yazımda **n** harfi korunarak yazılır: janlıq (canlılık) (jallıq değil), sanlıq (sayım) (sallıq değil), kúnlikshi (günlük) (kúllikshi değil) vb.

**38.** Sözcüğün sonu **n** sesiyle bitip ona **q**, **k**, **g**, **g** sesleriyle başlayan bir ek eklenirse, **n** sesi **ń** sesine dönüşerek söylenir ancak yazımda **n** harfi korunur: jonqa (ince, zayıf) (jońqa değil), minges (binmek) (mińges değil), qonğan (yerleşmiş) vb.

**39.** Sonu **s**, **z** sesleriyle biten sözcüklere **sh** sesiyle başlayan ekler eklendiğinde, **s**, **z** sesleri **sh** sesine dönüşüp söylenirse de kelime kökündeki **s**, **z** harf-

leri korunarak yazılır: basshı (başçı) (bashshı değil), qusshı (kuşçu) (qushshı değil), duzshı (tuzcu) (dushshı değil) vb.

Ayrıca kelimenin sonu **z** sesiyle bitip ona **s** sesiyle başlayan bir ek eklenirse **z** sesi **s** sesine dönüşüp söylenir ama **z** sesi korunup yazılır: jazsın (yazsın) (jassın değil), qazsın (kazsın) (qassın değil), düzsın (düzün) (düssın değil) vb.

**40.** Sözcüğün sonu **q, k, p** sessiz harfleriyle bitip bunlara ünlü harflerle başlayan ekler eklenirse, **q** sesi **ğ'**ye, **k** sesi **ğ'**ye, **p** sesi **b** ye dönüşür ve bu değişmiş halleriyle yazılır: taraq-tarağı (tarak > tarağı), balıq-balığı (balık > balığı), kitap > kitabı vb. ama gáp, tip, shaq, huqıq, shkaf, mif, Telegraf benzeri kelimelere bu eklerin eklenmesiyle kök kelimenin sonunda bir değişiklik olmaz: gáp-gápi (söz > sözü), tip-tipi (şekil > şekli), telegraf-telegrafi (telgraf > telgrefi) vb.

**41.** Sonu **p** ünsüz harfiyle biten bazı fiillere **-ıp, -ip** ekleri eklendiğinde **p** sesi **w** sesine dönüşür ve bu bu şekilde yazılır: tap-tawıp (bul > bulup), sep-sewıp (ek > ekip), tep-tewıp (tep > tepip) vb.

**42.** Bazı kelimelere iyelik eki eklendiğinde, **ı** ve **i** dar ünlüleri düşürülüp yazılır: qarın-qarnı (karın > karnı), awız-awzı (ağız > ağzı), murın-murnı (burun > burnu) vb. bazen awıl (köy), julın (yıl), qulın (köle), kiyim (giysi), erik (meyve), buyım (eşya), sherik (arkadaş), tilik (dil) gibi kelimelere eklendiğinde, kök kelimenin sonundaki ünlüler düşürülmeden yazılır: awılı (köy), julını (yıl), qulını (köle) vb.

**43.** Sonu çift ünsüzle biten alıntı kelimelere bir ek eklenirse bu ünsüzlerden biri düşürülerek yazılır: metall-metali, metaldan, metallar (metal); klass-klası, klastan, klassız (sınıf); kilogramm-kilogramı, kilogramlap, kilogramnan (kilogram) vb.

**44.** Sonu **kt, ng, nk, ik, mn, zd, st, rk, sk** gibi ünsüz çiftleriyle biten kelimelere ekler doğrudan eklenmeye devam eder: bank-bankke (banka), gimn-gimnniń (spor salonu), poezd-poezdı (tren) vb.

**45.** Soyadı oluşturan **-ov, -ova, -ev, -eva** ekleri, kişi adlarının son sesi ünsüzle bitiyorsa **-ov, -ova** şeklinde ayrıca ünlü ile bitiyorsa **-ev, -eva** şeklinde eklenir: Nurmammedov, Yusupov, Mambetov, Bahadırova, Dawqaraev, Mátekeev, Esmirzaeva vb. Ayrıca **y** harfiyle biten kişi adlarına **-ev, -eva** ekleri eklendiğinde **y** harfi düşer: Bazarbaev, Sársenbaev, Qalbaev, Qurbanbaeva vb.

**46.** Soyadlarının sonunun kalın ya da inceliğine göre ekler de buna uygun şekilde kalın ya da ince olarak eklenir: Aytbaevağa, Yusupovqa, Erekeevke, Erekeevağa, Álievte, Elmuratovağa, Otarovanı, Ótegenovga vb.

### Birleşik Kelimelerin Yazımı

**47.** İki kelimeden oluşan birleşik kelimelerin herhangi bir parçası kendi başına herhangi bir anlam ifade etmese veya fonetik bir değişikliğe uğrarsa

birleşik olarak yazılır: qarabaraq (çanta), búgin (bugün), ayğabağar (gözlük) vb.

**48.** İki ve daha fazla kelimenin birleşmesinden oluşan özel isimler birleşik olarak yazılır:

- Kişi adları: Erniyaz, Muratbay, Aysánem vb.
- Birkaç kelimenin birleşiminden oluşan şehir, köy, yer, su (nehir, göl, körfez, kanal) adlarını belirten özel birleşik isimler büyük harfle başlayarak birleşik yazılır: Qońıtrat, Taxtakópir, Taqıyatas vb.

**49.** İki kelimededen oluşup bir anlam ifade eden birleşik kelimeler (hayvanların, kuşların, balıkların ve diğer canlı ve bitkilerin türlerini belirten topluluk adları) ve gök cisimlerinin (yıldızlar) isimleri vb. özel adlar birleşik olarak yazılır: jolbarıs (kaplan), alabuğa (balık), Jetiqaraqshı (yıldız) vb.

**50.** Eskiden beri birleşik söylenip semantik açıdan tek bir anlam taşıyan kalıplaşmış kelimeler birleşik yazılır: kúnshıgıs (doğu), kúnbatıs (batı), qol-jazba (el yazması) vb.

**51.** Yabancı dilden alınan veya adaptasyon yoluyla millileştirilmiş birleşik kelimeler bitişik yazılır: kinoteatr (sinema), telekórsetiw (televizyon yayını), fotoqağaz (fotoğraf kağıdı) vb.

**52.** **Hár, hesh, gey, álle, bir** gibi kelimeler kendisinden sonra gelen zamirler, zarflar ile birleşerek bir kavramı bildirirse birleşik yazılır: hárkim (herkes), hárbir (her bir), heshkim (hiç kimse) vb.

Ayrıca, bazıbir (bazı), geypara (birkaç), birpara (biraz) gibi ikinci parçaları tek başına kullanılmayan kelimeler de bitişik yazılır.

**53.** Kısaltmaların tüm türleri ve onlara eklenen ekler bitişik yazılır: NM-PIdiń, QMUğa, AQShga vb.

### **Kelimelerin Ayrı Yazımı**

**54.**

· İki veya daha fazla kelimededen oluşan, bir anlamı ya da bir şeyin adını bildiren birleşik kelimelerin unsurları kendi anlamlarını kaybetmemişse bu şekildeki birleşik kelimeler ayrı yazılır: **Aral teńizi** (Aral Denizi), Qaraqalpaqstan Respublíkası (Karakalpakistan Cumhuriyeti), İlimler akademiyası (Bilimler Akademisi) vb.

· Aralarında tamlayan ve tamlanan ilişkisi bulunan birleşik isimler: mal qora (ahır), ayaq kiyim (ayakkabı), temir jol (demiryolu) vb.

· İsim ve yardımcı adların sıralanmasından oluşan birleşik kelimeler: Aral boyı (Aral Boyu), Kavkaz artı (Kafkas çevresi), úy qaptalı (Evin bahçesi) vb.

55. İki isim ya da iki sıfatın veya bir sıfat ile bir isimden oluşan ve bir anlam ifade eden birleşik sıfatlar ayrı yazılır: *ashıq jüzli* (açık yüzlü), *aq saqallı* (aksakallı), *biyday reñli* (buğday tenli) vb.

56. Birleşik sayılar, sayı ve sıfatın birleşiminden oluşan birleşik sıfatlar, sayı ve isimden oluşan birleşik kelimeler, sıfat görevindeki sıra sayı sıfatlarının herhangi bir ögesi ve kesir sayı sıfatları ayrı yazılır: *jigirma bir* (yirmi bir), *otız eki* (otuz iki), *altı aylıq* (altı aylık) vb.

57. *Hár*, *hesh*, *bir*, *gey*, *hámme*, *qaysı* gibi kelimeler isimlerle yan yan gelip grup oluşturduğunda ayrı yazılır: *hár jerde* (her yerde), *hesh nársa* (hiçbir şey), *qaysı kúni* (hangi gün) vb.

58.

• **Jer, jaq, tárep, man** yardımcılarının işaret zamiri almasıyla yapılan birleşik zarflar ayrı yazılır: *bul jaqqa*, *bul jerde*, *sol jaqqa*, *sol jerde*, *sol jaqta*, *sol tárepte*, *bul manda bu türler* konuşma dilinde: *buyerde* (burada), *soyerde* (orada), *bumanda* (bu tarafta) şeklinde birleşik söylenir. Ancak, yazımda bunların harf düşmemiş şekli kullanılır.

• Bir sözcük, her türlü zamir, zaman, yer anlamlı adlar ve diğer kelimelerle birleşerek birleşik zarflar oluşturduğunda ayrı yazılır: *bir jerde* (bir yerde), *bir waqıtta* (bir vakitte), *aqırı bir* (en son-nihayet) vb.

59. Birleşik fiillerin parçaları (bölümleri) ayrı yazılır: *barıp keldi* (gidip geldi), *alıp ketti* (alıp gitti), *shıgıp ketti* (çıkıp gitti) vb.

**Apkel, ákel, ápket, apar** gibi birleşik fiiller kısaltılmış olarak söylenece de yazıda bunlar: *alıp kel* (alıp gel), *alıp ket* (alıp git), *alıp bar* (al gel) şeklinde yazılır.

60. Bütün çekim edatları ve bağlaçlar kendinden sonra gelen kelimelerden ayrı yazılır: *xalıq ushın* (halk için), *onnan soñ* (ondan sonra), *kitap penen qálem* (kitap ve kalem) vb.

61.

• Kelime grubu bölümleri arasında yan yana gelen iki ünlü sesin birisi, konuşmada söylenmese de yazımda ünlüler korunur ve her bir kelime ayrı yazılır: *torı ala* (torala değil), *qara at* (kara at) (qarat değil), *sarı ala* (sarı ala) (sarala değil) vb.

• Bileşik kelimelerde ve kelime öbeklerinde yan yana gelen iki sesin telaffuzunda birbirine olan etkisi dikkate alınmadan yazıda her birinin tek başına bulunduğu şekli korunarak ayrı ayrı yazılır.

62. Söz sonunda gelen **-ba, -be (-ma, -me, -pa, -pe)** soru ekleri ve **goy, gana, emish** gibi edatlar, kendilerinden önceki kelimelerden ayrı yazılır: *barasañ ba* (gidecek misin?), *kelesen be* (gelecek misin), *jaza ma* (yazma) vb.

**63.** Deyim ve deyimsel söz grupların bölümleri birbirinden ayrı yazılır: kózdi aship jumğansha (gözünü açıp kapayana kadar), demniñ arasında (nefes arasında), iyt ölgen jerde (köpeğin öldüğü yerde) vb.

**64.** Bazı: elden elge (elden ele), awıldan awılga (köyden köye), tabıstan tabısqa (başarıdan başarıya) vb. gibi hal ekli kelimeler ve aytsa aytsın (söylerse söylesin), kelse kelsin (gelirse gelsin), ishse ishsin (çalışırsa çalışsın) vb. gibi birleşik fiillerin bölümleri ayrı yazılır.

### **Kelimelerin Kısa Çizgi İle Yazımı**

**65.** Yakın anlam bildiren isimlerin birleşiminden oluşan ikilemeler kısa çizgi (-) ile yazılır: tálím-tarbiya, (eğitim ve terbiye) qazan-tabaq (kazan ve tabak), bala-shaga (çocuklar evlatlar) vb.

**66.** Tamlayan tamlanan anlamında yan yana gelen birleşik isimler kısa çizgi (-) ile yazılır: xabarshi-ağza (muhabir-haberci), agronom-entimolog (ziraat mühendisi-tarım ve böcek bilimi uzmanı), mexanik-aydawshı (makinist-mekanik ve sürücü) vb.

**67.** Belirli bir yer ya da coğrafi yön bildiren birleşik isimlerin bölümleri kısa çizgi (-) ile yazılır: Tashkent-Nokis (temir jolu)-(Taşkent-Nókis demir-yolu), Nókis-Moynaq (asfalt jolu)-(Nókis-Moynaq asfalt yolu, Tashkent-Seul (hava jolu)-(Tashkent-Seul hava yolu) vb.

**68.**

- Parçaları eş anlamlı (sinonim) ikilemeler kısa çizgi (-) ile yazılır: kús-h-quwat (güç-kuvvet), ar-namıs (ar-namus), saw-salamat (sağ-selamet), vb.

- Aralarında zıt anlam ilişkisi bulunan ikilemeler kısa çizgi (-) ile yazılır: jaqsı-jaman (iyi-kötü), azlı-kópı (azlı-çoklu), alıs-beris (alış-veriş) vb.

**69.** Bir ya da iki bölümü anlamsız ikilemeler kısa çizgi (-) ile yazılır: ağıl-tegil (akıl-makıl), nan-pan (ekmek-mekmek), suw-puw (su- mu) vb.

**70.** Belirsizlik ve üleştirme bildiren sayılar kısa çizgi (-) ile yazılır: bir-eki (bir-iki), bes-altı (beş-altı), qırq-eliw (kırk-elli) vb.

**71.** Morfolojik formu aynı olan (aynı şekilde çekimlenmiş) iki fiilin birleşiminden oluşan birleşik fiiller kısa çizgi (-) ile yazılır: ayttı-qoydı (söyledi-bıraktı), isledi-tasladı (çalıştı-bıraktı), ketti-qaldı (gitti-kaldı) vb.

**72.** Birleşik kelimelerin bölümleri tekrarlandığında aşağıdaki durumlarda kısa çizgi (-) konularak yazılır:

- Bölümleri aynı olan tekrarlanan kelimeler: taw-taw (teker teker), úyin-úyin (ev ev), topar-topar (grup grup) vb.

- Bölümleri her türlü biçimde tekrarlanan kelimeler: kem-kemnen (az az), ashıqtan-ashıq (hızlı hızlı), qaraptan-qarap (göz göze) vb.

• Tekrarlanan taklit ve ünlem sözlerin bölümleri kısa çizgi (-) konularak yazılır: jalt-jult (pat pat), güldir-güldir (güldür güldür), sholp-sholp (şıp şıp) vb.

73. Eklerden **ba-be (ma-me-pa-pe)**, **goy, gana, emish** türleri hariç diğerleri kısa çizgi ile yazılır: sonday-aq (öyle-onun gibi), kelseñ-á (gelirsen öyle yap-gelirsen olur), joğ-á (olmasın –yok olsun) vb.

74. Arap rakamıyla yazılmış sıra sayılarda, **inshı,-inshi** eklerinin yerine tire (kısa çizgi) konulur: 5-mektep (5. okul), 7-klass (7.sınıf) , 2016-jıl (2016 yılı) vb.

Sıra sayıları ifade eden Arap rakamları birden fazla olduğunda sonuncusundan sonra tire (kısa çizgi) konur: 4, 5, 8-mektepler (4, 5, 8 okullar ), 6, 9-dúkanlar ), (6, 9 dükkânlar)

Ancak, sıra sayıyı ifade eden Roma rakamından sonra tire (kısa çizgi) konulmaz: XX ásir (20.yüzyıl), IX klass (9.sınıf), III hap (3.bölüm) vb.

### **Büyük Harflerin Yazımı**

75. Özel kişi adlarının baş harfi (soyadı, adı ve babasının adı) büyük harfle yazılır: Nájim Dáwqaraev, Qallı Ayımbetov, Marat Kóptilew Ulı vb.

Kişi adlarıyla birlikte kullanılan **ulı ‘oğlu’ ve qızı ‘kızı’** kelimeleri, kendisinden önce gelen kelimedenden ayrı olarak ve küçük harfle yazılır: Genjebay Ubaydulla Ulı, Tillaxan Uzaqbergen Gızı vb.

76. Yer, su, kale, kanal, ova adlarını belirten özel isimler büyük harfle başlayarak yazılır: Ámiwdárya, Shılpıq, Xojeli, Shımbay vb.

77. Birden fazla kelimedenden oluşan aşağıdaki özel isimlerin her kelimesi büyük harfle başlayarak yazılır:

• **Devletlerin isimleri:** Özbekistan Respublikası (Özbekistan Cumhuriyeti), Qaraqalpaqstan Respublikası (Karakalpakistan Cumhuriyeti), Koreya Respublikası (Kore Cumhuriyeti) vb.

• **En yüksek devlet ve uluslararası kuruluşların isimleri:** Özbekistan Respublikası Oliy Majlisi (Özbekistan Cumhuriyeti Yüksek Meclisi), Qaraqalpaqstan Respublikası Joqarğı Keñesi (Karakalpakistan Cumhuriyeti Yüksek Konseyi), Birlesken Milletler Shólkemi (Birleşmiş Milletler Teşkilatı) vb.

• **Yüksek dereceli devlet görevlerinin isimleri:** Özbekistan Respublikası Prezidenti (Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı), Özbekistan Respublikası Oliy Majlisiniñ Başlıǵı (Özbekistan Cumhuriyeti Yüksek Meclisi Başkanı), Qaraqalpaqstan Respublikası Joqarğı Keñesinin Başlıǵı (Karakalpakistan Cumhuriyeti Yüksek Konseyi Başkanı) vb.

Bunun gibi unvanların yapısında: ministr (bakan), birinshi orınba-

sar (1. yardımcı-başkanvekili), prokuror (savcı), xatker (sekreter), járdemshi (yardımcı), másłáhátshi (danışman) vb. kelimeler olursa bunlar küçük harfle yazılır: Ózbekstan Respublikası Bas ministri (Özbekistan Cumhuriyeti başbakanı), Qaraqalpaqstan Respublikası prokurorı (Karakalpakistan Cumhuriyeti savcısı), Qaraqalpaqstan Respublikası Xalıq bilimlendiriw ministri (Karakalpakistan Cumhuriyeti Halk eğitim bakanı) vb.

**78.** Devletin yüksek unvanlarının ödül (nişan) isimleri, içerdikleri her kelime büyük harfle yazılır: Ózbekstan Qaharmanı (ataq) (Özbekistan Kahramanı). Altın Juldız (medal) Altın Yıldız vb. Ancak, bunlardan başka ödüller (nişanlar), saygın unvanlar ve işaretlerin isimlerinin ilk kelimesi büyük harfle başlayarak yazılır: Ózbekstan xalıq jazıwshısı (Özbekistan halk yazarı), Qaraqalpaqstan xalıq shayı (Karakalpakistan halk şairi), Qaraqalpaqstan Respublikasına miyneti sińgen ilim ğayratkeri (Karakalpakistan Cumhuriyetine emeği geçmiş bilim emekçisi) vb.

**79.** Kültürel hizmet yapan kurumların ve ticaret şirketlerinin, sanat ve ulaşım araçlarının, kitap, gazete ve dergilerin isimleri büyük harfle yazılır: Nokis (miymanxana) (misafirhane), Qaraqalpaq qızı (roman), Erkin Qaraqalpaqstan (gazeta) vb.

**80.** Ülkenin tarihi günlerinin, bayramlarının isimlerinin ilk kelimesinin başı büyük harfle yazılır: Gárezsizlik kúni (Barış günü), Konstituciya kúni (Anayasa günü), Nawrız bayramı (Nevruz bayramı) vb.

**81.** Birçok kelimededen oluşan kurum ve şirketlerin, kamu işyerlerinin ve eğitim kurumlarının isimlerinin baş harfleri büyük harfle yazılır: Densawlıqtı saqlaw ministrligi (Sağlık Bakanlığı), Qońırat soda zavodı (Qońırat soda fabrikası), Milliy qáwipsizlik xızmeti (Ulusal güvenlik hizmeti) vb.

Böyle özel unvanların önünde açıklayıcı bir kelime bulunsa da ilk kelimede büyük harf korunarak yazılır: Qaraqalpaqstan Respublikası xalıq bilimlendiriw ministrligi (Karakalpakistan Cumhuriyeti halk bilimleri başkanlığı, Ózbekstan İlimler akademiyası (Özbekistan bilimler akademisi) vb.

**82.** Metindeki konuşmaların ve parantez içindeki cümlelerin birinci kelimesinin baş harfi büyük yazılır:

Barlıq jumısıw usılardıń dasturqanı ushın. (T. Qayıpbergenov) (Dawletov, 2016: s.18 )

(Bütün çalışmalarım öğretmenlerin kazancı içindir.)

Jigit bolsań, arıslanday tuwılğan, xızmet etkil udayına xalıq ushın. (Berdaq) (Dawletov, 2016: s.18 )

(Aslan gibi doğup yiğit olmuşsun, Hizmet et Allah’a halk için.)

**Açıklama:** Doğrudan alıntı, yazarın sözleri nerede olursa olsun, direkt

cümlelerin ilk kelimesinin ilk harfi büyük olacak şekilde yazılır. Ancak, yazarın sözleri direkt cümleden sonra geliyorsa küçük harf ile yazılır:

-- Mine, ust jerler sizlerdiñ jaña qonısıñız boladı, -- dedi Shaqlı Maral olarğa. (Sh. Aytmatov) (Dawletov, 2016: s.18 )

--Tam da burası sizin yeni yeriniz olacak—dedi. Shaqlı Maral onlara. (Sh. Aytmatov)

**83.** Birçok kelimededen oluşan kısaltmaların her bir kelimesinin ilk harfi, uzun şekliyle kısaltılmış kelimeler, büyük harfle yazılır: QMU (Qaraqalpaq Mámleketlik Universiteti)-(Karakalpak Devlet Üniversitesi), AQSH (Amerika Qurama Shtatları)-(Amerika Birleşik Devletleri), BMSH (Birlesken Milletler Shólkemi)-(Birleşmiş Milletler Teşkilatı) vb.

Eğer ilk kelimenin ilk hecesi kısaltılarak alınıyorsa, o zaman o hecenin ilk harfi yalnızca büyük harfle yazılır:

ÓZIA (Özbekistan İlimler Akademiyası)-(Özbekistan Bilimler Üniveristesi), ÓZR (Özbekistan Respublikası)-(Özbekistan Cumhuriyeti), Tash- MAU (Tashkent mámleketlik agrar universiteti)-(Taşkent devlet ziraat üniveristesi) vb.

**84.** Yeni bir yolla cümlelerin bölümleri ayrıldığında, eğer bunlar özel isimler değilse, önlerine tire konularak küçük harflerle yazılır:

**Jergilikli hakimyat uyımlarının biyigine tómendegi máseleler tiyisli:** (Dawletov, 2016: s.18 )

(Yerel yönetim organların yetki ve görevleri şunlardır):

-nızamlılıqtı, huqıq tártibin hám puqaralardıñ qáwipsizligin tamiyilew; (Dawletov, 2016: s.18 )

-düzeni saqlamak, hukuk düzenini ve halkın güvenliğini temin etmek.

-aymaqlardı ekonomikalıq, sociyallıq hám mádeniy jaqtan rawajlandırıw; (Dawletov, 2016: s.18 )

-Bölgeleri ekonomik, sosyal ve kültürel yönden geliştirmek;

**(Qaraqal- paqstan Respublikası Konstituciyası)**

(Karakalpakistan Cumhuriyeti Anayasası)

**85.** Cümlelerin bölümleri, parantezli sayı veya parantezli harf ile verildiğinde bunlar küçük harfle yazılır:

Söz mánisinín awısıwınıñ úsh usılı bar: (Dawletov, 2016: s.18 )

(Söz anlamını değiştirmenin üç yolu vardır:)

1) metafora (metafor), 2) metonimiya (metonimi), 3) sinekdoxa (sinekdöt)

### **Kelimelerin Bölünmesi**

**86.** İki ya da daha fazla heceli kelimelerin satıra sığmayan kısımları, hece esasına göre yeni satıra geçirilerek yazılır: mek-tep (okul), qa-lem (kalem), Qara-qalpaqstan (Karakalpakistan) vb.

**87.**

- Tek heceli kelimeler kesinlikle satır sonunda bölünerek yeni satıra aktarılmaz: tórt (dört), dang (şöhret), ant (yemin) vb.

- Bir harfi önceki satırda bırakmak ya da sadece bir harfi yeni satıra taşımak olmaz: a-na değil ana, o-qıtıwshı değil oqıtıwshı (öğretmen), á-ke değil áke (baba) vb.

**88.** Büyük harflerin alınması yoluyla kısaltılmış birleşik kelimeler satır sonunda bölünerek yeni satıra aktarılmaz:

QMU, NMPI, MPJ vb. Ancak, bu tür kelimelere eklenen ekler satır sonunda bölünerek aktarılır: QMU- ğa, NMPI-den, MPJ- ğa vb.

**89.** Kişi ad ve soyadlarının birlikte yazımı düşünüldüğünde ad kısmının sadece baş harfini yazmak, soyad kısmını ise doğrudan yazmak istenildiğinde kısaltılan isim unsurundan sonra hem nokta işareti (.) hem de tire işareti (-) konulmaz. İsimden sonra sadece nokta işareti koyularak soyad doğrudan yazılır:

K. - Mambetov değil, K. Mambetov; I. - Yusupov değil, I. Yasupov; A. - Bekbergenov değil, A. Bekbergenov vb.

**90.** Sayılarla kısaltılan kelimeler, sayılardan sonra tire (-) işareti ile aktarılmaz: 60-kg değil, 60 kg; 70-sm değil, 70 sm. Ayrıca “A-320”, “Universiada-2016”, “Olimpiada-2016” vb.

### **Değerlendirme ve Sonuç**

Mádenbay Dáwletov, çeşitli üniversitelerde ve sivil toplum kuruluşlarında uzun yıllar görev yapmış, bilhassa Karakalpak Türkçesinin grameri üzerine önemli çalışmalar yapmış mühim bir şahsiyettir. Eserlerinin çoğu, bugün Türkiye Türkçesine çevrilmemiş, Türk Cumhuriyetlerinde kendisi ve eserleri tanıtılmamış ve çalışmaları yeterince irdelenmemiştir. Bu durumun aksine kendisi ve çalışmaları ülkesinde ve uluslararası platformlarda büyük saygı ve beğeni kazanmıştır. Günümüz Türk Cumhuriyetlerinde bunun gibi çalışmalar yapmak ve yapılan çalışmaları incelemek; Türkçenin söz varlığının gelişmesinde, ortak bir imla anlayışı oluşturmada, bunun yanında dil ve kültür alanındaki ortaklıkları geliştirmede somut adımların atılması noktasında aracı olacaktır. Bu noktadan hareketle, çalışmanın amaçlarından birincisi; Mádenbay Dáwletov, Shamshetdin Abdinazimov ve Aytmurat Alniyazov ta-

rafından müşterek olarak yazılan “Qaraqalpaq Tili İmla Qa’ıydalarının Jıynaǵı” adlı çalışmayı tanıtmaktır. Eser, Karakalpakistan Cumhuriyetinin Nókis şehrinde 2016 yılında basılmıştır. Yazılış amacı Karakalpak Türkçesinin yazım kurallarını belirlemek ve bu kuralları sağlam bir zemine oturtmak, ülke genelinde yaymak ve öğrenciler için ortak bir yazım kılavuzu hazırlamaktır. Bu eseri Türkiye Türkçesine çevirmekteki bir diğer amaç, Karakalpak Türkçesi yazım kurallarının ses ve biçim bakımından Türkiye Türkçesiyle benzerlikleri ve farklılıklarını ortaya koymaktır. Bunun dışında bu iki Türk lehçesi sahasında benimsenen gramercilik anlayışındaki benzerlikleri ve farklılıkları tespit etmek, araştırmacılara bu konuda fikir vermek amaçlanmıştır.

Her bir Türk Lehçesi; bulunduğu coğrafi koşullardan, komşu ülkelerle ilişkisinden ve kendi içinde barındırdığı ağızlardan bünyesine birtakım özellikler kazandırır. Bu, dilin canlı bir yapıya sahip olduğunun ve değişime açıklığının göstergesidir. Türk lehçelerindeki farklılıklar bunun bir yansıması sayılmıştır. Türk lehçelerinin çokluğu, çeşitliliği; kültürel ve dilsel bir zenginliğin sonucudur. Bunun yanında Türklerin yaşam şekilleri, göçebe yaşam tarzı, diğer kültürlerden etkilenme düzeyinin yüksek olması, lehçelerinin de zenginleşip gelişmesine vesile olmuştur. Bu çalışmada birbirine coğrafi, kültürel ve dilsel açıdan uzak düşmüş iki Türk toplumunun imla özellikleri incelenerek, fonetik, morfolojik, leksik benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Mádenbay Dáwletov’un “Qaraqalpaq Tili İmla Qa’ıydalarının Jıynaǵı” adlı eserinin incelenmesiyle elde edilen sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür:

Eserde ünlü ve ünsüzlerin yazım özelliklerine baktığımızda, Türkistan Coğrafyasında yaşayan Türklerin 1940’lı yıllardan itibaren planlı olarak Kiril alfabesine geçirilmesi neticesinde Karakalpak Türkçesinde de Kiril alfabesi etkisi görülmüştür. Örneğin Rusçadan alınan bazı kelimeler ve iki ünsüzün yan yana gelmesiyle gösterilen harflerden kurulu kelimeler ortaya çıkmıştır (Örnek: shash chex). İki Türk lehçesinde de “kapalı e” için ayrı bir harf veya işaret belirtilmemiştir (Örnek: eki). Karakalpak Türkçesinde ince-kalın ünlü durumuna göre kullanılan **k, q** harfleri yerine Türkiye Türkçesinde yalnız **k** harfi kullanılmaktadır. Benzer bir durum **x, h** harfleri için de söz konusu olmuştur (**x, h**=Türkiye Türkçesinde yalnız **h**).

Karakalpak Türkçesinde söz başında kökeni milli olan kelimelerde *e* harfinin *ye* biçiminde yazımı; yabancı kökenli kelimelerde ise doğrudan *e* biçiminde yazımından vazgeçilmiş, Türkiye Türkçesinde olduğu gibi her iki durumda da sadece *e* harfiyle yazım ve telaffuz tercih edilmiştir. Bu sebepten ötürü yeni yazım kurallarında her iki görev için de doğrudan *e* harfi kullanılmıştır.

Ek ve köklerin yazımı açısından bakıldığında, Karakalpak Türkçesinde sözcüğün kökü **n** sesiyle biter ve bu köke **b** sesiyle başlayan bir ek veya sözcük

eklenirse ve bu durumda **n** sesi **m** sesine dönüşse bile kök korunur ve **n** harfiyle yazılır: nanbay (nambay değil), qanbadı (qambadı değil). Fakat Türkiye Türkçesinde kural gereği, gerileyici ses benzeşmesi nedeniyle dudak ünsüzü **b** harfi kendinden önceki **n** harfini (damak ünsüzü) **m** harfine (dudak ünsüzü) dönüştürmüştür (cambaz vb.). Başka bir özellik olarak sözcüğün sonu **n** sesiyle bitip, ona **q, k, ğ, g** sesleriyle başlayan ek eklenirse, **n** sesi **ñ** sesine dönüşerek konuşma dilinde bu şekilde söylenir, ancak yazımda **n** harfi korunur: jonqa (joñqa değil). Bu kural Türkiye Türkçesinde de geçerli olup özellikle Anadolu ağızlarında görülür.

Karakalpak diline özgü olan **A', O', G', N'** seslerini karşılayan harflerin yanına gelen kesme işareti kaldırılmış ve yerine harfin üstüne gelen vurgu işareti kullanılmıştır. Ayrıca **R** harfinin yanına koyulan kesme işareti de kaldırılmış ve bu harf, büyük harfle yazıldığında vurgulu (**Ř**); küçük harfle yazıldığında vurgusuz (**r**) olarak kullanılacak şekilde dönüştürülmüştür.

Birleşik kelimelerin yazılması ile ilgili Karakalpak Türkçesi imla kurallarına bakıldığında, kısaltmaların tüm türleri ve onlara eklenen ekler bitişik yazılır: (NMPIdiñ, QMUğa, AQShga). Türkiye Türkçesi imla kurallarında ise birleşik kelimelerin yazılması ile ilgili olarak kısaltmaların tüm türleri ve onlara eklenen ekler ayrı yazılır (POMEM'in gibi). Bu kural dışında hemen hemen iki lehçede de benzer özellikler görülmüştür.

Kelimelerin ayrı yazılışı ile ilgili olarak benzer özellikler tespit edilmiştir. Kısa çizginin kullanımı ve yazımı ile ilgili olarak Karakalpak Türkçesinde yakın, zıt, eş anlam bildiren isimlerin birleşiminden oluşan ikilemeler kısa çizgi (-) ile yazılır: tálím-tarbiya, er-turman, qazan-tabaq, azlı-kópli, ar-namıs vb. fakat Türkiye Türkçesinin yazım kurallarında ikilemelerin arasında herhangi bir noktalama işareti kullanılmaz (talim terbiye, eş dost, ar namus vb.).

Büyük harflerin yazımına bakıldığında, ülkenin tarihi ya da resmi günlerinin, bayramlarının isimlerinin ilk kelimesinin başı büyük, ikinci kelime tamamen küçük harfle yazılır: Gárezsizlik kúni, Konstituciya kúni, Nawrız bayramı, Qurban hayt bayramı, Hayal-qızlar bayramı, Eslew hám Qadirlew kuni vb. Türkiye Türkçesi yazım kurallarına göre ise ulusal, resmî ve dinî bayramlarla anma ve kutlama günlerinin adlarında, her kelimenin ilk harfi büyük yazılır. (Ramazan Bayramı, 10 Nisan Polis Günü vb.)

## KAYNAKÇA

1. ARAT, R.R. (1957). İslâm Ansiklopedisi, Kara-Kalpaklar, VI Cilt, s. 285-288. İstanbul, MEB Yayınları.
2. CAFEROĞLU, A. (1976). Kafkasya Türkleri – Türk Dünyası El Kitabı. Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
3. ÇAĞATAY, Saadet Ş. (1972). Türk Lehçeleri Örnekleri II - Yaşayan Ağız ve Lehçeler, Ankara, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
4. DA'WLETOV, A. DA'WLETOV, M. QUDAYBERGENOV, M. (2009). Ha'zirgi Qaraqalpaq A'debiy Tili-Sintaksi. Nókis, Bilim Yayınları.
5. DA'WLETOV, M. ABDİNAZİMOV, S. DÁWLETOVA, A. (2020). Qaraqalpaq Tiliniñ İmla Sózligi, Nókis, Bilim Yayınları.
6. DA'WLETOV, M. SEYDULLAEV, D. (2010). Ha'zirgi Qaraqalpaq Tilinde Qospa Gápler. Qaraqalpaqstan, Nókis, Bilim Yayınları.
7. DÁWLETOV, Mádenbay, ABDİNAZİMOV, Shamshetdin, ALNİYAZOV, Aytmurat (2016). Qaraqalpaq Tili İmla Qağıydalarınñ Jıynağı, Nókis, Bilim Yayınları.
8. ERGİN, M. (2009). Türk Dil Bilgisi, s. 5-6. İstanbul, Boğaziçi Yayınları.
9. QAYIPBERGENOV, T. (1985). Qaraqalpaqnama, Nókis: “Qaraqalpaqstan”.
10. SHANİYAZOV, B. J. BABANİYAZOVA, N. P. (2020). Ózbekstan Respublikası Joqarı Hám Orta Arnawlı Bılımlendırıw Mınıstrlıǵı, Nókis, Mámleketlik Pedagogikalıq Institutı, Qaraqalpaqsha – Inglisshe Sózlik, Nókis.
11. TAŞAĞIL, Ahmet (2001). “Karakalpaklar”, TDV İslam Ansiklopedisi, c, 24, s. 426-427. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
12. UYĞUR, C. V. (2018). Karakalpak Türkçesi Grameri, Fonetik-Morfoloji-Sentaks, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
13. UYĞUR, C. V. (2020). Karakalpak Türkçesi Sözlüğü-(Karakalpakça-Türkçe Sözlük), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
14. Ózbek SSR Bilimler Akademisi (1982). Qaraqalpaq Tilinin Tüsindirme Sözligi (4 tomliq), Nókis, “Qaraqalpaqstan”
15. Karakalpak Türkçesi Sözlüğü. Glosbe (15.06.2025).
16. Karakalpakça-İngilizce Sözlük. From-To (14.07.2025).
17. “Büyük Harflerin Kullanıldığı Yerler.” TDK (16.07.2025).
18. “Karakalpaklar” TDV İslam Ansiklopedisi. (07.08.2025).
19. <https://en.wikipedia.org/wiki/Karakalpakstan> (10.08.2025).
20. <https://aknuk.uz/conf/conf26.pdf> (14.08.2025).
21. <https://www.qrstat.uz/kk> (2025). (18.08.2025).
22. <https://chatgpt.com/c/679b2fc9-5368-8009-ba0c-542e09ded9e5>. (21.08.2025).



## **CAPAR SAATOV'UN "KÜTÜK" ADLI HİKÂYESİNİN YAPI UNSURLARI VE ANLATIM TEKNİKLERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

“ ”

*Cuma BOLAT<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Arş. Gör. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, ELAZIĞ, ORCID ID: 0000-0002-4548-8236, E-posta: cubolat@gmail.com

## Giriş

Edebi eserlerin çözümlemesinde olay örgüsü, zaman, mekân, kişi kadrosu, bakış açısı ve anlatıcı gibi yapı unsurları büyük önem taşır. Bu unsurlar, bir hikâyenin yalnızca neyi anlattığını değil, nasıl anlattığını da ortaya koyar (Çetişli, 2004: 23; Tekin, 2001: 45). Hikâyenin yapısal çözümlemesi, okuyucunun karakterler ve olaylar arasındaki ilişkileri daha iyi anlamasına imkân sağlar ve anlatının tematik derinliğini ortaya çıkarır (Çoban, 2004: 12). Buna paralel olarak, anlatım teknikleri de yazarın olayları hangi biçimde aktardığını, karakterlerin duygu ve düşünce dünyasına nasıl yaklaştığını ve hikâyeye hangi estetik boyutu kazandırdığını belirler. Tahkiye, geriye dönüş, tasvir, iç çözümleme, diyalog ve özetleme gibi teknikler, okuyucuya sadece olayları iletmekle kalmaz; aynı zamanda karakterin psikolojisini ve hikâyenin alt metnini açığa çıkarır (Aktaş, 1991: 51; Çetişli, 2008: 34; Boynukara, 1997: 67). Dolayısıyla bir hikâyeyi anlamak, yalnızca yapısal öğeleri tespit etmekle değil; aynı zamanda anlatıcının seçtiği teknikleri, üslubu ve bakış açısını çözümlemekle mümkündür.

Modern Kırgız edebiyatı, 20. yüzyıl boyunca toplumsal değişimi ve bireysel psikolojiyi etkili biçimde yansıtan birçok güçlü hikâyeci yetiştirmiştir (Ükübayeva, 2007: 14; Özgen, 2014: 22). Bu isimlerden biri de Capar Saatov'dur. Saatov, 15 Şubat 1930'da Kırgızistan'ın Çüy ilçesine bağlı Alçaluu köyünde doğmuş, 1947'de Frunze Puşkin Ortaokulu'nu, 1952'de ise Kırgız Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi'ni tamamlamıştır. Eğitim sonrası öğretmenlik yapmış, ardından gazeteciliğe yönelmiştir. 1952-1991 yılları arasında çeşitli gazetelerde muhabirlik, bölüm başkanlığı ve editörlük görevlerinde bulunmuş, 1958'de SSCB Gazeteciler Birliği, 1959'da SSCB Komünist Partisi ve 1976'da SSCB Yazarlar Birliği üyeliği yapmıştır. 1974'te "Kültür İşçisi" unvanı, 1989'da SSCB Gazeteciler Birliği Ödülü ile onurlandırılmıştır. Edebi kariyeri 1950'lerin ortalarında başlayan Saatov, hikâye, uzun hikâye, deneme, hiciv ve tiyatro türlerinde eserler vermiştir. İlk hikâye derlemesi *Intaluu Baldar/Hevesli Çocuklar* 1960'ta yayımlanmış, ardından *Meerim/Şefkat*, *Tolukşugan Ay/Dolunay*, *Can Kurbu/Can Dostu*, *Cigerdüü Cigit/Gayretli Yiğit* ve *Bizdin Mugalim/Bizim Öğretmen* gibi eserler gelmiştir. Çalışmalarında toplumsal yaşam, bireysel psikoloji ve ahlâkî temalar, hiciv ve gözlem gücüyle işlenmiştir; gazetecilik deneyimi, eserlerine gerçekçi bir temel kazandırmıştır. Saatov, 1991'de emekli olmuş, Alçaluu köyünde yaşamını sürdürmüş ve 2010'da vefat etmiştir. Ardında, Kırgız halkının yaşamını yansıtan, gerçek hayattan izler taşıyan çok sayıda hikâye, uzun hikâye ve hiciv eserleri bırakmıştır (Bolat, 2023: 45-52).

Bu çalışmada, Capar Saatov'un Kütük adlı hikâyesi, hem yapı unsurları hem de anlatım teknikleri açısından ele alınmıştır. Çalışmanın amacı, hikâyenin yapısal öğelerini ve yazarın tercih ettiği anlatım tekniklerini bütüncül bir biçimde çözümleyerek, metnin hem biçimsel hem de anlamsal özelliklerle-

rini ortaya koymaktır. Böylece, hikâyenin ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da değerlendirilmiş ve Capar Saatov'un modern Kırgız edebiyatındaki özgün konumu vurgulanmıştır. Hikâye, basit bir köy yaşamı kurgusu içinde insan doğasının öfke, kıskançlık ve bencillik gibi yönlerini ele alırken, anlatıcının kullandığı farklı tekniklerle (tahkiye/anlatma, geriye dönüş, tasvir, iç çözümleme, diyalog ve özetleme) çok katmanlı bir anlam dünyası kurar. Bu bağlamda çalışma, hem akademik bir çözümleme örneği sunmakta hem de Kırgız edebiyatının incelenmesi gereken eserlerini görünür kılmayı hedeflemektedir.

## 1. Hikâyenin Yapı Unsurları Açısından İncelenmesi

### 1.1. Olay Örgüsü

“Kütük” hikâyesinin olay örgüsü, köy yaşamının sade görünümünü altında insan doğasının bencillik, kıskançlık ve öfke gibi duygularını gözler önüne sermektedir. Hikâyenin başlangıcında, iki komşu evin ortasında yer alan kütük ve çevresindeki hayvan hareketleri, olayların temel sahnesi olarak belirlenmiştir. Ala boyunlu siyah köpeğin uluması ve kütüğün etrafına gelen eşek ile keçilerin davranışları, hem hikâyeye mizahi bir ton katmakta hem de kütüğün fiziksel ve sembolik önemini vurgulamaktadır.

Gelişme bölümünde, Sadık ve Kalık'ın çocukları arasında olgunlaşmamış yeşil elmalar yüzünden başlayan küçük bir çatışma, iki aileyi ve özellikle kadın karakterleri çatışmaya sürükler. Çocukların masum eylemleri, yetişkinler tarafından farklı yorumlanır; Kalık'ın eşi, Sadık'ın kızını azarlar, Sadık'ın eşi ise buna karşılık verir. Kadınların kocalarını kışkırtmaları ve taraf tutmaları, çatışmanın dramatik boyutunu artırır.

Dönüm noktası, Sadık ve Kalık'ın uzun süredir birlikte büyüttükleri elma ağacını “sana da yok, bana yok” diyerek kesmeleriyle gerçekleşir. Bu eylem, dostluğun sona ermesini ve masumiyetin kaybını simgelemektedir. Hikâyenin sonunda kütük ve elma ağacı, kaybolan düzenin ve eskiden var olan güzelliklerin hatırlatıcısı olarak kalır. Küçük bir anlaşmazlık, bireysel bencillik ve öfke, dostluğun ve toplumsal uyumun bozulmasına yol açmıştır.

### 1.2. Şahıs Kadrosu

**Asıl Kahramanlar:** Sadık.

**Yardımcı Kahramanlar:** Kalık.

**Hasım/Karşı Güç Kahramanlar:** Sadık'ın Eşi, Kalık'ın Eşi.

**Fon/Figüran Kahramanlar:** Çocuklar.

#### Sadık

Sadık, hikâyenin ana kahramanıdır. Başlangıçta Kalık ile yakın, samimi ve paylaşımcı bir dost olarak tasvir edilir. Sadık'ın kişiliği, köy yaşamına uyum sağlamış, sosyal ilişkilerde duyarlı ve paylaşımcı bir yapıya sahip

olduğunu gösterir. Ancak küçük bir elma meselesi, Sadık'ın öfke ve bencil-lik yönlerini ortaya çıkarır. Sadık'ın çocukları ve eşiyle ilişkileri, onun aile içindeki sorumluluklarını ve karar alma süreçlerini yansıtır. Sadık, olayların merkezinde yer alan ana karakter olarak, hikâyedeki çatışmanın ve çözümün odak noktasıdır.

### **Kalık**

Kalık, Sadık'ın yakın arkadaşı ve komşusudur. Başlangıçta Sadık ile birlikte her konuda uyum içinde hareket eder, mal ve mülk paylaşımında eşit davranır. Kalık, ana kahraman Sadık'ın eylemlerine paralel olarak çatışmayı yönlendiren yardımcı kahraman niteliğindedir. Çocukların elma toplama eylemi ve eşlerinin müdahaleleri ile Kalık da öfke ve kıskançlık duygularını deneyimler. Onun tepkileri, ana kahramanın eylemlerine karşıt bir bakış açısı sunar ve çatışmanın derinleşmesine katkı sağlar.

### **Sadık'ın Eşi**

Sadık'ın eşi, hikâyede çatışmanın tetikleyicilerinden biridir ve karşı güç kahraman olarak değerlendirilebilir. Küçük bir elma meselesinde öfkeyle tepki göstererek kocasını kıskırtır. Sadık'ın eşinin davranışları, ana kahramanın hedeflerini ve davranışlarını zorlaştırır. Bu karakter, aile içindeki güç dinamiklerini ve kadın karakterlerin toplumsal etkilerini gözler önüne sererken, hikâyedeki çatışmayı başlatan ve büyüten unsurlardan biridir.

### **Kalık'ın Eşi**

Kalık'ın eşi, Sadık'ın eşiyle karşılıklı bir etkileşim içindedir. Kocasını yönlendirmek ve taraf tutmak suretiyle çatışmanın büyümesine katkı sağlar. Bu karakter, ana kahramanın ve yardımcı kahramanın planlarını ve ilişkilerini zorlaştıran karşı güç kahraman rolündedir. Hikâyede toplumsal normlar, aile içi hiyerarşi ve kadının sosyal rolünü temsil eden bir figür olarak da önem taşır.

### **Çocuklar**

Hikâyedeki çocuklar, masumiyetin ve çatışmanın başlangıcının sembolüdür. Sadık'ın kızı ve Kalık'ın oğlu, olgunlaşmamış elmaları toplarken başta masum bir oyun oynuyor gibi görünürler. Ancak bu eylem, yetişkinlerin yanlış yorumlamaları sonucu büyük bir çatışmanın fitilini ateşler. Çocuklar, olayların tetikleyicisi olarak fon/figüran kahraman rolündedir ve ana/yardımcı kahramanların çatışma dinamiklerini ortaya çıkarmak için işlev görürler.

### **1.3. Mekân**

Hikâye, köy ortamında geçmektedir ve mekân detayları olay örgüsünü ve karakter ilişkilerini güçlendirmektedir. Hikâyedeki olayların gerçekleştiği mekânlar incelendiğinde hem açık hem de kapalı mekânların olduğu görülmektedir.

Sadık ve Kalık'ın evleri (Kapalı mekânlar): Yan yana yer alan bu evler, köy yaşamının sosyal yapısını ve ailelerin iç içe geçmiş ilişkilerini yansıtır. Balkonlar, pencereler ve çatılardaki kalp şeklindeki süslemeler, estetik değerlerin köy yaşamına yansımaları gösterir. Evler, karakterlerin özel yaşam alanı olarak kapalı mekân örneği oluşturur.

Bahçe ve sokak (Açık mekânlar): Bahçe ve sokak tasvirleri, köy hayatının günlük ritmini ve karakterlerin sosyal etkileşimlerini yansıtır. Açık mekân olarak bahçe ve sokak, karakterlerin toplumsal ilişkilerini ve günlük yaşamda karşılaştıkları olayları gözlemleyebileceğimiz alanı sunar. Burada karakterler, hem sosyal bir gözlem alanına girer hem de çatışmaların gerçekleştiği sahneleri barındırır.

#### 1.4. Zaman

Hikâyede zaman unsuru, günlük yaşamın doğal akışı ve mevsimsel unsurlar üzerinden belirlenmiştir. Karakterler gün içinde pazara gider, sabah ve akşam birlikte oturup içki içerler. Mevsimsel olarak, olayın yaz sonu veya erken sonbaharda geçtiği, olgunlaşmamış elmaların varlığından tahmin edilebilir. Hikâyenin geçtiği tarih kesin olarak belirtilmemekle birlikte, köy yaşamının geleneksel ritmi ve günlük yaşam detayları üzerinden tahmini olarak 20. yüzyılın ortaları veya ikinci yarısı döneminde geçtiği düşünülebilir. Hikâyede olayların akışı kronolojik olarak verilmekle birlikte, kimi kısımlarda geriye dönüşler de vardır. Bu geriye dönüşler, okuyucunun hikâyedeki olayları ve kahramanları daha iyi anlamasını sağlamıştır.

#### 1.5. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Hikâye, hâkim bakış açısı (omniscient narrator/sınırsız bakış açısı) ile anlatılmaktadır. Anlatıcı, karakterlerin iç dünyasına, düşüncelerine ve duygularına doğrudan erişim sağlar; olayları hem eleştirel hem de mizahi bir dille yorumlar. Bu sayede okuyucu, karakterlerin motivasyonlarını, çatışmaların kökenini ve küçük bir olayın nasıl büyük sonuçlara yol açtığını net bir şekilde görür.

Örneğin, Sadık ve Kalık'ın çocuklarının olgunlaşmamış elma toplama eylemleri başta masum bir davranış gibi görünse de, anlatıcı aracılığıyla yetişkinlerin bunu nasıl yanlış yorumladığı ve olayların büyümesine nasıl yol açtığı anlaşılır. Anlatıcı, Sadık'ın eşinin öfkeyle kocasını kışkırtmasını ve Kalık'ın eşinin buna karşılık vererek kendi kocasını yönlendirmesini de okuyucuya aktarır:

*“Sadık'ın eşi, ağzını açıp gözünü yumar: — Şunun kuduruşuna bak sen! Ne yani, onlar bu elmayı kendilerine mal mı etmişler. Beş para etmez ölünü göreyim...”* (s. 258).

*“Kalık'ın eşi de ondan geri kalmayıp, olmadık şeyler söyleyerek gizlice kocasını kışkırtır: — ‘Dostum dostum’ diyerek onu el üstünde tutar, ondan hiçbir*

*şeyini esirgemezdin ya... Gördük senin dostunu. Onu bir daha kapımdan içeriye sokma.”* (s. 259).

## 2. Hikâyenin Anlatım Teknikleri Açısından İncelenmesi

### 2.1. Tahkiye/Anlatma Tekniği

Tahkiye tekniği, hikâyede olayların kronolojik sıra ile anlatıldığı ve okuyucunun olay örgüsünü takip etmesini sağlayan temel anlatım yöntemidir. Bu teknik, olayların akışını düzenler ve hikâyeye bütünlük kazandırır (Kaplan, 2002: 28).

Hikâyede bu tekniğin kullanıldığı bazı örnekler şu şekildedir:

Sadık ile Kalık'ın eşlerinin tartışarak kavga etmesi:

*“Birbirlerinin hatalarını ve eksiklerini yüzlerine vurup, ‘Sen öylesin, ben böyleyim’ diyerek ağız dalaşı eden görgüsüz iki kadın, öfkelerine hâkim olamazlar ve sonunda birbirlerinin tüylerini yolan beyaz tavuk ile siyah tavuk gibi saç saça baş başa kavga ederler.”* (s. 258).

Sadık ile Kalık'ın dostluklarının bozulması ve elma ağacını kesmeleri:

*“Sadık ile Kalık tartışıp kavga ettiler ve sonunda o meşhur elma ağacını, ‘sana da yok, bana yok’ diyerek dibinden kesip attılar.”* (s. 258).

Yazar, olayları doğrudan ve kronolojik bir biçimde anlatarak tahkiye tekniğini etkin biçimde kullanmıştır. Bu teknik, hikâyenin temel yapısını oluşturur.

### 2.2. Geriye Dönüş Tekniği

Geriye dönüş tekniği (flashback), karakterlerin geçmişine dönülerek önceki olayların hatırlatılması yöntemidir. Bu teknik, karakterlerin motivasyonlarını ve bugünkü durumlarını daha iyi anlamamızı sağlar (Arı, 2008: 35).

Hikâyede bu tekniğin kullanıldığı bazı örnekler şu şekildedir:

Sadık ile Kalık'ın geçmişteki dostluklarının anlatılması:

*“Kadınların kocalarına karşı bu şekilde başa kakmalarının da bir nedeni vardı. Çünkü o zamanlarda Sadık ile Kalık, yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen, birbirlerinden hiçbir şey esirgemeyecek kadar samimi olan iki arkadaşı.”* (s. 258).

Elma ağacının nasıl dikildiğinin hatırlatılması:

*“Aralarından su sızmayan o günlerden birinde, Sadık ile Kalık birlikte pazara giderek işte o elma ağacının fidanını ortaklaşa satın alıp dikmişlerdi.”* (s. 258).

Geriye dönüş tekniği, geçmişteki olayları hatırlatarak bugünkü çatışmanın duygusal temelini açıklar. Yazar, bu yöntemle karakterler arasındaki değişimi duygusal bir derinlikle yansıtır.

### 2.3. Tasvir Tekniği

Tasvir tekniği, mekân, nesne veya karakterlerin ayrıntılı ve etkili bir biçimde okuyucunun zihninde canlandırılmasını sağlayan anlatım yöntemidir. Bu teknik, hikâyeye atmosfer ve görsellik kazandırır (Temizkan & Atasoy, 2014: 215).

Hikâyede bu tekniğin kullanıldığı örnek şu şekildedir:

Evlerin dış görünüşünün tasviri:

*“Balkonları, pencereleri ve çatılarının sokağa bakan cephelerinde bulunan kalp şeklindeki süslemeleri birbirine çok benzeyen iki evden biri Sadık’ın, diğeri de Kalık’ın idi.”* (s. 257).

Yazar, çevreyi kısa ama etkili betimlemelerle anlatmıştır. Bu tasvirler hem atmosferi kurar hem de olayların sembolik anlamını güçlendirir.

### 2.4. İç Çözümleme Tekniği

İç çözümleme tekniği, karakterin veya nesnenin psikolojik durumunun, duygularının ve düşüncelerinin detaylı olarak aktarılmasıdır. Bu teknik, okuyucunun karakterin ruhsal durumunu anlamasını sağlar (Karabulut, 2012: 1620).

Hikâyede bu tekniğin kullanıldığı örnek şu şekildedir:

Kütüğün yaşadığı acının insanileştirilmesi:

*“Zavallı kütük: ‘Merhamet edin ağabeyler, omurgam kırıldı’ diye inliyor gibiydi. Eğer o konuşabilip içindeki tüm acıları ve şikâyetleri dile getirebilseydi, o zaman zavallı kütüğe ne keçiler zulmeder ne de eşekler uzanıp kaşınırdı.”* (s. 257).

Yazar, kütüğün iç dünyasını insani duygularla yansıtarak doğa unsurlarına psikolojik derinlik kazandırmıştır. Bu teknik, sembolik anlatımı güçlendirmiştir.

### 2.5. Diyalog Tekniği

Diyalog tekniği, karakterler arasındaki konuşmalar aracılığıyla olayları, çatışmaları ve ilişkileri ortaya koyan anlatım biçimidir. Bu teknik, hikâyeye dinamizm ve gerçeklik katar (Boynukara, 1997: 44).

Hikâyede bu tekniğin kullanıldığı örnek şu şekildedir:

Sadık’ın eşiyle Kalık’ın eşi arasında geçen tartışma:

*“— Hey, ahmak, henüz olgunlaşmamış yeşil elmayı koparma! — Şunun kuduruşuna bak sen! Ne yani, onlar bu elmayı kendilerine mal mı etmişler? Beş para etmez ölünü göreyim...”* (s. 258).

Diyaloglar, karakterlerin kişiliklerini, öfkelerini ve toplumsal konumlarını ortaya koyar. Yazar, bu teknikle metne gerçeklik ve hareketlilik kazandırmıştır.

## 2.6. Özetleme Tekniği

Özetleme tekniği, olayların ayrıntısına girmeden ana hatlarını ve gelişimini kısaca aktarma yöntemidir. Bu teknik, anlatımın akıcılığını sağlar ve gereksiz detaylardan kaçınmaya yardımcı olur (Çetişli, 2004: 56).

Hikâyede bu tekniğin kullanıldığı örnek şu şekildedir:

Sadık ile Kalık'ın dostluklarının kısa biçimde özetlenmesi:

*“Kadınların kocalarına karşı bu şekilde başa kakmalarının da bir nedeni vardı. Çünkü o zamanlarda Sadık ile Kalık, yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen, birbirlerinden hiçbir şey esirgemeyecek kadar samimi olan iki arkadaştı.”* (s. 258).

Yazar, bu teknikle olayların geçmişini hızlıca aktararak anlatımın akıcılığını sağlamıştır. Böylece gereksiz ayrıntılardan kaçınılmış, odak korunmuştur.

## Sonuç

Capar Saatov'un “Kütük” adlı hikâyesi, hem yapısal hem de anlatımsal açıdan güçlü bir örnek olarak değerlendirilebilir. Hikâye, olay örgüsü bakımından sade bir köy yaşamını ele almasına rağmen, insana dair evrensel temaları “öfke, kıskançlık, dostluk, bencillik ve pişmanlık” derinlikli biçimde işler. Karakterlerin günlük hayattaki küçük bir olay üzerinden büyük bir çatışmaya sürüklenmesi, insan doğasının kırılğan yansılarını ortaya koyar.

Yapı unsurları açısından hikâye; belirgin bir başlangıç, gelişme ve sonuç düzenine sahiptir. Sadık ve Kalık'ın dostluktan düşmanlığa uzanan hikâyesi, klasik bir dramatik kurgunun unsurlarını taşır. Mekân, köyün sade ama anlam yüklü atmosferiyle olayların gerçekliğini pekiştirirken; zaman, gündelik yaşamın olağan akışı içinde ilerler. Hâkim bakış açılı anlatıcı, hem dış dünyayı hem de karakterlerin iç dünyalarını aktararak okuyucuyu olayların merkezine taşır. Anlatım teknikleri açısından bakıldığında, Saatov'un hikâyeyi çok katmanlı bir biçimde yapılandırdığı görülür. Tahkiye (anlatma) tekniği, olayların akışını sağlarken; geriye dönüş tekniği, karakterlerin geçmişine dair bilgilerle anlam derinliği kazandırır. Tasvir tekniğiyle mekân ve çevre canlı bir şekilde betimlenir; iç çözümleme yöntemiyle ise nesnelere bile insani duygular yüklenir. Diyalog tekniği, olayları hareketlendirir ve karakterlerin kişiliklerini doğrudan yansıtırken, özetleme tekniği hikâyenin akıcılığını destekler.

Sonuç olarak, “Kütük”, yalnızca köy yaşamını anlatan bir hikâye değil; aynı zamanda insan psikolojisini, toplumsal ilişkileri ve değerler sistemini derinlemesine ele alan bir yapıttır. Saatov’un anlatım gücü, basit bir olay örgüsünü çok katmanlı bir anlatıya dönüştürür. Hem yapı unsurları hem de anlatım teknikleri bakımından dengeli ve tutarlı bir şekilde kurgulanan bu hikâye, modern Kırgız hikâyeciliğinin önemli örnekleri arasında değerlendirilebilir.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (2. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arı, Z. (2008). *Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Anlatım Teknikleri*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Bolat, C. (2023). *Capar Saatov'un "Ak Dil" İsimli Eseri Üzerine İnceleme (Metin, Dil ve Üslup)*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Boynukara, H. (1997). *Romanda Bakış Açısı ve Anlatış*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Çetişi, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişi, İ. (2008). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karabulut, M. (2012). Edebi metinlerde dil ve üslup incelemeleri ve Edip Cansever'in dil ve üslubunda psikolojik unsurlar [Sözlü bildiri]. VII. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri, Türk Dil Kurumu, 24-28 Eylül 2012, Ankara, 1611-1629.
- Kaplan, M. (2002). *Hikâye Tahlilleri* (8. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, M. (2001). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Temizkan, M., & Atasoy, A. (2014). Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Hikâye Türündeki Metinlerin Üst Yapı Açısından Değerlendirilmesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*, 3(3), 210-237.
- Ükübayeva, L. (2007). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi Cilt 9 (Kırgızistan Edebiyatı)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özgen, N. (2014). *Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Kırgız Edebiyatı Tarihi (1900-1950)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



**YUNUS EMRE' NİN ÂŞIK MIDUR  
REDİFLİ ŞİİRİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL  
ÇÖZÜMLEMESİ**

“ ”

*Berrin KASIMOĞLU DÖNMEZ<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Arş. Gör., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bkdonmez@agri.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5784-7603.

## 1. Giriş

“İnsan” dil vasıtasıyla bildirişimde bulunur. Dil, bir dizgeler bütünü-ken dizgeler ise göstergeler bütünü olarak ele alınır. Gösterge genel çerçevede kendi dışında bir nesne, olgu, varlık bildirebilen her türlü öge olarak tanımlanmaktadır. Bu yönüyle göstergeler dil göstergesi ya da resim, heykel, beden hareketleri, yüz ifadeleri gibi dil dışı göstergeler olabilmektedir (Vardar, 2001, s. 72-75). Başka bir deyişle bildirişim doğrudan dille sağlanabildiği gibi dilin dışında da dizge oluşturup bildirişimi sağlayan çeşitli unsurlar mevcuttur. Bu durum anlamın yalnızca sözcüklere, dilsel unsurlara bağlı olmayıp insanın çevresiyle ilişki biçimlerinin de birer gösterge olarak ele alınabileceğini söylemeyi mümkün kılar.

Dizge, göstergeler arasındaki karşılıklı ilişkiyle anlam kazanır. Gösterge ise gösteren ve gösterilenden oluşur (Saussure, 1998, s. 109). Göstergebilim tüm göstergelerin incelendiği bilim dalı olarak ortaya çıkmıştır. Bu bilim dalının temelinde *anlamlandırma* vardır ve buna göre doğadaki tüm varlıkların, olguların bir göstergesi mevcuttur. Anlamlandırma işlemi olması dolayısıyla göstergebilim metinlerin anlam çözümlemelerinde faydalanan bir yöntem olarak da kullanılmaktadır (Işık, 2023, s. 78, 86). Böylece metinlerin anlam bakımından incelenmesinde yüzeydeki ifadelerin ötesine geçilerek derin anlam katmanlarının açığa çıkarılması sağlanabilir. Bu yönüyle göstergebilim, yalnızca dilsel bir çözümleme yöntemi değil, aynı zamanda anlamın oluşum süreçlerini ve bu süreçlerin kültürel bağlamlarını ortaya koyan kapsamlı bir inceleme alanı hâline gelmiştir.

Göstergebilimin önemli temsilcilerinden kabul edilen Roland Barthes’ a göre göstergeler yalnızca nesnel, sabit bir gönderime sahip değildir. Göstergelerin yalnızca düz anlamları yoktur; onlar kültürel, tarihsel ya da ideolojik çağrışımlarla farklı anlamlar kazanabilir; yani yan anlamlar da taşır Barthes tarafından göstergebilim yaklaşımının kuramsal temeli bunun üzerine oturur. Barthes tarafından özellikle modern toplumlarda göstergelerin ideolojik işlevlerine dikkat çekilir. Anlamın hiçbir zaman sabit kalmadığı; her metinde, her bağlamda yeniden üretildiği savunulur (Barthes, 1993, s. 69). Bu bakımdan onun yaklaşımı, edebî metinlerdeki çok katmanlı anlam yapısının çözümlenmesinde işlevsel bir niteliğe sahiptir.

Edebî metinler içinden şiirler yan anlamların sıklıkla kullanılabileceği metinlerdir. Şiirde anlam göstergelerin farklı göstergelere gönderimde bulunduğu dinamik bir yapıya sahiptir ve anlam bu şekilde oluşur. Şiirin anlamı her okumada yeniden kurulur. Şiirdeki her sözcük, her imge yalnızca düz anlamıyla değil; tarihsel, kültürel ve duygusal çağrışımlarıyla da anlam alanını genişletir. Bu durum, şiiri göstergelerin çoklu katmanlar hâlinde örüldüğü bir anlam evreni hâline getirir. Bu nedenle Barthes’ ın göstergebilimsel yaklaşımı şiirlerde göstergelerin anlamı kurma işlevlerinin incelenmesine olanak tanır.

Bu çalışmada Türk dili ve edebiyatının önemli şairlerinden, yaşadığı dönemin Türkçesini saf bir şekilde kullanıp onu işleyen ve geliştiren Yunus Emre' nin (Timurtaş, 1986, s. II) *âşık mıdur* redifli şiiri Barthes' ın göstergebilim yaklaşımı üzerinden incelenecek ve göstergelerin düzanlam- yananlam boyutuyla şiirin anlam üretimine katkısı bu yaklaşım üzerinden açıklanacaktır. Böylece Yunus Emre' nin şiir dilinde anlamın yalnızca sözcüklerin yüzeysel karşılıklarıyla değil, onların taşıdığı kültürel ve tasavvufi çağrışımlarla da şekillendiğini göstermek amaçlamaktadır. Şiirin göstergebilimsel çözümlemesi derin anlam katmanlarının ortaya konulması bakımından bir örnek teşkil edecektir.

### 1.1.Roland Barthes ve Göstergebilim

İlk olarak 20. yüzyılda anlamın temel sorgulama merkezine konulmasıyla F. D. Saussure ve C. S. Pierce' ün çalışmalarıyla farklı bir alan olarak kendini göstermeye başlayan göstergebilim, sonraki yıllarda R. Barthes, A. J. Greimas, U. Eco gibi isimlerin yeni yaklaşımlarıyla gelişmiş, her yeni yaklaşım göstergebilimin başlı başına bir çalışma alanı olarak doğmasına katkı sağlamıştır. Bu gelişim süreci göstergebilimin dil çözümlemelerinin yanı sıra kültürel, sanatsal ve toplumsal göstergelerin de incelendiği bir disiplin olmasına katkıda bulunmuştur.

Gösterge; gösteren, gösterilen ve gönderge şeklindeki üçlü yapısıyla göstergebilim yaklaşımlarının temelini oluşturmuş ve belli bir dizgede anlamın açığa çıkması bunlar üzerinden incelenmiştir (Kıran, 2002, s. 283). Bu yapı anlamın yalnızca bir ögede değil, ögeler arasındaki ilişkide açığa çıktığını gösterir. Dolayısıyla göstergebilimin dille veya dil dışındaki bir göstergeyle kurulu bildirişim dizgesindeki anlamları, bunların nasıl üretildiğini ve göstergeler üzerinden nasıl aktarıldığını göstermeyi amaçlayan bir disiplin olduğu söylenebilir. Bu açıdan göstergebilim anlamın oluşum sürecini çözümlererek iletişimdeki derin yapıya ulaşmayı hedefleyen bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

Uçan' a göre bir metni ortaya koyan ve onun alıcısı o metnin iki yüzüdür. Metni ortaya koyan onu üreten; alıcı ise üretileni kendisine göre tüketen taraftır (Uçan, 2016, s. 108). Bu iki taraflı ilişki metnin anlamının sabit olmayıp bunların etkileşimiyle sürekli yeniden kurulduğunu gösterir. Dili yeniden kuran bir yaratma edimi olan şiirde bu ilişki üretenin göstergeye yüklediği anlamdan hareketle şekillenmektedir (Bozdemir, 2023, s. 35). Şairin göstergelere yüklediği anlam bireysel bir ifade biçimi olduğu kadar içinde bulunduğu kültür ve dil çevresinin de izlerini taşır.

Barthes' a göre üretenin ve tüketenin metindeki göstergelere yükledikleri anlamlar ikisinin deneyimleri, duygusal durumları, dil deneyimleri, bulundukları çevre gibi etkenlere göre nesnel anlamının dışında anlamlar da kazanabilmektedir (Barthes, 1993: 41). Yani anlam sabit bir üretim değil, çok

katmanlı bir yorumlama süreci şeklinde düşünülebilir. Bu yönüyle Barthes' ın göstergebilim yaklaşımı dili yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, kültürel ve ideolojik bir anlamlandırma sistemi olarak ele alması bakımından şiirin göstergelerden kurulu anlam dünyasını incelemede uygun bir kuramsal zemin sunmaktadır. Dolayısıyla Barthes' ın yaklaşımı şiirdeki göstergelerin hem nesnel, bireysel hem de toplumsal anlam katmanlarını çözümleme imkânı tanır.

Saussure' e göre bir kağıdın ayrılmaz iki yüzü gibi olan gösteren ve gösterilen (Saussure, 1998: 110) Barthes tarafından da göstergeyi kuran iki temel unsur olarak görülür. Bunlar da *anlatım* ve *içerik* düzlemini meydana getirir. Anlatım düzlemi gösterenlerden, içerik düzlemi ise gösterilenlerden oluşmaktadır (Barthes, 1993, s. 40). Bu düzlemler arasındaki ilişki anlamın oluşum sürecinin temelini oluşturmaktadır. Göstergenin anlam değeri bu iki düzlemin etkileşimiyle ortaya çıkmakta ve her dizgede anlam bu etkileşim üzerinden kurulmaktadır.

Barthes' a göre göstergebilim hem dünyanın hem de insanın insan için taşıdığı anlamı araştıran bir disiplindir. Evrensel anlamlarla birlikte bunlar üzerine kurulu yeni çağrışımların ortaya çıkardığı yeni anlamlar da söz konusudur (Barthes, 1979, s. XVI). Anlam, sürekli yeniden üretilen bir süreçtir. Gösteren ve gösterilen, yani anlatım ve içerik düzlemi arasındaki ilişkiye anlamlama denmektedir. Yani göstergenin göstereni sayesinde gösterilenin zihindeki oluşumu anlamlamadır (Karaman, 2017, s. 31). Bu ilişki görsel ya da dilsel her türlü göstergenin anlam yaratım sürecinde temel bir role sahiptir. Barthes' a göre anlamlama dizgeleri anlatım ve içerik düzlemlerinden meydana gelir. Bu düzlemler arasındaki bağlantı anlamlamamanın kendisidir. Yani anlam yalnızca göstergelerin içeriğinde değil, onların birbirleriyle kurduğu ilişkiler ağında ortaya çıkan dinamik bir yapıdır.

Anlatım, içerik ve bağlantıdan oluşan yapı göstergenin *düzanlam düzlemidir*. Bunların bir araya gelip toplumsal, kültürel ya da ideolojik çeşitli etkenlerle farklı bir göstergeye gönderimde bulunması ise göstergenin *yananlam düzlemi* olarak ifade edilir. Yananlam gösterenleri, düzanlam dizgesindeki göstergeler sayesinde ortaya çıkar. Başka bir deyişle yananlam düzleminde düzanlam düzleminin sunduğu temel anlamdan hareketle yeni anlamlar üretilir. İnsan sürekli düzanlam düzleminde hareketle bir yananlam düzlemi geliştirmektedir. (Barthes, 1993: 69-70).

Her yananlam göstergesi düzanlam göstergelerinin üzerine kurulu ikinci bir anlamlandırma sistemi olarak görülür (Barthes, 1972, s. 113-114). Düzanlam düzleminde nesneler seçilir; yananlam düzleminde ise seçilenler anlamlandırılarak bir bütün oluşturmak için kullanılır (Karaman, 2017, s.31). Örneğin; “gül” göstergesinde gösteren g/ü/l seslerinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan ses ya da yazı biçimidir. Gösterilen bir çiçek türüdür ve genellikle

zihinde kırmızı olarak belirir. Bu gösteren ve gösterilenin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan “gül” göstergesi düzanlam düzeyindedir çünkü göstergenin nesnel, genel tarafından algılanan ve zihinde oluşan karşılığı bir çiçek türüdür. Divan şiiri içinde kullanılan “gül” sözcüğü bir göstergedir fakat düzanlam düzlemini aşmış ve artık yananlam düzlemine kaymıştır çünkü burada gülün göstergesi artık “aşk, sevgili, güzellik” şeklindedir. Göstergenin gösterilenindeki bu değişiklik düz anlamından doğmuş; gösterge toplumsal, kültürel, duygusal çağrışımlar yüklenerek yeni göstergeleri gösterir hâle gelmiştir.

Gökalp tarafından Barthes’ in bir anlatıyı anlamak için yaptığı aşamalandırma şiire uyarlanarak bir şiiri anlamak için “şiirin çözümleme sürecini izlemenin, şiirdeki katmanları görmenin, şiirin anlam ve biçim özelliklerinin incelenmesinin” gerekli olduğu sonucuna varılmıştır (Gökalp, 1998: 364). Bu yaklaşım şiirin dilsel bir yapı olduğu kadar çok katmanlı bir anlam evreni olarak da ele alınması gerektiğini göstermektedir. Bu aşamalar şiirdeki göstergelerin düzanlam ve yananlam düzlemlerinin tespiti ve anlamsal değerlendirmesiyle ortaya konabilir. Bir şiirin anlam çözümlemesi, göstergelerin görünürdeki düzanlam düzlemindeki anlamlarından hareketle onların derin yapıda, yananlam düzlemindeki anlamlarının açığa çıkarılmasını amaçlar. Bu yönüyle Barthes’ ın göstergebilim yaklaşımı göstergelerinden hareketle şiirin anlam dünyasını incelemek için uygun bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

## 2. Âşık Mıdır Redifli Şiirin Göstergibilimsel Çözümlemesi

Bu bölümde 13. yüzyıl Anadolu sahası şairlerinden Yunus Emre’ nin *âşık mıdır* redifli şiiri Barthes’ ın düzanlam/ yananlam yaklaşımına göre incelenecek ve bu doğrultuda şiirin anlam yapısı ortaya konmaya çalışılacaktır. Beyit beyit yapılacak incelemede her beytin altında göstergenin biçiminin, gösteren, gösterilen/ düzanlam ve yananlamın yer aldığı bir tablo verilip bu tablo üzerinden anlamlandırma yapılacaktır.

*Canını ışk yolına virmeyen âşık mıdır*

*Cehd eyleyüp ol dosta ırmeyen âşık mıdır*

(Canını aşk yoluna vermeyen âşık mıdır? Çaba gösterip o dosta erişmeyen âşık mıdır?)

| Göstergenin biçimi | Gösteren     | Gösterilen/ Düzanlam <sup>1</sup>        | Yananlam                                       |
|--------------------|--------------|------------------------------------------|------------------------------------------------|
| Sözcük             | Can virmeyen | Yaşamından, canlılığından vazgeçmeyenler | Bir şey için her türlü fedakârlığı yapma       |
| Tamlama            | İşk yolu     | Aşkı yaşama süreci                       | İlâhi bir varlığı sevme ve ona bağlanma durumu |
| Sözcük             | Dost         | İyi anlaşılan kişi                       | Yaratıcı, tanrı, Allah                         |

1 Göstergelerin düzanamları için TDK Güncel Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>) ve Kubbealtı Sözlüğü’nden (<https://lugatim.com/>) faydalanılmıştır.

|           |                   |                                                 |                                                        |
|-----------|-------------------|-------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|
| Söz grubu | Dosta irmek       | Dosta ulaşmak                                   | Kemale ermek, gereği gibi inanıp ona göre amel işlemek |
| Sözcük    | Âşık <sup>2</sup> | Bir varlığa aşırı sevgi ve bağlılık duyan kimse | Yaratıcısına, tanrısına aşırı bağlı ve sevgi duyan kul |

**Anlamlandırma:** Göstergelerin detaylandırıldığı tabloya bakıldığında “can” ve “vermek” sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle bir gösterge kuruldu-ğu, bununla öncelikle yaşamından vazgeçmeyenlere gönderimde bulunuldu-ğu anlaşılır. Bu ilk aşama düzanlam düzlemindeki nesnel anlamı gösterirken gösterge dizge içinde düşünüldüğünde bunun şair tarafından yeniden anlamlandırıldığı ve yananlam düzleminde “fedakârlık” gösterilenine gönderimde bulunduğu görülür. Yani yananlam düzlemi düzanlamdaki göstergenin toplumsal ve kültürel çağrışımlarını açığa çıkarmıştır. Dolayısıyla yananlam “bir şey için her türlü fedakârlığı yapma” şeklinde açığa çıkar. “Işk yolu” ifadesinde ise bir varlığı sevip ona bağlılık göstermenin süreci “yol” göstergesiyle karşılanmıştır. “Işk” soyut bir varlığı gönderimde bulunurken “yol” somut bir varlığın göstergesidir. İlahi sevginin “ışk yolu” göstergesiyle ifade edilmesi soyut olan bir varlığa duyulan sevginin somutlaştırılarak anlatıldığını ve böylece alıcı tarafından anlaşılabilirliğin bu gösterge sayesinde gerçekleştirilmek istendiği söylenebilir.

Tasavvufta dost, aynı yolda olan kişiler için de kullanılır fakat asıl dost tanrı, yani Allah’ tır (Cebecioğlu, 2004, s. 172). Seviliş bağlılık duyulan varlığın “tanrı, Allah” olduğu şiirin devamındaki dizgelerde yer alan göstergeler sayesinde de anlaşılmaktadır. “Dosta irmek” de yananlam düzleminde tasavvuftaki “kemale ermek” kavramının göstergesi olarak ele alınabilir. Kemale ermek tasavvufta Allah’ a gereği gibi inanıp bunu salih amelle göstermek, Allah’ ın kulu olduğunu davranışlarıyla da ortaya koymak ve böylece insanın kendini bilerek yaratıcısını da bilmesi olarak ifade edilmektedir (Kaya, 2021, s. 411). Böylece kemale eren, yani yaratıcı için onun istediği şekilde davrananının ona ulaşacağıının anlatılacağı ilk beyitten itibaren anlaşılmaktadır.

Âşık ise fedakârlığı yaparak yaratıcıya bağlılığını göstermesi gereken yaratılan, kuldur. “Mıdur” soru yapısı da bir gösterge olarak düşünülebilir. Bu, anlamın yalnızca düzanlamla sınırlı kalmadığını ve anlamlandırmada alıcının düşünsel ve duygusal katılımına da ihtiyaç duyulduğunu ortaya koymaktadır. Bu ifadenin gösterdiği şey sözcelerin bütününe kapsayacak biçimdedir ve kişinin yaratıcı için elinden gelen her türlü fedakârlığı yapmadan kendisine “âşık” demesinin doğru olmadığını göstermektedir. Bu soru ifadesi retorik soru, yani gerçek bir soru anlamı taşımayıp söylemde farklı bir anlamı olan sorudur. Şair, alıcıya gerçek bir soru sormamakta, kendi düşüncesini bu soru yapısıyla onaylatmak istemektedir. Dolayısıyla şiirin ilk beytinde kurulan an-

2 Bu gösterge şiirin her beytinde geçtiğinden, aynı varlığa gönderimde bulunup düzanlam ve yananlam düzleminde bir farklılık olmadığından şiirin diğer beyitleri için tablolarda tekrar gösterilmemiştir.

lamin en yakın, dost olarak görülen yaratıcıyı, tanrıyı sevmenin ve ona bağlılığın göstergesinin kişinin her türlü fedakârlığı yapması olduğu söylenebilir.

*Dost sevgüsün gönülde canıla berkitmeyen*

*Tul-i emel defterin dürmeyen âşık mıdır*

(Gönülde dost sevgisini canıyla sağlamlaştırmayan, uzun emeller defterini dürmeyen âşık mıdır?)

| Göstergenin biçimi | Gösteren                                 | Gösterilen/<br>Düzanlam                           | Yananlam                                                                                    |
|--------------------|------------------------------------------|---------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| Tamlama            | Dost sevgisi                             | Dostu olanı sevmek                                | Tanrıya, Allah' a duyulan sevgi                                                             |
| Tamlama            | Dost sevgüsün gönülde canıla berkitmeyen | Dost sevgisini gönülde canıyla pekiştirmeyen kişi | Tanrıya sevgisini ve bağlılığını ruhunun bütün gücüyle kalbinde sarsılmaz hâle getiren kişi |
| Tamlama            | Tul- i emel defteri                      | Birçok istek, arzu                                | Sonu gelmez, tükenmez istekler, hırslar                                                     |
| Söz grubu          | Defterini dürmek                         | Defterini katlamak                                | Varlığına son vermek                                                                        |

**Anlamlandırma:** Bu beyitte ilk beyitte bahsedilen âşığın sahip olması ve olmaması gereken nitelikler verilmektedir. “Dost sevgisi” tanrı, Allah sevgisine gönderimde bulunmaktadır. “Dost sevgüsün gönülde canıla berkitmeyen” tamlamayla kurulu, yani birden fazla göstergenin bir araya getirilmesiyle oluşturulan yeni bir göstergedir. Bu göstergenin içinde ilk beyitte geçen ve yan anlamı verilen dost sözcüğünden faydalanılmış; tanrı sevgisi bulunan birinin bu sevgiyi kalbinde ruhunun tüm gücüyle sağlamlaştırılması gerektiği anlatılmaya çalışılmıştır. Yunus Emre’ ye göre bu sevginin akılla değil, gönülle kavranabileceği “dost sevgüsün gönülde canıla berkitmek” göstergesinden anlaşılmaktadır.

“Tul-i emel defteri” göstergesiyle asıl gönderimde bulunulanan “sonu gelmez istekler” olduğu görülür ve dizge içinde âşığın bitmek tükenmek bilmeyen istek ve hırslardan arınmış kişi olması gerektiği vurgulanır. Dinde insanın günahları ve sevapları melekler tarafından defterlere yazılır. Tanrının istemeyeceği davranışlardan uzak durulması günahların yazıldığı defterin ortadan kalkmasına vesile olacaktır. “Defterin dürmek” ifadesi de âşığın dünyevi istek ve hırslarına son vermesi durumuna gönderimde bulunur ve dolayısıyla günahların yazıldığı defterin bunlardan uzak durularak düreleceği söylenebilir. Başka bir deyişle “tul-i emel” dünyaya bağlı arzulara ve insanı hakikatten uzaklaştıran her şeye gönderimde bulunurken “defterin dürmesi” ise insanın nefsinden sıyrılarak ilahi sevgiye ulaşmasının göstergesidir.

*Işka tanışık sığmaz değme can göğşe ağmaz*

*Pervâneleyin oda yanmayan âşık mıdır*

(Aşkla tanışan sığmaz, herhangi bir can göğşe yükselmez. Pervane gibi ateşte yanmayan âşık mıdır?)

| Göstergenin biçimi | Gösteren  | Gösterilen/ Düzanlam                  | Yananlam                              |
|--------------------|-----------|---------------------------------------|---------------------------------------|
| Sözcük             | Işk       | Bir varlığa duyulan aşırı sevgi       | Tanrı sevgisi                         |
| Sözcük             | Tanışık   | Birbirini tanıyanlar                  | Bilen                                 |
| Söz grubu          | Göge ağma | Göge çıkma, yükselme                  | Manevi yüceliğe ulaşma                |
| Sözcük             | Pervane   | Işığın çevresinde dönen küçük kelebek | Büyük bir bağlılık duyan varlık, kişi |
| Sözcük             | Od        | Ateş                                  | Aşk                                   |

**Anlamlandırma:** Göstergelerin düzanlam ve yananlamlarına bakıldığında öncelikle tanrıya duyulan sevginin “ışk” göstergesiyle ifade edildiği görülür. Bu da tanrı sevgisinin çok fazla, aşırı olduğunu; olmasını gerektğini ifade eder. Bunu tanıyan, yani bilen kişi âşık, yani tanrıyı gerçekten seven kişi olarak görülür ve onun herhangi bir yere sığmayacağı dile getirilir. Bu “sığmanın” fizikî değil de ruhsal olduğu ise dizgenin bütününden anlaşılmaktadır. Eğer aşkın hiçbir yere sığmayan bir ruhu yoksa o ruh, yani can göge yükselmez. Burada “göge ağma” göstergesi yananlam düzleminde manevi yüceliğe ulaşmaya; tasavvufî düşüncede “seyr-i sülûk” ile tanrıya yaklaşmaya gönderimde bulunmaktadır. Seyr-i sülûk ilerlemeye işaret eder. Bu ilerleme kişinin nefsin farklı mertebelerinden geçerek ve sonunda nefsinden kurtularak tanrıya ulaşmasını ifade etmektedir (Coşanay, 2017, s. 200-202). Canın, yani ruhun göge ağması da benliğin; yani nefsin ortadan kalkması ve seyr-i sülûkun son aşaması olan fena haline ulaşılması durumuna gönderimde bulunmaktadır. Fena da kendi benliği de dahil olmak üzere her şeyin kişinin gözünde silinmesi ve böylece tanrıyla bir olma hâlidir (Cebecioğlu, 2004, s. 208-209). Canın göge akması buna gönderimde bulunan bir gösterge olarak şiirde yer almıştır.

Düzanlam düzleminde pervanenin geceleri ışığın etrafında dönüp kanatları yanana ve sonunda ölene dek bu dönüşü devam ettirmesi durumu yananlam düzleminde aşkın, yani yaratılmış olan kulun ömrünü tanrıya adayıp tüm vaktini ona harcaması ve nihayetinde onun için ölmesi durumuna gönderimde bulunmaktadır. Pervane-ateş göstergeleri arasındaki ilişki mecazî aşktan gerçek aşka; yani ilahi aşka geçişi temsil eder. Burada pervanenin yanması bir yok oluş değil, tanrı sevgisiyle yanarak ilahi bir dirilişin göstergesidir. Buradan da yine fena hâline ulaşılır. Böylece şiirin bu beytinde aşkın, yani içinde tanrı sevgisini ve bağlılığını gerçekten taşıyan kişinin bu sevgiyle yücelen ve bu uğurda ölecek biri olması gerektiğinin vurgulandığı söylenebilir. Aşk, tanrıya ulaşmanın aracı ve bedeli olarak görülmektedir.

*Nefs arzûsından geçüp ışk kadehinden içüp*

*Dost yolına er gibi turmayan âşık mıdur*

(Nefsin isteklerinden vazgeçip aşk kadehinden içmeyen, dost yolunda er gibi durmayan âşık mıdır?)

| Göstergenin biçimi | Gösteren    | Gösterilen/ Düzanlam | Yananlam                     |
|--------------------|-------------|----------------------|------------------------------|
| Tamlama            | Nefs arzûsı | Nefsin isteği        | Dünyevi istekler             |
| Tamlama            | Işk kadehi  | Aşk bardağı          | Sunulan tanrı sevgisi        |
| Tamlama            | Dost yolu   | Dosta giden yol      | Tanrıya kavuşturacak her şey |
| Sözcük             | Er          | Er, erkek            | Yiğit, yiğitlik              |

**Anlamlandırma:** “Nefs arzûsı” göstergesi kişinin dünyevi isteklerine, arzularına gönderimde bulunmaktadır. “Işk kadehi” ise ilahi sevginin, aşkın; yani tanrı sevgisinin göstergesidir. İlk mısradan tanrı sevgisinin dışında kalan arzuların âşıklığa yakışmadığı düşüncesinin kurulduğu görülür. “Dost” sözcüğünün göstergesel karşılıkları önceki beyitlerin çözümlemesinde verilmiş ve bunun “tanrıya” gönderimde bulunduğu belirtilmiştir. “Dost yolu” tanrıya, onun sevgisine ulaşmak için yapılması gereken her şeye gönderimde bulunmaktadır. Tasavvufta tanrıya ulaşmak nefsin terbiye edildiği bir süreçtir ve buna seyr-i sülûk denmektedir. Bu yolda kişi nefsini yenmeli ve yalnız tanrıyla var olmalıdır. “Dost yolu” bu sürecin göstergesidir. Burada da soyut ve somut varlıklara gönderimde bulunan göstergeler bir arada kullanılarak yeni bir gösterge oluşturulmuştur. Bu gösterge tanrı için yapılacakların alıcının zihninde somutlaşmasına katkı sağlamaktadır.

“Er gibi turmak” bu yolun yiğitçe, sözde bırakılmayıp eyleme dökülerek gidileceğine gönderimde bulunur. Dolayısıyla tanrı, Allah sevgisi yiğitçe, yani fiilen ve doğrudan yaşanmıyorsa böyle bir kişiye aşık denilemeyeceği, onun sevgisinin gerçek olmadığı iletisi aktarılmaktadır. Göstergeler ve onların anlamları bütün olarak düşünüldüğünde tanrıyı gerçekten seven kişinin, yani aşkın kişisel, dünyevi arzu ve hırslarından arınmış, gerçek sevgiyi anlamış, bunu da açıkça gösteren biri olması gerektiğinin; öteki türüsünün sevgisinin, aşkının gerçek olmadığının vurgulandığını söylemek mümkündür. Gerçek aşk nefsi tanıyıp onu aşmakla mümkündür. Nefsin arzularıyla dolu ve yalnızca sözde kalan bir sevgi ilahi olamaz.

*Dün gün riyâzat çeküp halvetlerde diz çöküp*

*Sohbetlerde baş çatup yanmayan âşık mıdır*

(Gece gündüz nefsin terbiye etmek için bir şeyler yapmayan, tek başınayken diz çökmeyen, sohbetlere katılıp yanmayan âşık mıdır?)

| Göstergenin biçimi | Gösteren       | Gösterilen/ Düzanlam                  | Yananlam                                                                        |
|--------------------|----------------|---------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| Söz grubu          | Dün gün        | Gece ve gündüz                        | Sürekli                                                                         |
| Söz grubu          | Riyâzat çekmek | Nefsi terbiye edecek eylemleri çekmek | Nefsi terbiye edecek eylemler gerçekleştirmek, nefsin arzularından kurtarılması |
| Söz grubu          | Baş çatup      | Başını çaprazlama bir yere dayama     | Bir yere, ortama katılma                                                        |
| Sözcük             | Yanmayan       | Ateş ile tutuşmayan kişi              | Manevi coşkuyu hissetmeyen kişi                                                 |

**Anlamlandırma:** “Dün gün” göstergesinin düz anlam gece ve gündüz olsa da dizgede yananlam düzleminde bu gösterge sürekliliğe gönderimde bulunmaktadır. Tasavvufta nefsin terbiye edilmesi ve tanrıya ulaşmada zikrin devamlılığı önemlidir. Hakk’ iöven, ona saygıyı ve çağrıyı gösteren zikrin devamlı yapılması neticesinde zikir kalbi etkilemeye başlar, değiştirir. Bu zikir devam ederse hâle dönüşür. Bu durumda kişi artık nefsinden kurtulmuş ve zikrinde söyledikleri onun kalbinde yer etmiştir; o, artık tanrıya ulaşmıştır (Özgen, 2013: 220-221). Zikir de genellikle kişinin kendi başına kaldığı, yalnız tanrının bulunduğu yerde yapılır. Böylece onun sözden gönle geçişi ve kalbi değiştirisi kolaylaşır. “Dün gün” zikirdeki bu sürekliliğe ve aşamalı gerçekleşen hâle gönderimde bulunan bir göstergedir.

Nefsini terbiye edecek eylemlerde bulunmayan, manevi konuların konuşulduğu meclislerde bundan etkilenmeyen ve o manevi coşkunluğu hissetmeyenlerin gerçekten tanrı sevgisine sahip, yani aşık kişiler olduklarının söylenemeyeceği; aşığın tanrıdan başka bir şeyi düşünmeyen ve ona göre hareketlerde bulunan, yalnızken ya da onun konuşulduğu yerde tanrının varlığından kaynaklı coşku hisseden kişi olabileceği buradaki göstergelerin dizgede bir araya getirilip onların yeni bir anlam düzlemine geçirilmesiyle aktarılmıştır. Aşığın aşkı zamanla, mekanla sınırlı değildir. İlahi aşk zamansızdır fakat en üst mertebesi zamanla gerçekleşir.

*Yûnus imdi ol dostun cefasına sabr eyle*

*Yüreğine ışk odın urmayan âşık mıdur*

(Yunus şimdi o dostun cefasına sabret, yüreğine aşk ateşini vurmayan aşık mıdır?)

| Göstergenin biçimi | Gösteren | Gösterilen/ Düzanlam | Yananlam                                            |
|--------------------|----------|----------------------|-----------------------------------------------------|
| Sözcük             | Yûnus    | Yunus Emre           | Aşık kişinin özelliklerini göstermeyen herkes       |
| Sözcük             | Cefa     | Eziyet, sıkıntı      | Tanrının kulunu imtihan etmesi, ona sıkıntı vermesi |
| Sözcük             | Yürek    | Kalp                 | Ruh, düşünce                                        |
| Tamlama            | İşk odı  | Aşk ateşi            | İlahi sevginin verdiği his                          |

**Anlamlandırma:** Şairin “Yûnus” göstergesini hem kendisine hem de aşıklık niteliklerini göstermeyen, gösteremeyen herkese gönderimde buluncak şekilde kullandığı anlaşılmaktadır. Bunu gösterense “cefasına sabr eyle” ifadesidir. Aşığın niteliklerini gösteremeyenler, başta Yûnus olmak üzere dostun, yani tanrının kendisine vereceği sıkıntıya karşı sabırlı olmalıdır. Yunus Emre’ nin şiirlerinde böyle hitapların hem bireysel bir iç konuşmaya hem de insanlığa yöneltilmiş manevi bir öğüdün iletileceğine işaret ettiği görülür. Şair hem kendi nefsine seslenmekte hem de hakiki aşkı arayan diğer aşıkları temsil etmektedir. Tanrıya ulaşma yol göstergesiyle ifade edilirken bu yolda yürüyene de “yolcu” demek gerekir. Bu tasavvufta salık göstergesiyle karşıla-

nır (Tay, 2021, s. 203). “Yûnus” göstergesi tasavvuftaki tanrıya ulaşma yolundaki yolcu olan “salık” ile özdeş kullanılmıştır.

Tasavvufta cefanın nedeni kulun sıkıntılardan geçirilerek terbiye edilmesi ve o ilahi terbiyeyle tanrıya ulaşmayı sağlamaktır. Her sıkıntı tanrıdan gelir ve bu nedenle bir nimet olarak görülmelidir çünkü tanrı kuluna bu sıkıntılara, eziyetlere tahammülüne göre muamele edecektir (Cengiz, 2021, s. 19). Verilen her sıkıntı tanrının kula gösterdiği yakınlığın bir göstergesi kabul edilir. Cefa ilahi aşkın gelmesinin göstergesi olarak düşünülebilir.

Burada “yürek” sözcüğü ile gönderimde bulunulan insanın ruhu ve düşüncedir. Ruhunda, düşüncesinde ilahi sevginin acı verici hissini taşımaya- nın âşık olamayacağı belirtilmektedir. “Ateş” ile gönderimde bulunulan bu histir. Yani aşk, tanrıya duyulan sevgiye; ateş de bunun etkisi ve şiddetine gönderimde bulunur. O sevginin şiddetini içinde hissetmeyen kişinin gerçek sevgiye sahip olamayacağı vurgulanır. O şiddeti, acıyı hissedip buna dayanan ise gerçek âşık olarak görülür. Ateş hem yok edici hem de arındırıcıdır. Benliği, nefsi yakar; ruhu bunlardan arındırır. Yürek, tanrı sevgisiyle yanıp saflaşır; böylece âşık asıl varlığını tanrıda bulur.

### 3. Sonuç

Şiirdeki altı (6) beytin tamamının göstergebilimsel çözümlemeyle elde edilen anlamlandırması Yunus Emre’ nin ilahi aşkı, bu aşkın taraflarını olmaması gerekenler üzerinden anlattığını ve bunu tasavvuf anlayışı üzerinden kurduğunu göstermektedir. Şair âşığın, yani kulun niteliklerini olumsuzla- malar üzerinden aktarmıştır. Bu yöntem alıcıların âşığın erdemlerini sözle olduğu kadar onun yapmaması gerekenler üzerinden kavramasına imkân tanımıştır.

Tüm beyitlerin birer birer anlamlandırmasının yapılmasının ardından bunlardan ve tüm göstergelerden hareketle şiirin üzerine kurulduğu temel göstergelerin *âşık* ve *dost* olduğu görülmüştür. Yunus Emre’ nin tasavvuf düşüncesinde yaratıcı ile varlık arasındaki ilişkiye gönderimde bulunan bu göstergelere göre âşık; benliğinden sıyrılıp tanrıya yok olan ve asıl anlamını böyle bulandır. “Dost” göstergesi de tasavvufta aşkın yöneldiği mutlak kaynak olarak tanrıyı; Barthes’ ın yaklaşımına göre de metindeki anlam hareket- lerinin merkeziz merkezini temsil etmektedir. Şiir, bu iki göstergenin bir- birlerine karşı durumları üzerinden anlatı hâline getirilip şekillendirilmiştir. Barthes’ ın göstergebilim yaklaşımında anlamın göstergeler arasındaki ge- rilimden doğduğu göz önünde bulundurulursa âşık ve dost göstergelerinin karşıtlığının bu şiirin derin yapısında anlam üretiminin açığa çıkmasında önemli rol oynadığı anlaşılır.

Her bir beyitte âşık olanın yapmayacağı şeyler sözde soru ifadesi ile aktarılarak “bunları yapanlar âşık değildir” iletisi verilmiştir. Tasavvufta da haki-

kate ulaşmak neyin hakikat olmadığını kavramakla mümkündür. Dolayısıyla bu olumsuzlama tasavvufi yaklaşımın bir neticesi olarak değerlendirilmiştir. Şiirde düzanlam düzleminde gerçek aşkın kim olduğu, kim olmadığı üzerinde durulmuştur. Şiir, bireysel ve toplumsal bir anlamlandırmayla beraber alıcısına ahlaki bir yönlendirme de sunmuştur. Yunus Emre' nin şiiri hem manevi bir rehberliğin hem de çoğul anlam üretiminin göstergesi hâline gelmiştir.

Yananlam düzleminde “gerçek âşık” göstergesinin “tanrıyı aşırı derecede seven ve ona bağlılık duyan, onun için fedakârlık edip çabalayan, dünya zevklerinden ve bireysel isteklerinden uzak durup nefsinin terbiye eden, tanrı sevgisini içinde şiddetli şekilde hisseden, tanrıdan gelecek her sıkıntıyı sabırla karşılayan” kişiye gönderimde bulunduğu dizge içindeki diğer göstergeler sayesinde anlaşılır. Âşık hem arayan hem de anlamın kendisinde çözüldüğü gösterge olarak değerlendirilebilir. Dost, yani tanrı ise “tüm bunların yapılmasını isteyen ve bekleyen; sevilen, bağlılık duyulan varlık” gösterilenine gönderimde bulunur. Bu doğrultuda anlam sabit değildir; gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin değişmesine göre anlam da değişir.

*İşk yolu, tul-i emel defteri, dost sevgisi, göğe ağma, od, ışk kadehi, dost yolu, riyâzat çekmek, baş çatup, yanmayan, cefa, ışk odı* göstergelerinin düzanlamlarının ardında bunun üzerine inşa edilen anlamaları tasavvuf düşüncesiyle şekillenmiş ve ortaya çıkmıştır. Göstergeler, Yunus Emre' nin bu şiirinde insanın dünyevi varlıkların sınırlarını aşip hakiki varlık olan tanrıya yönelişine; tasavvufun fenafillah anlayışına gönderimde bulunur. Bu göstergelerin her biri tasavvufun merkezinde yer alan “aşk, nefis terbiyesi, fena” gibi kavramlarla doğrudan ilişkilidir. Göstergeler yalnızca belli anlamlara işaret etmeyip her biri anlamın dönüşüm geçirdiği dinamik bir alan oluşturmuştur.

Göstergeler yüzeyde bir anlatıyı taşıırken derinde kulun tanrıya yönelişine gönderimde bulunmuştur. Yüzeydeki göstergeler derinde ilahi aşka, yani hakikate açılan kapı işlevi görmektedir. Bu yönüyle de Yunus Emre' nin şiir dili görünenden görünmeye geçişin bir göstergesi konumuna geçer. Her gösterge hem dünyevi hem de ilahi bir anlamı taşımış; yüzeyde dünyevi, derinde ise ilahi aşkı anlatmıştır. Anlam evreni, göstergebilimin çözümleyici yapısıyla açığa çıkarılmıştır.

Barthes' ın göstergebilimsel yaklaşımıyla incelenen şiirin düzanlam düzleminde bir âşık-dost ilişkisinden bahsedilirken yananlam düzleminde ve derin yapıda ilahi aşk, tanrı ve kul arasındaki sevgi konusunun işlenmesi şiirin yüzey yapıdaki anlamıyla derin yapıdaki anlam katmanlarının birbirinden bağımsız olmadığını; göstergeler aracılığıyla yüzeydeki ve derindeki anlamların birbirini beslediğini göstermiştir. Bu, göstergelerin düzanlam ve yananlam düzlemlerinin ortaya konmasıyla anlaşılmıştır. Beyitlerde tekrar eden “aşk mıdır” sözde sorusu da Barthes' ın anlamın doğal bir gerçeklik gibi

sunulması düşüncesinin dile yansımasıdır. Âşık ve dost göstergelerinin dizgelerdeki diğer göstergelerle birlikte kazandıkları anlam bu soruyla görünür kılınmıştır. Böylece şair alıcıları düşünmeye ve sorgulamaya yönlendirmiştir.

Son beyitte seslenilen yalnız *Yûnus* gibi görünse de yananlam düzleminde bunun âşık niteliği gösteremeyen herkese gönderimde bulunduğu görülür. Şiir, düzanlam düzleminde bireysel bir sevginin ve sevgilinin söylemi gibi görünse de yananlam düzleminde insanoğlunun tanrı sevgisinin anlamını ortaya konmaya çalışır. Bu bağlamda şiir düzanlam ve yananlam düzlemlerinde çok katmanlı bir anlam evreni sunarak Barthes' ın göstergebilim yaklaşımının şiirlerin anlam çözümlemelerinde işlevsel şekilde kullanılabileceğini göstermiştir. Yunus Emre' nin tasavvuf dilinin Barthes' ın göstergebilimsel yaklaşımıyla çözümlenmesi alıcıya derin bir okuma, anlamlandırma alanı sunmuştur.

## KAYNAKÇA

- Barthes, R. (1972). *Mythologies*. New York: The Nooday Press.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev. B. Vardar ve M. Rifat). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bozdemir, N. (2023). Veysel Çolak' ın Şiirlerinde Su İmgesinin Göstergebilim Bağlamında İncelenmesi. *Geleceğe Göstergebilimle Bakmak*, 2. Cilt içinde (s. 32-40). Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi.
- Cebecioğlu, E. (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Coşanay, B. (2017). Tasavvuf Düşüncesinde Seyr u Sülûk Üzerine Bir İnceleme. *Anasay*, (2), 199-216.
- Gökalp, G. (1998). Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: "Bir Sözlükte Kitap Adları". *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* içinde (s. 363-378). Ankara: Türk Diyanet Vakfı yayınları.
- Işık, Z. (2023). Kence Batır Adlı Özbek Halk Masalının Greimas' ın Eyleyenler Modeline Göre Çözümlemesi. *Geleceğe Göstergebilimle Bakmak*, 2. Cilt içinde (s. 77-87). Balıkesir: Balıkesir Büyükşehir Belediyesi.
- Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in Göstergebilimsel Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, (34), 25-36.
- Kaya, R. (2021). Kur' ân-ı Kerim' de İnsân-ı Kâmil. *Kocatepe İslami İlimler Dergisi*, 4(2), 410-434.
- Kıran, Z. (2002). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Özgen, M. K. (2013). Tasavvuf Felsefesinde Zikir Kavramı. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 215-227.
- Saussure, F. D. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). Multilingual Yayınları.
- Tay, Ö. (2021). Hindistanlı Bir Süfi: Nasîrüddîn Mahmûd b. Yahyâ Çırâğ-ı Dehlî ve Tasavvuf Anlayışı. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23(43), 192-215.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Uçan, H. (2016). *Yazımsal Eleştiri ve Göstergebilim*. İz Yayıncılık.
- <https://sozluk.gov.tr/> E. T: 08.10.2025.
- <https://lugatim.com/> E.T: 08.10.2025.



**ŞİİR ÇEVİRİSİNDE POETİK SİSTEM,  
İDEOLOJİ VE PATRONAJ ETKİLEŞİMİ:  
ANDRÉ LEFEVERE'İN YAKLAŞIMI**

“ ”

*Neslihan PARLAK<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., Konya Teknik Üniversitesi, Ortak Dersler Bölümü, Konya/Türkiye,  
Orcid: 0000-0002-2927-2435, nparlak@ktun.edu.tr

## 1. Giriş

Çeviri eylemi, modern çeviribilim kuramlarının da gösterdiği üzere, yalnızca iki dil arasında bir anlam aktarımı değil, aynı zamanda kültürel, ideolojik ve poetik sistemler arası bir yeniden yazım sürecidir. Özellikle edebi çeviride, bu süreç, çevirmenin ve yayımlayan kurumun dünya görüşüyle, hedef kültürdeki estetik beklentilerle ve dönemin ideolojik söylemleriyle iç içe geçer. Şiir çevirisi ise bu çok katmanlı yapının en yoğun biçimde hissedildiği alandır; çünkü şiir, biçim, anlam ve ses arasındaki yüksek düzeydeki bütünlük nedeniyle çeviri sürecinde kaçınılmaz olarak yeniden biçimlendirilir (Bassnett, 1980, s. 77). Bu bağlamda André Lefevere'in kuramı, şiir çevirisini yalnızca dilsel bir aktarım değil, “yeniden yazım” (*rewriting*) olarak kavramsallaştırarak çeviribilim alanında paradigmatik bir dönüşüm yaratmıştır (Lefevere, 1992a, s. 9).

Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992a) adlı çalışmasında, çeviriyi ideolojik, poetik ve kurumsal güçlerin yönlendirdiği bir yeniden üretim süreci olarak ele alır. Ona göre, hiçbir çeviri “tarafsız” değildir; her çeviri, belirli bir dönemin poetik sistemine ve hâkim ideolojisine uygun biçimde yeniden kurgulanır (Lefevere, 1992a, s. 15). Böylece çeviri, kültürel sistem içinde işleyen bir güç ilişkileri ağına parçası hâline gelir. Bu perspektif, edebi çeviri eleştirisinde “metin odaklı” yaklaşımdan “sistem odaklı” yaklaşıma geçişin temel taşlarından biri olmuştur (Hermans, 1985, s. 10; Even-Zohar, 1990, s. 12).

Şiir çevirisi, çevirmenlerin yalnızca sözcükleri değil, aynı zamanda kültürel imgeleri, ritmi ve biçimsel yapıyı yeniden üretmek zorunda kaldıkları bir alandır. Lefevere'in “poetik sistem” kavramı, bu zorluğu açıklamak açısından önemlidir. Her kültür, kendi içinde poetik normlara sahiptir; bu normlar hangi biçimlerin “şiir” olarak kabul edildiğini, hangi temaların yüceltildiğini ve hangi estetik ölçütlerin geçerli olduğunu belirler (Lefevere, 1992b, s. 39). Dolayısıyla, bir şiirin başka bir dile çevrilmesi, yalnızca dilsel bir dönüşüm değil, aynı zamanda bir “poetik sistemler arası geçiş”tir (Lambert & Van Gorp, 1985, s. 47).

Şiir çevirisinin bu yönü, çeviri ediminin aynı zamanda bir ideolojik yeniden konumlandırma olduğunu da gösterir. Lefevere (1992a, s. 41), çevirinin “ideolojinin hizmetinde” işlev gördüğünü söylerken, çevirmenlerin, yayınevlerinin, devlet kurumlarının ve edebi çevrelerin poetik seçimleri nasıl yönlendirdiğine dikkat çeker. Bu çerçevede, çevirmenin eylemi bireysel değil, sistemsel bir konumlanışın ürünüdür. Venuti (1995, s. 19) de benzer biçimde çevirmenin görünmezliğini tartışırken, Lefevere'in “yeniden yazım” kavramının ideolojik manipülasyonun çeviri sürecindeki yansımalarını açığa çıkardığını belirtir.

Bu nedenle, şiir çevirisi her zaman “yeniden yazım”ın bir biçimidir. Bu yeniden yazım, bir yandan kaynak metnin ideolojik ve estetik değerlerini dönüştürürken, diğer yandan hedef kültürdeki poetik sistemin sınırlarını da

genişletebilir veya daraltabilir. Örneğin, Even-Zohar'ın (1990, s. 46) belirttiği gibi, çeviri, hedef edebiyatın “merkez” veya “çevre” konumuna göre farklı işlevler üstlenir: yeni türlerin tanıtılmasını sağlar, edebi normları dönüştürür ya da mevcut estetik düzeni pekiştirir. Lefevere'in yaklaşımı, bu işlevlerin arkasındaki ideolojik ve kurumsal etmenleri görünür kılar.

Lefevere'in çeviri kuramı, aynı zamanda “patronaj” kavramı üzerinden çeviri sürecinde etkin olan dışsal güçleri tanımlar. *Patronaj*, bir çevirinin hangi eserlerin çevrileceğini, hangi biçimde sunulacağını ve hangi değerler dizgesine uygun hale getirileceğini belirleyen ekonomik, ideolojik ve statüsel mekanizmaları içerir (Lefevere, 1992a, s. 15–16). Bassnett (1998, s. 136) bu noktada Lefevere'in katkısını, “çevirmenin yalnızca dilsel bir aktör değil, kültürel bir aracı olarak konumlandırması” olarak değerlendirir. Özellikle şiir çevirilerinde, devlet destekli yayınevleri, edebiyat kurumları veya belirli estetik akımların bu patronaj işlevi, çeviri tercihlerini derinden etkiler (Hermans, 1999, s. 45; Gentzler, 2001, s. 125).

Şiir çevirilerinin ideolojik biçimlenimi, çoğu zaman hedef kültürün poetik sisteminde baskın olan değerlere göre şekillenir. Örneğin, postkolonyal toplumlarda çeviri, ulusal kimliğin inşasında araçsallaştırılabilir (Tymoczko, 1999, s. 34; Spivak, 2000, s. 397). Benzer biçimde, 20. yüzyıl Türkiye'sinde yapılan Batı şiiri çevirileri, modernleşme ideolojisinin bir parçası olarak görülmüştür (Paker, 1995, s. 111). Lefevere'in modeli bu tür tarihsel örneklerin çözümlenmesinde işlevsel bir çerçeve sunar; çünkü hem poetik sistemin iç dinamiklerini hem de ideolojik ve kurumsal etkileri birlikte ele alır.

Lefevere'in kuramının özgünlüğü, çeviri edimini “yeniden yazım” olarak konumlandırmasının yanı sıra, çeviri eleştirisini de tarihsel ve sosyolojik boyutlara taşımış olmasında yatar. Daha önceki biçimci ve yapıbozumcu yaklaşımlar, çeviriyi büyük ölçüde metin düzeyinde ele alırken (Jakobson, 1959, s. 234; Derrida, 1985, s. 188), Lefevere metnin üretildiği kültürel bağlamı ön plana çıkarır. Böylece çeviri, kültürel üretimin bir biçimi olarak anlaşılır. Snell-Hornby (2006, s. 43), bu dönüşümü “kültürel dönemeç” (*cultural turn*) olarak adlandırır ve Lefevere ile Bassnett'in öncülüğünü vurgular.

Şiir çevirisinde bu kültürel dönemeç, biçimsel eşdeğerlik arayışından kültürel işlevsellik tartışmalarına geçişi temsil eder. Jakobson'un (1959, s. 233) “şiir çevirilemez, yalnızca yaratılabilir” iddiası, Lefevere'in kuramında tarihsel bir uzantı bulur: şiir çevirisi “yeniden yazım” olarak zaten yaratıcı bir eylemdir. Ancak bu yaratıcılık bireysel değil, sistemsel sınırlar içinde işler. Lefevere (1992a, s. 17), çevirmenin özgürlüğünün poetik ve ideolojik kısıtlamalarla tanımlandığını, bu nedenle “tam bağımsız bir yaratıcı” değil, “sistemin içinde müzakere eden bir yeniden yazar” olduğunu belirtir.

Lefevere'in modeli, ayrıca “manipülasyon okulu” olarak anılan geniş bir kuramsal hareketin temelini oluşturur (Hermans, 1985, s. 11). Bu okul, çeviri-

nin manipülatif doğasını vurgular: çeviriler, hedef kültürün gereksinimlerine, ideolojik eğilimlerine ve estetik beklentilerine göre biçimlendirilir. Şiir çevirisi, bu manipülasyonun en görünür olduğu alanlardan biridir; çünkü şiir, hem dilsel hem biçimsel olarak yoğun bir kod sistemine sahiptir (Holmes, 1988, s. 56). Örneğin, Dickinson’ın ya da Baudelaire’in çevirilerinde biçimsel sadakatin ideolojik yeniden yazımla çatışması, çevirmenin poetik sistemle girdiği müzakereyi gözler önüne serer (Boase-Beier, 2011, s. 94; Jones, 2011, s. 77).

Bu bağlamda, Lefevere’in yaklaşımı, şiir çevirilerinin yalnızca dilbilimsel açıdan değil, aynı zamanda kültürel üretim ve dolaşım ağları açısından incelenmesine olanak tanır. Gentzler (2001, s. 127) Lefevere’in çeviri kuramını “kültürel üretim sistemleri teorisi” olarak adlandırır; çünkü çeviri, tıpkı edebiyat gibi, belirli güç ilişkileri içinde konumlanmış bir söylem biçimidir. Bu düşünce, çeviri çalışmalarında Bourdieu’nün (1993, s. 40) “kültürel alan” (*cultural field*) kavramıyla da ilişkilendirilebilir: çevirmenler, yayıncılar ve eleştirmenler, kültürel sermaye üretiminde belirleyici aktörlerdir.

Bu aktörlerin belirleyici etkisi, şiir çevirisinde “yeniden yazım”ın biçimini ve yönünü tayin eder. Örneğin, bir dönemin egemen ideolojisi, romantik ya da modernist poetik eğilimleri destekleyebilir; bu durumda çevirmen, kaynak metindeki biçimsel özellikleri hedef kültürün poetik normlarına uyarlamak zorunda kalır (Tourey, 1995, s. 56). Böylece her şiir çevirisi, aynı zamanda hedef kültürün poetik sistemine dair bir yorumdur. Lefevere (1992a, s. 26) bu nedenle çeviriyi “bir metnin hedef kültürdeki yaşamını sürdürürebilme biçimi” olarak tanımlar.

Bu çerçevede, şiir çevirisini anlamak, yalnızca çevirmenin stratejilerini değil, bu stratejilerin beslendiği poetik ve ideolojik sistemi de çözümlemeyi gerektirir. Tymoczko (2007, s. 61), çevirmenin konumunun her zaman “kültürel bir müzakere alanı” olduğunu, dolayısıyla çevirinin ideolojik olarak nötr olamayacağını belirtir. Benzer biçimde, Spivak (2000, s. 400), özellikle kadın yazarların şiir çevirilerinde “sesi temsil etme” sorununun ideolojik bir mesele olduğunu vurgular. Bu görüşler, Lefevere’in sistem kuramıyla örtüşür; çünkü çevirmenin konumu her zaman bir sistemin içinde, bir söylem çerçevesi içinde belirlenir.

Sonuç olarak, Lefevere’in kuramsal çerçevesi şiir çevirisini bir “sistemler arası yeniden yazım” olarak konumlandırır. Bu yaklaşım, şiir çevirisinin hem poetik hem de ideolojik doğasını aynı anda kavramamızı sağlar. Şiir çevirmeni, yalnızca dilsel aktarımı gerçekleştiren bir aracı değil, kültürel bir yeniden yazar olarak, hedef kültürdeki edebi sistemin yeniden biçimlenmesine katkıda bulunur. Böylece çeviri, yalnızca bir aktarım değil, bir kültürel üretim biçimi hâline gelir.

Bu çalışmanın amacı, André Lefevere’in çeviri kuramı çerçevesinde, şiir çevirilerinde poetik sistem, ideoloji ve patronaj arasındaki etkileşimi tartış-

mak; bu üç kavramın hem kuramsal hem de uygulamalı düzeyde şiir çevirisine nasıl yön verdiğini incelemektir. İzleyen bölümlerde, önce sistem kuramı ve yeniden yazım kavramı ayrıntılı biçimde ele alınacak, ardından poetik sistemin şiir çevirisine etkisi, ideolojik yönelimler ve patronaj ilişkileri tartışılacak, son olarak örnek bir şiir çevirisi çözümlemesiyle kuramsal çerçeve somutlaştırılacaktır.

## 2. Kuramsal Arka Plan Sistem Kuramı ve Yeniden Yazım

Çeviribilimin 1970’lerden itibaren yaşadığı paradigmatik dönüşüm, metin merkezli incelemelerden kültür merkezli yaklaşımlara doğru bir yönelimle tanımlanabilir. Bu dönüşüm, çeviriyi yalnızca dilsel bir olgu olarak değil, toplumsal, ideolojik ve estetik sistemlerin bir ürünü olarak gören yaklaşımların gelişmesini sağlamıştır (Hermans, 1985, s. 10; Snell-Hornby, 2006, s. 42). André Lefevere’in kuramı, bu dönüşümün merkezinde yer alır. Lefevere, çeviri eylemini kültürel bir “yeniden yazım” (rewriting) biçimi olarak tanımlarken, edebi sistemleri biçimlendiren üç temel güce dikkat çeker: poetik sistem, ideoloji ve patronaj (Lefevere, 1992a, s. 14).

Bu çerçevede Lefevere’in yaklaşımı, Itamar Even-Zohar’ın çok sistemli kuramı (*Polysystem Theory*) ile yakın ilişki içindedir. Even-Zohar’a göre (1990, s. 12–14), her edebiyat, birden fazla alt sistemden oluşan dinamik bir bütündür; çeviri edebiyatı da bu sistemin aktif bir bileşenidir. Lefevere, Even-Zohar’ın bu modelini genişleterek, çevirinin yalnızca edebi değil, aynı zamanda ideolojik bir işlevi olduğunu öne sürer (Lefevere, 1992b, s. 6). Çeviri, kültürel sistemin merkezinde yer aldığı anda yenilikçi, çevrede konumlandığında ise koruyucu bir rol oynar (Even-Zohar, 1990, s. 46). Bu, şiir çevirisinin hedef kültürdeki edebi normlarla ilişkisini açıklamak açısından da işlevseldir.

### 2.1. Sistem Kuramı: Edebiyatın Dinamik Yapısı

Even-Zohar’ın sistem kuramı, çeviri çalışmalarında yapısalcı paradigmanın ötesine geçilmesini sağlamıştır. Ona göre, edebi metinler durağan varlıklar değil, birbirleriyle ilişkili sistemlerin parçasıdır. Bu sistemler, tarihsel koşullara göre değişen bir “merkez” ve “çevre” ilişkisinde bulunur (Even-Zohar, 1990, s. 15). Lefevere (1992a, s. 20) bu yapıyı çeviri için uyarlarlarken, “çeviri edebiyatı”nın, hedef kültürdeki poetik sistemin güç ilişkileriyle doğrudan bağlantılı olduğunu savunur.

Bu noktada, Lefevere’in çeviriyi bir “yeniden üretim sistemi” olarak görmesi, onun edebi sistem kavrayışının sosyolojik bir boyut kazandığını gösterir. Lambert (1989, s. 29), bu yaklaşımı “çevirinin kültürel dolaşım mekanizmalarının bir parçası olarak yeniden tanımlanması” şeklinde açıklar. Böylece, şiir çevirisi de yalnızca dilsel eşdeğerlik değil, edebi sistem içinde yer değiştiren bir değerler dizgesi hâline gelir.

Lefevre'in sistem anlayışı, ayrıca Pierre Bourdieu'nün "kültürel alan" (*field of cultural production*) kavramıyla da örtüşür. Bourdieu'ye (1993, s. 37) göre kültürel üretim, ekonomik sermaye ile sembolik sermaye arasındaki dengenin bir sonucudur. Çevirmenler, editörler ve yayınevleri bu alanda güç mücadelesi verir. Lefevre'in "patronaj" kavramı, bu bağlamda Bourdieu'nün alan kuramının edebi çeviriye uyarlanmış bir biçimi olarak okunabilir (Simeoni, 1998, s. 15; Wolf, 2006, s. 133).

## 2.2. Yeniden Yazım (Rewriting) Kavramı

Lefevre'in en özgün katkısı, çeviriyi "yeniden yazım" olarak tanımlamasıdır. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992a, s. 8) adlı eserinde, tüm edebi çevirilerin, eleştirilerin, antolojilerin ve uyarlamaların aslında yeniden yazım biçimleri olduğunu öne sürer. Bu yeniden yazımlar, edebi sistemdeki ideolojik ve poetik eğilimlere göre metinleri dönüştürür.

Lefevre (1992a, s. 9), yeniden yazımın iki temel işlevinden söz eder: birincisi, edebi eserleri yeni okur kitlelerine ulaştırmak; ikincisi, onları mevcut ideolojik düzene uyarlamak. Bu nedenle, her yeniden yazım bir "ideolojik müdahale"dir. Venuti (1998, s. 82), Lefevre'in bu görüşünü "çevirinin kültürel manipülasyon kapasitesi" olarak yorumlar. Çeviri, yalnızca iletişimsel bir eylem değil, aynı zamanda güç ilişkilerinin yeniden üretimidir (Munday, 2008, s. 125).

Özellikle şiir çevirisinde bu yeniden yazım süreci daha belirgindir. Şiir, biçimsel yoğunluğu nedeniyle doğrudan eşdeğerlik kurulması en zor türdür. Bu nedenle çevirmen, hem poetik hem de ideolojik tercihlerini metne yansıtır. Boase-Beier (2011, s. 97) şiir çevirisini "yeniden yazımın estetik biçimi" olarak tanımlar ve Lefevre'in modelinin, şiir çevirisinin yaratıcı doğasını açıklamak için hâlâ en işlevsel çerçeve olduğunu belirtir.

Lefevre'in "yeniden yazım" anlayışı, ayrıca tarihsel bağlamda edebiyat kanonlarının oluşumuna da açıklık getirir. Kanonlaşan çeviriler, belirli ideolojik yapıları yeniden üretir ve kültürel belleğin bir parçası haline gelir (Gentzler, 2001, s. 124; Bassnett, 2013, s. 92). Bu nedenle, şiir çevirileri yalnızca estetik tercihleri değil, aynı zamanda dönemin kültürel ideolojilerini de taşır.

## 2.3. Poetik Sistem: Estetik Normlar ve Biçimsel Kısıtlamalar

Poetik sistem, Lefevre'in modelinde, bir dönemin ve kültürün edebi üretiminde geçerli olan biçimsel ve tematik normları ifade eder (Lefevre, 1992b, s. 39). Bu normlar, hangi türlerin prestijli sayıldığını, hangi biçimlerin kullanılabileceğini ve hangi temaların meşru görüldüğünü belirler. Şiir çevirisinde bu sistem, kaynak metnin biçimsel yapısıyla hedef kültürün estetik beklentileri arasında bir gerilim yaratır.

Örneğin, klasik Osmanlı şiirinin İngilizceye çevrilmesinde kullanılan serbest ölçü, hedef kültürdeki modernist poetik normların bir sonucudur (Paker, 1995, s. 113). Bu durumda çevirmen, poetik sistemin kısıtlamaları doğrultusunda biçimsel eşdeğerlikten ziyade anlam ve imge aktarımını tercih eder. Lefevere (1992a, s. 17), çevirmenin poetik sistem içindeki bu “müzakere” rolünü vurgular ve onu “yeniden yazımın arabulucusu” olarak konumlandırır.

Lambert ve Van Gorp (1985, s. 50) ise poetik sistemin tarihsel olarak değişken olduğunu belirtir: bir dönemde çeviri edebiyatı merkeze taşıyan normlar, başka bir dönemde marjinalleşebilir. Bu dinamik yapı, çeviri tarihinin bir tür poetik evrim olarak okunabileceğini gösterir (Toury, 1995, s. 58; Hermans, 1999, s. 47).

#### **2.4. İdeoloji ve Patronaj: Yeniden Yazımın Belirleyicileri**

Lefevere (1992a, s. 16) çeviri sürecinde iki dışsal gücün etkili olduğunu söyler: ideoloji ve patronaj. İdeoloji, çevirmenin ve yayımlayan kurumun bilinçli ya da bilinçdışı yönelimlerini belirler; patronaj ise çeviri faaliyetini finanse eden ve yönlendiren kurumları ifade eder. Bu iki güç, poetik sistemle birlikte çevirinin biçimini ve içeriğini belirler.

İdeoloji, çeviri seçimlerini yönlendiren en güçlü unsurlardan biridir. Tymoczko (2007, s. 59), ideolojinin çeviride “görünürlük stratejileri” aracılığıyla işlediğini belirtir. Şiir çevirilerinde ideolojik yönelim, genellikle tematik seçimde ya da biçimsel tercihlerde ortaya çıkar. Örneğin, 1940’lar Türkiye’sinde çevrilen sosyalist şiir antolojilerinde, kaynak metinlerin politik vurguları sıklıkla yumuşatılmıştır (Paker, 1995, s. 115). Bu durum, Lefevere’in “yeniden yazım”ın manipülatif doğasına ilişkin tezini doğrular.

Patronaj kavramı ise ekonomik, ideolojik ve statüsel destek mekanizmalarını kapsar (Lefevere, 1992a, s. 17). Bir çeviri projesi, bu destek olmadan hedef kültürde görünürlük kazanamaz. Örneğin, devlet fonları veya kültürel kurumlar tarafından desteklenen şiir çevirileri, belirli ideolojik gündemleri taşıyabilir (Munday, 2016a, s. 212). Wolf (2006, s. 137) bu nedenle patronajın, çeviri politikalarını belirleyen “sessiz bir iktidar biçimi” olduğunu söyler.

#### **2.5. Yeniden Yazımın Kültürel İşlevi**

Lefevere’in kuramı, çevirinin kültürel üretimdeki işlevini açıklamak açısından geniş bir çerçeve sunar. Bassnett ve Lefevere (1990, s. 8), “çeviri, kültürün yeniden üretimidir” derken, edebi metinlerin ulusal kimlik inşasındaki rolüne işaret eder. Bu bağlamda şiir çevirisi, yalnızca estetik bir yeniden yazım değil, aynı zamanda kültürel bir temsil biçimidir.

Spivak (2000, s. 403), özellikle kadın şairlerin çevirilerinde “söylemsel temsil” sorununu tartışırken, Lefevere’in modelini destekler: çeviri, toplum-

sal cinsiyet ideolojilerinin yeniden üretildiği bir alandır. Tymoczko (1999, s. 37) ise postkolonyal çevirilerde aynı dinamiklerin ulusal kimlik inşasıyla iç içe geçtiğini belirtir.

Sonuç olarak, Lefevere'in sistem ve yeniden yazım kavramları, çeviriyi kültürel, ideolojik ve poetik bir eylem olarak bütüncül biçimde kavramamızı sağlar. Şiir çevirisi, bu üç düzeyin —poetik sistem, ideoloji ve patronaj— keşişiminde gerçekleşen karmaşık bir üretim biçimidir. Bu bölümde tartışılan kuramsal çerçeve, bir sonraki kısımda şiir çevirisinin poetik sistem içinde nasıl yeniden biçimlendiğini açıklamak için temel oluşturacaktır.

### 3. Poetik Sistem ve Şiir Çevirisi

Çevirinin şiir türünde aldığı biçim, yalnızca dilsel aktarımın değil, aynı zamanda poetik normların, estetik ideallerin ve kültürel kodların bir yansımasıdır. Şiir çevirisi, biçimsel yoğunluğu, anlam katmanları ve ritmik yapısı nedeniyle çeviri çalışmalarının en karmaşık alanlarından biri olarak kabul edilir (Jones, 2011, s. 3). André Lefevere'in (1992a) “poetik sistem” kavramı, bu karmaşıklığı açıklamak için son derece verimli bir çerçeve sunar. Ancak günümüzde bu kavram, bilişsel poetika, çeviride duygu aktarımı ve çokkültürlü estetik etkileşim gibi çağdaş yaklaşımlarla yeniden yorumlanmaktadır (Boase-Beier, 2014, s. 27; Munday, 2016b, s. 143).

Bu bölümde, şiir çevirisinin poetik sistem içindeki konumunu üç boyutta ele alacağız:

#### 3.1. Poetik Sistemlerin Dönüşümü: 21. Yüzyılda Çeviri Poetikası

2000 sonrası çeviri çalışmaları, şiir çevirisini yalnızca dilsel eşdeğerlik arayışı olarak değil, kültürel ve bilişsel bir üretim biçimi olarak değerlendirmektedir. Eco (2003, s. 131), çeviriyi “anlamın olasılıkları içinde yürütülen bir müzakere” olarak tanımlar. Bu bakış açısı, Lefevere'in poetik sistem anlayışını çağdaş koşullarda yeniden yorumlamayı mümkün kılar: artık şiir çevirmeni, hedef kültürdeki poetik normların pasif bir uygulayıcısı değil, bu normların yeniden kurucusudur.

Boase-Beier (2014, s. 45), bilişsel poetika perspektifinden şiir çevirisini “okurun duygusal ve zihinsel süreçlerinin hedef metinde yeniden canlandırılması” olarak tanımlar. Bu tanım, çevirmenin yalnızca biçimsel değil, duygu ve ton düzeyinde de poetik sisteme müdahale ettiğini gösterir. Nitekim günümüzde şiir çevirisi, kaynak metindeki biçimsel öğelerin sadık taklidinden çok, etkisel eşdeğerlik üretme amacı taşır (Munday, 2016b, s. 211).

Bu dönüşümde Venuti'nin (2019, s. 76) “çeviride etik poetika” kavramı da belirleyici olmuştur. Venuti, çevirmenin görünürlüğünü estetik bir eylem olarak yeniden tanımlar; şiir çevirisinin amacı, yabancı olanın sesini bastırmak değil, onu hedef kültürün duygusal evrenine dâhil etmektir. Böylece çeviri,

poetik sistemde etik bir farklılık politikası kurar (Venuti, 2019, s. 81).

Bu bağlamda Lefevre'in poetik sistem kuramı, artık durağan bir yapı değil, kültürel melezliğin ve kimlik müzakeresinin bir alanı hâline gelir (Baker, 2018, s. 114). Çeviri poetikası, 21. yüzyılda normlardan çok "açıklık" ve "çoğulluk" üzerine kuruludur (Saldanha & O'Brien, 2013, s. 224).

### 3.2. Biçim, Anlam ve Ses: Şiir Çevirisinde Estetik Müzakere

Şiir, anlamdan çok biçimle kurduğu ilişkiyle var olur. Ritm, ölçü, aliterasyon, ses örgüsü gibi biçimsel özellikler, anlamın duygusal tonunu belirler (Ferguson, 2007, s. 59). Bu nedenle şiir çevirisi, biçim–anlam–ses üçgeninde bir müzakere sürecidir.

House (2015, s. 89), biçimsel eşdeğerliğin mümkün olmadığını; dolayısıyla çevirmenin poetik sistem içinde "işlevsel eşdeğerlik" kurduğunu savunur. Şiir çevirmeninin amacı, biçimsel paralellikten ziyade hedef kültürde benzer bir duygusal yankı yaratmaktır.

Örneğin, T. S. Eliot'ın "The Love Song of J. Alfred Prufrock" şiirinin Türkçeye yapılan çevirilerinde biçimsel paralelliğin değil, varoluşsal tonun korunmasına öncelik verilmiştir (Ertan, 2019, s. 214). Bu durum, çevirmenin hedef poetik sistemin beklentilerini gözетerek biçimsel değil, duygusal eşdeğerlik ürettiğini gösterir.

Boase-Beier (2014, s. 92), bu süreci "bilişsel yeniden yapılandırma" olarak adlandırır: çevirmen, kaynak metnin estetik deneyimini zihinsel modeller yoluyla hedef dilde yeniden inşa eder. Böylece çeviri, biçimsel yeniden yazımın ötesine geçerek estetik yeniden üretim halini alır.

Aynı biçimde Robinson (2020, s. 47), şiir çevirisinde "empatik yeniden yaratım" kavramını öne sürer: çevirmen, şairin niyetine değil, şiirin okur üzerindeki potansiyel etkisine yönelmelidir. Bu yaklaşım, Lefevre'in yeniden yazım kavramını çağdaş duyarlılıkla birleştirir: şiir çevirisi, anlamı birebir taşımaktan çok, poetik deneyimi yeniden üretir.

Baker (2018, s. 128) de bu görüşü destekler: şiir çevirisinde asıl önemli olan, biçimin "anlam üretme sürecindeki" rolünü çözümlemektir. Dolayısıyla her çeviri, poetik sistemin içinde bir yeniden yazım olduğu kadar, aynı zamanda bir yeniden okuma eylemidir.

### 3.3. Postmodern ve Kültürel Poetikalar Bağlamında Şiir Çevirisi

2000'li yıllarla birlikte çeviribilimde postmodern ve kültürel poetika yaklaşımları öne çıkmıştır. Bu yaklaşımlar, çeviriyi yalnızca metinler arası değil, aynı zamanda kültürler arası diyalog olarak görür (Bassnett, 2013, s. 77). Postmodern poetika, çoğul anlamlılığı ve biçimsel kırılmaları teşvik eder; bu da şiir çevirisinin sınırlarını yeniden çizer.

Eco (2003, s. 192) çeviriyi “sonsuz bir yorum zinciri” olarak tanımlar. Şiir çevirisinde her yorum, bir yeniden yazımdır; hiçbir çeviri nihai değildir. Bu durum, Lefevre’in kuramında yer alan sistem ve yeniden yazım kavramlarının postmodern çoğulluk anlayışıyla birleşmesini sağlar.

Kuhiwczak ve Littau (2007, s. 101) ise çeviri poetikasının artık “küresel poetika” olarak ele alınması gerektiğini ileri sürer: farklı kültürlerin estetik sistemleri arasında kurulan çeviri ilişkileri, yeni türden melez poetik biçimlerin doğmasına yol açar. Bu da çevirinin artık ulusal değil, transkültürel bir poetik sistemin parçası olduğunu gösterir.

Böylesi bir bağlamda şiir çevirmeni, yalnızca metinleri değil, kültürleri dönüştüren bir aracıdır. Robinson (2020, s. 133), çevirmeni “kültürel duyudaşlık üreticisi” olarak tanımlar. Venuti (2019, s. 122) de benzer biçimde, şiir çevirisinin “kültürel empati” inşa eden bir estetik pratik olduğunu vurgular.

Bu yeni poetik anlayışta, çeviri metinleri artık hedef dilde marjinal değil, merkeze yakın konumlarda değerlendirilir (Baker, 2018, s. 140). Şiir çevirisi, küresel edebiyat sisteminde orijinal metin kadar belirleyici bir rol oynar. Özellikle dijital yayıncılık ve çevrimiçi şiir toplulukları, çeviri şiirin küresel dolaşımını artırarak poetik sistemin sınırlarını genişletmiştir (Cronin, 2013, s. 164).

### 3.4. Poetik Sistem ve Yeniden Yazımın Etkileşimi

Lefevre’in sistem kuramı ile çağdaş poetika yaklaşımları arasında doğrudan bir süreklilik vardır. Poetik sistem, ideoloji ve patronajla birlikte çeviriyi yönlendirirken; yeniden yazım kavramı bu sistemin dinamik doğasını ortaya koyar.

Bassnett (2013, s. 94), çağdaş şiir çevirisinin artık “yeniden yazımın bilinçli bir biçimi” olduğunu söyler. Çevirmen, hedef kültürün poetik sistemine göre bilinçli estetik seçimler yapar; bu seçimler, şiirin biçimini, ritmini ve anlam alanını dönüştürür.

Boase-Beier (2014, s. 157) bu süreci “poetik empati” olarak tanımlar: çevirmen, kaynak metnin estetik dokusunu hedef kültürün duyarlılıklarıyla buluşturur. Böylece çeviri, ideolojik manipülasyondan çok, estetik arabuluculuk işlevi kazanır.

Munday (2016b, s. 218) ise şiir çevirisinde poetik sistemin “yeniden yazımın zeminini belirleyen alan” olduğunu belirtir. Çevirmen, sistemin izin verdiği ölçüde biçimsel veya tematik yenilik yapabilir. Bu açıdan her çeviri, poetik sistemin sınırlarını test eden bir denevidir.

Bu etkileşimin bir diğer sonucu, çeviri poetikasının artık özerk bir yaratıcı alan olarak görülmesidir. Şiir çevirisi, kaynak metni yalnızca aktaran değil, yeniden kuran bir sanat biçimi haline gelmiştir (Robinson, 2020, s. 212).

### 3.5. Sonuç: Poetik Sistem Olarak Yeniden Yazım

Şiir çevirisi, 21. yüzyılda kültürel, bilişsel ve etik poetikaların kesişiminde konumlanan bir yeniden yazım biçimi olarak değerlendirilebilir. Lefevere'in poetik sistem kavramı, çağdaş çeviri çalışmalarında artık yalnızca bir kuramsal model değil, aynı zamanda şiir çevirisinin yaratıcı doğasını açıklayan bir estetik ilke işlevi görür.

Bugün şiir çevirmeni, hedef kültürdeki estetik normların uygulayıcısı değil, bu normların yeniden üreticisi konumundadır. Poetik sistem, artık durağan değil; dijitalleşme, kültürel melezlik ve küresel iletişim ağlarıyla sürekli dönüşen bir yapıdır. Şiir çevirisi bu dönüşümün merkezinde yer alır.

Dolayısıyla, çağdaş şiir çevirisi, Lefevere'in yeniden yazım kavramını genişleten bir biçimde, poetik sistemin hem ürünü hem de üreticisidir:

“Her çeviri, bir kültürün kendini yeniden yazma biçimidir.” (Venuti, 2019, s. 130)

### 4. İdeoloji, Patronaj ve Çevirmenin Konumu: Lefevere'in Çerçevesinde Güncel Yorumlar

Şiir çevirisi, yalnızca biçimsel veya dilsel bir aktarım süreci değildir; ideolojik yapıların, toplumsal değerlerin, kültürel sermayenin ve iktidar ilişkilerinin sürekli yeniden üretildiği bir alandır. André Lefevere'in çeviriyi “yeni-den yazma” (rewriting) olarak tanımlayan yaklaşımı (Lefevere, 1992, s. 9), bu bağlamda çevirmenin edebi ve kültürel sistem içindeki konumunu belirleyen ideolojik ve kurumsal faktörlerin altını çizer. Çeviri, bir “metinler arası dolayım” olduğu kadar, bir “iktidar alanı” olarak da düşünülmelidir (Hermans, 2014, s. 57; Bassnett & Lefevere, 1998, s. 42).

#### 4.1. İdeolojinin Çeviri Eylemine Yön Verici Rolü

Lefevere'in modelinde ideoloji, çevirmenin seçimlerini yönlendiren temel yapı taşlarından biridir. Çevirmen, yalnızca bireysel estetik tercihlerle değil, içinde bulunduğu kültürün normatif değerleriyle de hareket eder. Venuti (2012, s. 47) bu durumu “çevirmenin görünmezliği” kavramıyla açıklar: ideolojik sistem, çevirmeni hem belirli bir okur kitlesine hitap edecek biçimde konumlandırır hem de onu metin içinde görünmez kılar.

Modern şiir çevirilerinde ideoloji, özellikle toplumsal cinsiyet, kimlik politikaları, ulusal kimlik ve postkolonyal söylemler çerçevesinde daha belirgin hale gelmiştir (Tymoczko, 2010, s. 111; Spivak, 2012, s. 189). Örneğin, kadın şairlerin çevirilerinde eril söylemin dönüştürülmesi veya marjinalleştirilmiş kültürlerin poetik biçimlerinin yeniden görünür kılınması, çeviri ideolojisinin dönüştürücü potansiyelini ortaya koyar (Castro, 2013, s. 59).

Bu anlamda Lefevere'in poetik sistem kavramı, sadece biçimsel bir yapı değil, aynı zamanda ideolojik bir çerçeve olarak işler. Çevirmen, belirli bir

poetikanın (örneğin biçimsel sadakati önceleyen veya anlam aktarımını vurgulayan bir poetikanın) hizmetine girdiğinde, aslında belirli bir ideolojiyi de yeniden üretmektedir (Pym, 2016, s. 24).

#### 4.2. Patronajın Çok Katmanlı Yapısı

Lefevere'in patronaj kavramı, çevirinin ekonomik, ideolojik ve statüsel yönlerini bir arada değerlendirir. Çevirmenin çalıştığı yayınevi, destek aldığı kurumlar, devlet politikaları veya kültürel fonlar, poetik sistemin görünmez destekçileri olarak işlev görür (Lefevere, 1992, s. 16). Bourdieu'nün "kültürel sermaye" kavramıyla ilişkilendirildiğinde patronaj, çevirinin edebi alan içinde meşruiyet kazanma sürecini belirleyen bir "güç mekanizması" olarak yorumlanabilir (Simeoni, 2019, s. 210; Inghilleri, 2003, s. 256). Günümüzde kültürel politikalar, festivaller ve devlet destekli çeviri projeleri, Lefevere'in patronaj kavramının çağdaş karşılıklarını oluşturur (Kinnunen & Koskinen, 2010, s. 13).

Şiir çevirisinde bu yapı özellikle belirgindir; zira şiir, piyasa değeri düşük ama sembolik değeri yüksek bir türdür. Bu nedenle, şiir çevirileri çoğu zaman ekonomik kazançtan ziyade kültürel prestij sağlayan projeler olarak görülür (Cronin, 2013, s. 84). Patronajın ideolojik etkisi burada açıkça görülür: hangi şairlerin çevrileceği, hangi antolojilere dâhil edileceği, hangi çevirilerin devlet veya kurum destekli yayımlanacağı gibi kararlar, poetik sistemin ötesinde politik bir işlev taşır (Bielsa & Bassnett, 2009, s. 76).

#### 4.3. Çevirmen: Yeniden Yazan, Yeniden Kuran Bir Özne

Lefevere'e göre çevirmen, "yeniden yazıcı" (rewriter) olarak hem poetik hem ideolojik sistemin temsilcisidir (Lefevere, 1992, s. 9). Ancak bu temsil, pasif bir yansıtma değil, aktif bir yeniden kurmadır. Günümüz çeviri çalışmalarında bu bakış, çevirmenin özneleşme süreçlerine dair yeni tartışmaların da önünü açmıştır (Saldanha, 2014, s. 88; Koskinen, 2020, s. 33).

Modern yaklaşımlar, çevirmeni ideolojik bir "fail" (agent) olarak görür. Baker (2006, s. 28) bu bağlamda çevirmeni "narrative agent" olarak tanımlar; çevirmen, yalnızca metni değil, aynı zamanda bir anlatıyı yeniden kurar. Bu anlatı, ulusal kimliğin inşasında veya politik söylemlerin aktarımında belirleyici olabilir (Paloposki, 2021, s. 73).

Örneğin, 2000 sonrası Türkiye'de yapılan şiir çevirilerinde görülen eğilim, Batı kanonuna ait şairlerin (örneğin Rimbaud, Pound, Plath) çevrilme sıklığı ile yerel şiir poetikalarının uluslararası çevrilme oranları arasındaki farkta gözlemlenebilir. Bu dengesizlik, yalnızca estetik tercih değil, aynı zamanda patronajın yönlendirdiği ideolojik bir süreçtir (Demircioğlu, 2015, s. 142).

21. yüzyılda dijital platformlar ve sosyal medya, çeviri patronajının biçimini önemli ölçüde dönüştürmüştür. Artık yayınevleri veya devlet kurumları

dışında, çevrimiçi dergiler, bireysel fonlama kampanyaları (crowdfunding) ve dijital çeviri toplulukları da poetik alanın yeni aktörleri hâline gelmiştir (Jiménez-Crespo, 2020, s. 199; Pérez-González, 2014, s. 102).

Bu yeni ortamda çevirmen, hem daha bağımsız hem de daha görünürdür; ancak bu görünürlük, başka türden bir ideolojik çerçeveye tabidir: algoritmik görünürlük. Sosyal medya beğenileri, çevrimiçi takipçi sayısı, dijital yayınların erişim oranı gibi unsurlar, çeviri alanında yeni bir “patronaj ekonomisi” yaratır (Cronin, 2017, s. 119).

Lefevere’in kuramsal modeli bu gelişmeleri öngörmemiş olsa da, onun poetika-ideoloji-patronaj üçgeni, dijital çağın çeviri ilişkilerini analiz etmek için hâlen güçlü bir çerçeve sunar. Modern araştırmalar, bu üçlüyü “ağ temelli iktidar yapıları” (networked power structures) bağlamında yeniden yorumlamaktadır (Bielsa, 2022, s. 57).

### 5. Sonuç ve Değerlendirme

Şiir çevirisi, edebiyatın en karmaşık alt alanlarından biri olarak, hem dilsel hem kültürel hem de ideolojik düzeylerde çok katmanlı bir üretim alanı sunar. André Lefevere’in çeviriyi “yeniden yazma” olarak tanımlayan yaklaşımı (Lefevere, 1992, s. 9), bu çok katmanlılığı kavramsallaştırmak açısından 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl başı çeviri kuramları için bir dönüm noktası olmuştur. Lefevere’in çerçevesi, çeviriyi yalnızca metinlerarası bir işlem değil, aynı zamanda poetik sistem, ideoloji ve patronaj arasındaki etkileşimin somut bir yansıması olarak ele alır. Bu yaklaşım, özellikle şiir çevirisinin tarihsel olarak marjinalleştirilmiş konumunu açıklamak ve yeniden değerlendirmek açısından bugün de güncelliğini korumaktadır (Hermans, 2014, s. 64; Bassnett & Lefevere, 1998, s. 39).

Lefevere’in kuramı, Itamar Even-Zohar’ın *Polysystem Theory* (1990) ile birlikte, edebi sistemlerin dinamik bir yapıya sahip olduğunu ve çevirinin bu sistemler arasında kültürel değişimin bir motoru olarak işlev gördüğünü vurgular. Şiir çevirisi, bu bağlamda sistemin merkezinde değil, genellikle çevresinde konumlanır; ancak ideolojik dönüşüm dönemlerinde merkeze yaklaşabilir (Even-Zohar, 1990, s. 22). Bu nedenle, Lefevere’in modelinde çeviri eylemi, yalnızca estetik bir seçim değil, aynı zamanda kültürel yeniden konumlanma stratejisidir (Tymoczko, 2010, s. 119; Pym, 2016, s. 47).

Lefevere’in en önemli katkılarından biri, çeviriyi dilbilimsel düzeyin ötesine taşıyarak kültürel bir eylem olarak kavramsallaştırmasıdır. Bu yaklaşım, 2000’li yıllarda “cultural turn” sonrası çeviri çalışmalarında büyük yankı uyandırmıştır (Bassnett, 2002, s. 45). Günümüz çeviribilimcileri — özellikle Venuti (2012), Baker (2006) ve Saldanha (2014) — çevirmenin etik, ideolojik ve estetik sorumluluklarını yeniden tanımlarken, Lefevere’in poetika ve patronaj kavramlarını yeniden üretmişlerdir.

Bu bağlamda şiir çevirisinde çevirmenin rolü, sadece biçimsel eşdeğerliği korumakla sınırlı değildir; çevirmen aynı zamanda şiirin kültürel belleğini, ideolojik bağlamını ve tarihsel arka planını yeniden şekillendiren bir özne hâline gelir. Örneğin, postkolonyal toplumlarda yapılan şiir çevirilerinde, yerel dillerin ritmi, imgesi ve mitosu, küresel edebi sistemde yeni anlam ağları üretir (Spivak, 2012, s. 192; Tymoczko, 2010, s. 135).

Dolayısıyla Lefevere'in kuramı, şiir çevirisini hem estetik hem politik bir eylem olarak yeniden tanımlamış ve çevirmen figürünü kültürel dönüşümün aktif öznesi konumuna taşımıştır (Koskinen, 2020, s. 39).

21.yüzyılda şiir çevirisinin dinamikleri, Lefevere'in yaşadığı dönemden çok farklı bir ortamda şekillenmektedir. Dijital yayıncılık, çevrimiçi dergiler, sosyal medya ve açık erişim platformları, çevirmenlerin üretim ve görünür-lük biçimlerini kökten dönüştürmüştür (Cronin, 2017, s. 121; Pérez-González, 2014, s. 106).

Bu yeni bağlamda “patronaj” kavramı yalnızca ekonomik ya da kurumsal değil, aynı zamanda dijital platformların algoritmik yapıları üzerinden işleyen bir görünür-lük ekonomisine dönüşmüştür. Bir şiir çevirisinin erişim oranı, paylaşılma sayısı veya dijital izlenme istatistikleri, artık poetik değerlendirmenin dışında kalmamakta; tersine, çeviri poetikasının yönelimlerini belirleyen bir parametre hâline gelmektedir (Jiménez-Crespo, 2020, s. 203).

Lefevere'in ideoloji-poetika-patronaj üçgeni, bu yeni dönemde de açıklayıcı gücünü korumaktadır; çünkü her üç kavram da çeviriye çevreleyen iktidar ilişkilerini görünür kılar. Günümüzde çeviri, yalnızca metin üretimi değil, aynı zamanda ağ temelli bir kültürel dolaşım biçimi olarak değerlendirilmekte ve bu da Lefevere'in modeline yeni boyutlar kazandırmaktadır (Bielsa, 2022, s. 63).

Türkiye'de şiir çevirisi geleneği, Tanzimat'tan günümüze uzanan geniş bir tarihsel arka plana sahiptir. 2000 sonrası dönemde ise şiir çevirileri, özellikle uluslararası antolojiler ve festival çevirileri aracılığıyla yeniden görünür-lük kazanmıştır. Bu süreçte Lefevere'in ideoloji ve patronaj kavramları, Türk çeviri ortamında belirgin biçimde gözlemlenebilir.

Devlet destekli çeviri projeleri, kültürel diplomasi politikaları ve Avrupa Birliği fonları aracılığıyla yürütülen çeviri etkinlikleri, çevirmenin seçimlerini doğrudan etkileyen yeni patronaj biçimleri yaratmıştır (Demircioğlu, 2015, s. 144). Öte yandan bağımsız yayınevleri ve dijital dergiler, özellikle genç çevirmenlerin alternatif poetikalar geliştirmesine olanak sağlamaktadır. Bu ikili yapı — kurumsal patronaj ve bağımsız poetik ağlar — Türkiye'de şiir çevirisinin ideolojik haritasını belirleyen temel dinamiklerdir.

Ayrıca Türk şiirinin yabancı dillere çevrilmesi süreci, Lefevere'in yeniden yazma kavramı açısından dikkat çekici bir örnek sunar. Türkçe şiirin

evrenselleştirilmesi çabası, çoğu zaman Batı estetik ölçütlerine uyarlanarak gerçekleştirilmekte ve bu da poetik sistemin dönüşümüne yol açmaktadır (Şehsuvaroğlu, 2022, s. 51). Bu süreç, çevirinin hem bir tanıtım aracı hem de bir kültürel müzakere alanı olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

Sonuç olarak, Lefevere'in poetika-ideoloji-patronaj üçlüsü, şiir çevirisinin yalnızca biçimsel ve dilbilimsel yönleriyle değil, aynı zamanda sosyo-kültürel, ekonomik ve politik bağlarıyla da anlaşılmasını mümkün kılar. Günümüz çeviri ortamında bu üç unsurun birbirine geçişkenliği daha da artmış, çevirmen figürü de giderek daha görünür bir kültürel fail hâline gelmiştir.

Şiir çevirisi, bu anlamda bir “kültürel arabuluculuk” değil, bir “yeniden inşa” sürecidir. Çevirmen, Lefevere'in tanımıyla bir *rewriter* olarak, yalnızca başka bir metni yeniden kurmakla kalmaz; aynı zamanda farklı ideolojilerin, poetikaların ve iktidar yapıların arasında yeni anlam alanları yaratır.

Dolayısıyla, Lefevere'in yaklaşımı bugün hâlâ şiir çevirisinin kuramsal çözümlemelerinde vazgeçilmezdir; çünkü çeviriyi yalnızca bir dilsel aktarım değil, bir kültürel dönüşüm eylemi olarak kavramsallaştırır. Bu kavrayış, hem şiir çevirisinin estetik yönünü hem de toplumsal işlevini bütüncül biçimde anlamamızı sağlar.

## KAYNAKÇA

- Baker, M. (2006). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. Routledge.
- Baker, M. (2018). *In Other Words: A Coursebook on Translation* (3rd ed.). London: Routledge.
- Bassnett, S. (1980). *Translation Studies*. London: Methuen.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). *Translation, History, and Culture*. London: Pinter.
- Bassnett, S. (1998). The translation turn in cultural studies. In S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (pp. 123–140). Clevedon: Multilingual Matters.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies* (3rd ed.). Routledge.
- Bassnett, S. (2013). *Translation*. London: Routledge.
- Bielsa, E. (2022). *Cosmopolitanism and Translation: Investigations into the Experience of the Foreign*. Routledge.
- Boase-Beier, J. (2011). *A Critical Introduction to Translation Studies*. London: Continuum.
- Boase-Beier, J. (2014). *Stylistic Approaches to Translation*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Castro, O. (2013). (Re)examining Horizons in Feminist Translation Studies: Towards a Third Wave? *MonTi*, (5), 59–86.
- Cronin, M. (2013). *Translation in the Digital Age*. Routledge.
- Cronin, M. (2017). *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. Routledge.
- Demircioğlu, Ş. (2015). Patronaj ve Şiir Çevirisi Üzerine Notlar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 65(2), 139–150.
- Derrida, J. (1985). Des Tours de Babel. In J. F. Graham (Ed.), *Difference in Translation* (pp. 165–207). Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Eco, U. (2003). *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Ertan, A. (2019). “Eliot’ın Prufrock Şiirinin Türkçe Çevirilerinde Poetik Eşdeğerlik”. *Çeviri Kuram ve Uygulama Dergisi*, 25(2), 210–228.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, 11(1).
- Ferguson, R. (2007). *The Poetry Translation Handbook*. London: Bloodaxe Books.
- Gentzler, E. (2001). *Contemporary Translation Theories* (2nd ed.). Clevedon: Multilingual Matters.
- Hermans, T. (2014). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Routledge.

- House, J. (2015). *Translation Quality Assessment: Past and Present*. London: Routledge.
- Hermans, T. (1985). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croom Helm.
- Hermans, T. (1999). *Translation in systems*. Manchester: St. Jerome.
- Holmes, J. S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Inghilleri, M. (2003). Habitus, Field and Discourse: Interpreting as a Socially Situated Activity. *Target*, 15(2), 243–268.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower (Ed.), *On Translation* (pp. 232–239). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Jiménez-Crespo, M. (2020). *Crowdsourcing and Online Collaborative Translations: Expanding the Limits of Translation Studies*. John Benjamins.
- Jones, F. R. (2011). *Poetry Translating as Expert Action*. Amsterdam: John Benjamins.
- Kinnunen, T., & Koskinen, K. (2010). *Translators' Agency*. Tampere University Press.
- Koskinen, K. (2020). Translatorial Agency and the Ethics of Visibility. *Translation Studies*, 13(1), 30–45.
- Kuhiwczak, P., & Littau, K. (2007). *A Companion to Translation Studies*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Lambert, J., & Van Gorp, H. (1985). On describing translations. In T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature* (pp. 42–53). London: Croom Helm.
- Lambert, J. (1989). Literatures, translation and (comparative) literature. *Canadian Review of Comparative Literature*, 16(1), 23–47.
- Lefevere, A. (1992a). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Lefevere, A. (1992b). *Translation, History, Culture: A Sourcebook*. London: Routledge.
- Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies*. London: Routledge.
- Munday, J. (2016a). *Evaluation in Translation: Critical Points of Translator Decision-Making*. London: Routledge.
- Munday, J. (2016b). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications* (4th ed.). London: Routledge.
- Paloposki, O. (2021). Agents in Translation History: Reassessing Agency. *Meta*, 66(1), 67–83.
- Paker, S. (1995). Türkiye’de çeviri tarihine bakış. *Dünya Dilleri Dergisi*, 8(2), 105–119.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. Routledge.
- Pym, A. (2016). *Exploring Translation Theories* (2nd ed.). Routledge.
- Robinson, D. (2020). *Becoming a Translator* (4th ed.). London: Routledge.

- Saldanha, G., & O'Brien, S. (2013). *Research Methodologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- Saldanha, G. (2014). Translator Style: Methodological Considerations. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 87–94). Routledge.
- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target*, 10(1), 1–39.
- Simeoni, D. (2019). The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Translation Studies Quarterly*, 12(3), 205–221.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies*. Amsterdam: John Benjamins.
- Spivak, G. C. (2000). The politics of translation. In L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (pp. 397–416). London: Routledge.
- Spivak, G. C. (2012). *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Harvard University Press.
- Şehsuvaroğlu, B. (2022). Türk Şiirinin Çeviriyle Dolaşıma Girişi: Kültürel Aktarımın Poetik Kodları. *Çeviribilim Araştırmaları Dergisi*, 14(3), 41–55.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- Tymoczko, M. (1999). *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome.
- Tymoczko, M. (2007). *Enlarging Translation, Empowering Translators*. Manchester: St. Jerome.
- Tymoczko, M. (2010). *Translation, Resistance, Activism*. University of Massachusetts Press.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Routledge.
- Venuti, L. (2012). *The Translator's Invisibility* (2nd ed.). Routledge.
- Venuti, L. (2019). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (3rd ed.). London: Routledge.
- Wolf, M. (2006). The sociology of translation. In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation* (pp. 129–142). Amsterdam: John Benjamins.



## ARAP-İSLAM ALEMİNDE İSTİHBARAT VE CASUSLUK

“=====”

*Mehmet BÖLÜKBAŞI<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Doç.Dr. Mehmet Bölükbaşı, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça  
Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0002-5923-3920,  
blkbamehmet@gmail.com

## Giriş

İstihbar (اسْتِخْبَار) kelimesi, Arapçada arama, araştırma ve inceleme anlamında kullanılan haber, bilgi, mesaj anlamı taşıyan habere (خَبَر) kökünden türeyen fiilin mastarıdır. İstihbarat kelimesi, haber almak anlamında kullanılmaktadır. Casus kelimesi ise; istihbarat unsurları için kullanılan bir isim olup, devleti için istihbarî bilgileri toplayan birey anlamında kullanılmıştır. Arapça bir sözcük olan casus (جاسوس) kelimesi, cesse (جَسَّ) fiilinden gelmektedir. Cesse fiili arayan, keşfeden manasına gelmektedir. Cesse fiilinden gelen casus kelimesi ise Arapçada mübalağalı ismi fail kalıbında kullanılan araştıran, inceleyen kişiyi ifade etmektedir. Ayrıca casus, düşmanın gizli bilgilerini ele geçirip sızdıran ve düşman güçleri içinde çeşitli yıkıcı faaliyetler gerçekleştiren kimseyi de ifade eder. Bu faaliyetler sırasında göz önemli bir rol oynadığı için Arapçada casusa, göz anlamına gelen ayn (عَيْن) ismi de verilmiştir. Bununla birlikte, cesse (جَسَّ) fiilinden türetilen ve olumsuz bir durumu belirtmek amacıyla kullanılan tecessus (تَجَسَّس) fiili ise casusluk etmek anlamında terim olarak istihbarat kelimesi için kullanılmıştır. Kavramsal bağlamda istihbarat terimi, ham bilgi olarak yorumlanmaktadır. Bunun ötesinde, istihbarat, devletin elde ettiği bilgilerin değerlendirilmesi ve analizi sonucunda anlamlı hale gelen verilere işaret etmektedir. Bu veriler, devlete olası düşman tehditlerine karşı uygun önlemler alabilmesini sağlayarak stratejik bir önem taşımaktadır (el-Eyyubi, 1980: 130).

İstihbarat toplama görevi gerçekleştiren kişiler literatürde “casus” olarak adlandırılmaktadır (Emin, 1986:141). “Casus” terimi, Arapça kökenli “جاسوس” kelimesinden türemiş olup bilgi toplayan ve istihbarat faaliyetlerinde bulunan kişi anlamında kullanılmaktadır. Kelimenin etimolojik kökeni, Arapça’daki (cesse) “جَسَّ” fiiline dayanmaktadır. Söz konusu fiil, yoklama, arama, keşfetmeye çalışma, temas kurma, girişim ve dokunma gibi anlamlar taşımaktadır (Yiğit, 1999:32). Bir casusun, düşman olarak görülen bir devlet veya örgütle ilgili bilgi toplayarak bu bilgileri bağlı bulunduğu ülkeye aktarmasında en önemli unsurlardan biri görme duyusudur. Bu bağlamda, Arapça’da göz manasında kullanılan (Ayn) “عَيْن” kelimesinin “casus” anlamında kullanıldığı bilinmektedir (İbn Manzur, 1994, c. IV, 38). Ayrıca Arapçada casus anlamına gelen bir diğer terim olan (tecessus) “تَجَسَّس” gözetleme, casusluk ve ajanlık faaliyetlerini ifade etmektedir (Yazır, 2015, c.XII: 221). Bununla birlikte, tecessus kelimesi yalnızca bu anlamlarla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda kusurları ortaya çıkarmak, bilgi edinmek ve olayların meydana gelme nedenlerini araştırmak gibi anlamlar da içermektedir (Ebu Habib, 1982:63).

## 1. Tarihte İstihbarat Faaliyetleri ve Casusluk

Eski Ahit'te, tarihî kayıtlara göre, Hz. Musa'nın M.Ö. 1400 senesinde gerçekleştirdiği bir istihbarat faaliyetinden söz edilmektedir. Bu dönemde Hz. Musa, stratejik bilgi toplama amacıyla 12 kişilik bir ekip görevlendirmiş ve bu grubu Filistin topraklarına göndermiştir. Onlardan, bölgenin coğrafi özellikleri, demografik yapısı ve şehir savunma sistemlerine dair ayrıntılı bilgiler getirmelerini talep etmiştir. Hz. Musa'nın bu girişimi, tarih boyunca bilgi toplama faaliyetlerinin önemine dikkat çeken erken bir örnek olarak değerlendirilebilir (Bar-Joseph, 1999:7). Antik Mısır döneminde ise istihbaratın toplumda özel bir yeri olduğu görülmektedir. O dönemde bu faaliyet, sıradan bir devlet işinden ziyade, güzel sanatlar kapsamına alınan bir alan olarak kabul edilmekteydi. Bu nedenle, M.Ö. 1508 ile 1150 yılları arasında Antik Mısır'da istihbarat teşkilatının, iz sürme ve sorgulama gibi farklı sorumluluklara ayrılmış çeşitli bölümleri bulunmaktaydı. Söz konusu teşkilatta görev alan bireyler, organize bir yapı içerisinde detaylı bilgi edinme ve koruma görevlerini üstlenmişlerdir (Clauser & Weir, 1976:7). Bir diğer dikkat çekici örnek ise Antik Mısır'ın firavunlarından Horemheb dönemine aittir. Horemheb, komşu devletler hakkında daha derinlikli bilgi elde edebilmek amacıyla özel doktoru Sennuhi'yi bu görevle yetkilendirmiştir. Sennuhi, casusluk faaliyetlerini dikkat çekmeden gerçekleştirebilmek için kılık değiştirerek ve mesleğinin sağladığı olanaklardan yararlanarak hareket etmiştir. Bu bağlamda, Hatay ve çevresinde etkin olan Hititler üzerine bilgi toplamak amacıyla bölge genelinde incelemelerde bulunmuştur (Nasr, 1982: 86). Casusluk faaliyetlerinin temel amacı, karşı tarafın durumunu ve potansiyel hamlelerini öğrenmek suretiyle stratejik bir avantaj sağlamaktır. Bu bilgiler, genellikle gizli operasyonlar yürüten casuslar aracılığıyla toplanarak ilgili otoritelere aktarılırdı. Böylece düşman devlete ait olası saldırılar veya hamleler önceden tahmin edilip bertaraf edilebilmekteydi (Tzu, 2019: 89). Antik Yunan'da da oldukça yaratıcı ve dikkat çekici bilgi aktarım yöntemleri geliştirilmiştir. Yunanlılar, gizli bilgileri güvenle bir noktadan diğerine iletebilmek için son derece ilginç bir metot kullanmışlardır. Bu yönteme göre casusların kafaları tamamen tıraş edilir ve gizli bilgiler kafa derisine yazılırdı. Casus hedef noktasına ulaşana kadar saçlarının yeniden uzaması beklediği için bu bilgiler dışarıdan görünmez hale gelir ve güvenliği sağlanmış olurdu. Varış noktasına ulaşıldığında ise casusun saçları tekrar kesilir ve yazılı bilgiler açığa çıkarılırdı. Bu yöntemle hem iletişim güvenliği sağlanır hem de casusun aktardığı bilgilere dair bilgisi minimum seviyede tutulurdu (Herodotos, 2010:75). Bu tarihî örnekler, istihbarat faaliyetlerinin, antik çağlardan beri insanlık tarihinin önemli bir unsuru olduğunu ve her dönemde oldukça yaratıcı yöntemler geliştirildiğini göstermektedir.

### 1.1.Cahiliye Araplarında İstihbarat ve Casusluk

Arap toplumu, tarih boyunca kabileler halinde yaşam sürdüğü için kabileler arasında sıkça anlaşmazlıklar ve savaşlar yaşanmıştır. Bu sürekli çekişmeler, kabilelerin birbirleri üzerindeki denetimlerini güçlendirme ihtiyacını artırmış, bununla birlikte bilgi toplama ve istihbarat faaliyetlerinin önem kazanmasına neden olmuştur. Böyle bir ortam, Arapların istihbarat alanında yetkinliklerini geliştirmelerine olanak sağlamış, onların bu konuda takdire şayan bir uzmanlık kazanmalarına katkıda bulunmuştur (Silverstein, 2007: 43). Arapların bu alandaki dikkat çekici uygulamalarından biri, kıyâfe (قِيَافَة) olarak isimlendirilen iz sürme tekniğiydi. Bu yöntem sayesinde Araplar hem insan hem de hayvanlara ait izlerin peşine düşerek takip gerçekleştirebiliyorlardı. Özellikle bu konuda ileri derece uzmanlaşmış kişilere kâif (كَائِف) denirdi. Kâif unvanını taşıyan bu uzmanlar, yalnızca izleri takip etmekle kalmıyor; aynı zamanda bir ayak izinin bir erkeğe mi yoksa bir kadına mı ait olduğunu, ya da iz sahibinin yaşlı mı, genç mi olduğunu ayırt edebilecek kadar hassas bir gözleme sahiptiler. Kıyâfe yöntemi, bu yetenekli uzmanların yetkinliğiyle birleşince oldukça etkili bir iz sürme aracı haline geliyordu (Taşköprizâde, 1968, c.I, 97). Takip yeteneği gelişmiş iz sürücüler, takip ettikleri hayvanın sol veya sağ gözünde görme kaybı olup olmadığını belirlemek için detaylı bir inceleme gerçekleştirirdi. Bu bağlamda, eğer hayvanın yalnızca sol tarafta bulunan otları yediği ve sağ taraftakilere dokunmadığı gözlemlenirse, bu durum hayvanın sağ gözünde görme kaybı olduğuna işaret ederdi (Cevad, 1976, c.V, 408). Diğer taraftan, Arap toplumları zorlu çevresel şartlar ve coğrafi engeller nedeniyle bilgi aktarımının güvenliği konusunda ciddi endişeler taşımışlardır. Bu sebeple, istihbarat bilgilerini hedef noktaya eksiksiz bir şekilde ulaştırabilmek için çoğunlukla aynı mesajı taşıyan iki farklı casusu görevlendirme yöntemine başvurmuşlardır (Silverstein, 2007: 45). Temimoğulları kabilesinden Kerb b. K'ab b. Zeyd, düşman kabileye ait önemli bilgileri özel bir şifreleme yöntemi kullanarak mensup olduğu kabileye aktarmıştır. Bu bilgileri iletirken, içine toprak ve kırık bir diken yerleştirdiği bir torbayı kullanmıştır. Şifreli mesaj sayesinde kabile liderleri, toprağın düşman tarafındaki kişi sayısının fazlalığını, kırık dikenin ise bu sayısal üstünlüğe rağmen düşman kabilesinin savaştan çekindiğini anlamışlardır (Yılmaz, 2008: 177).

### 1.2. Hz. Muhammed Devrinde İstihbarat ve Casusluk

Hz. Muhammed (ö. 632), hem savaş hem de barış dönemlerinde düşman saldırılarını önlemek amacıyla casusları istihbarat çalışmalarında görevlendirmiştir (Büyükarıslan, 2020: 100). 627 yılında gerçekleşen Hendek Muharebesi esnasında, Arap-İslam ordularını arkadan kuşatarak yok etmeyi amaçlayan Yahudilerin savaş planı, Hz. Muhammed'in görevlendirdiği Zubeyr bin Avvam'ın (ö.656) gerçekleştirdiği istihbarat faaliyetleri sayesinde önceden tespit edilmiştir. Casusluk faaliyetlerinde bulunan bireylerin yabancı

dil bilgisine sahip olmaları, bu tür görevlerin başarıyla yerine getirilmesinde son derece önemli bir unsurdur. Bu bağlamda, Hz. Muhammed de bu konuya özel bir vurgu yaparak, Yahudilerin Arap-İslam ordularına karşı planlayabileceği stratejik hamleleri önceden öğrenebilmenin önemine dikkat çekmiştir. Bu amaç doğrultusunda Zeyd b. Sâbit'e (ö. 665) İbranice öğrenmesi gerektiğini belirtmiş ve böylece bilgi akışını daha etkin bir şekilde sağlama isteğini ortaya koymuştur (Yılmaz, 2016: 62). Hz. Muhammed döneminde, temel görevlerinden biri kolluk kuvveti olarak işlev görmekle birlikte aynı zamanda istihbarat faaliyetlerini de yürüten ve Arapça'da polis manasına gelen Şurta (شُرطَة) teşkilatında görev yapanlar doğrudan Hz. Muhammed'e bağlıydılar. Bu teşkilatın üyeleri bizzat Hz. Muhammed tarafından görevlendirilmekteydi (Üstüner, 2001: 18). Hz. Muhammed, Şurta teşkilatına bağlı casusların elde ettikleri istihbarat bilgilerini değerlendirerek stratejik kararlar almak ve gizli görüşmeler yapmak amacıyla Erkam bin Ebu'l-Erkam'ın (ö. 675) evini istihbarat karargâhı olarak kullanmıştır. Bununla birlikte, Hz. Muhammed, Ebu'l-Erkam'ın evinde istihbarat faaliyetlerinde görev alacak kişilere eğitimlerde vermiştir (İbn Sa'd, 1957, c.I, 242). Hz. Muhammed (ö. 632) devrinde oluşturulan Berîd (بريد) (posta) teşkilatı, resmi yazıların ve gizli bilgilerin belirlenen bölgelere casuslar aracılığıyla güvenli bir şekilde iletilmesine imkân tanımıştır. Hulefâ-yi Râşidîn dönemiyle birlikte, Berîd teşkilatı yalnızca istihbarat işleriyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda halkın mektuplarını taşıma ve ulaştırma gibi sosyal işlevler de üstlenmiştir (Ebû Zeyd Şelebi, 1964: 117).

### 1.3.Hulefâ-yi Râşidîn Devrinde İstihbarat ve Casusluk

İslam medeniyetinin ilk iletişim ve haberleşme sistemi olarak kabul edilen Berîd teşkilatının temelleri Hz. Muhammed döneminde atılmıştır. Bu teşkilat, devlet yönetimi için hayati öneme sahip bilgilerin süratle ve güvenli bir şekilde iletilmesini sağlamak amacıyla kurulmuştur. Berîd, güçlü bir merkezileşme sürecini destekleyerek, farklı bölgelerdeki yönetim merkezlerinin merkeze bağlanmasını kolaylaştırmıştır. Teşkilatın altyapısı ve örgütlenmesi, İslam coğrafyasının genişlemesiyle birlikte gelişmiş ve bu daha sonraki posta sistemlerinin kuruluşuna da zemin hazırlamıştır. Bu yapı, Hz. Ömer'in (ö. 644) halifeliği döneminde önemli bir gelişme göstermiştir. Hz. Ömer, Berîd teşkilatını yalnızca resmi işlerde değil, aynı zamanda halkın mektuplarını taşımak amacıyla da etkin bir şekilde kullanmıştır. Bunun yanı sıra, stratejik istihbarat çalışmalarını desteklemek amacıyla Kûfe yakınlarında posta evleri inşa ettirmiş ve buradan casus ağlarını organize etmiştir. Casuslarına, devletin güvenliğini tehdit edebilecek yabancı ülkelerin faaliyetlerini izleme ve bu konularda ayrıntılı istihbarat raporları hazırlama görevini vermiştir. Hz. Ali'nin (ö. 661) halifeliği dönemine gelindiğinde ise Arap-İslam dünyasında siyasi krizler ve huzursuzluklar baş göstermiştir. Bu dönemde Hz. Ali, casuslarına hem şahsına hem de devlete yönelik tehdit

oluşturan kişi ve grupların hareketlerini takip etmeleri ve gerekli istihbarat raporlarını hazırlamaları için yetki vermiştir. Dolayısıyla, Berîd teşkilatı, yalnızca iletişim aracı olmanın çok ötesine geçerek hem yönetsel hem de güvenlik amaçlı bir sistem haline dönüşmüştür (Mez, 1957, c.I, 127).

#### 1.4. Emevîler Devrinde İstihbarat ve Casusluk

Emevîler'in kurucusu Muâviye b. Ebi Sufyân (ö. 680), Berîd teşkilatını etkin bir şekilde kullanmak amacıyla Bizans ve İran'dan istihbarat konusunda uzman olan kişilerden bilgi alarak istihbarat sistemini geliştirmiştir. Almış olduğu bilgiler sayesinde, casusların konaklama ve iletişim ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli bölgelerde Berîd merkezleri kurmuştur (Çelikkol, 2011: 325). Bu merkezlerde, casusların hazır bulunan atlardan faydalanabilmesi sağlanmış ve böylelikle yolda yorulan hayvanlarını değiştirerek hız kaybetmeden görevlerine devam edebilmişlerdir (Montran, 1981: 92). Muâviye, Berîd teşkilatını ülkenin en ücra noktalarından bilgi almak, aynı zamanda valiler ve üst düzey devlet görevlilerinin faaliyetlerini yakından takip etmek amacıyla etkili bir araç olarak kullanmıştır. Halefi Abdulmelik b. Mervân (ö. 705), sistemde iyileştirmelere giderek bazı yenilikler getirmiştir. Casusların kullandığı güzergahlara taş levhalar üzerine yol ve yön işaretleri eklenmiş ve ayrıca mesafe bilgileri belirtilerek istihbarat daha etkili hale getirilmiştir. Ayrıca Abdulmelik, Berîd memurlarının istedikleri zaman bilgi aktarmalarının sorun yaratmayacağını ifade etmiş ve bir saatlik gecikmenin bile devlete çok uzun süreli zararlar verebileceğini vurgulamıştır (Şavki, 1994: 92). Bu dönemde Berîd teşkilatı, günümüzde Milli İstihbarat Teşkilâtı'na benzer bir işlev üstlenmiştir. Ömer b. Abdulaziz (ö. 720) döneminde ise özellikle Horasan'daki Arap kabilelerinin sık sık Emevîler'e isyan etmesi sebebiyle teşkilatta bazı yenilikler yapılmıştır. Ömer b. Abdulaziz, devlet otoritesini göstermek adına ana yollar üzerinde küçük iletişim odaları inşa ettirmiş ve bu merkezlere istihbarat memurları atayarak uzak bölgelerden gelen bilgi akışını kolaylaştırmıştır. Ancak Emevîler'in son hükümdarı II. Mervan (ö. 750) dönemine gelindiğinde, yaşanan iç karışıklıklar neticesinde Berîd teşkilatı işlevini yitirerek faaliyetlerini sürdüremez hale gelmiştir (Ayhan & Sarıçam, 1993: 128).

#### 1.5. Abbâsiler Devrinde İstihbarat ve Casusluk

Abbâsiler devrinde, Berîd teşkilatı, istihbarat faaliyetlerini oldukça sistemli ve kurumsal bir yapıyla yürütmeyi başarmıştır. Bu dönem boyunca, istihbarat işleri üç temel kategoriye ayrılmıştır. İç istihbarat, dış istihbarat ve karşı istihbarat. Bu stratejik yapılanma, özellikle yabancı devletlerin casusluk faaliyetlerini engelleme amacını taşımış, aynı zamanda devletin güvenliğini sağlamaya yönelik etkin bir mekanizma oluşturmuştur. Berîd teşkilatına bağlı memurlar, sadece devletin önemli belgelerini ve bilgilerini bir noktadan diğerine güvenle taşımakla kalmamış, aynı zamanda şurta, yani polis

teşkilatıyla ortak ve koordineli bir şekilde çalışarak devletin güvenlik ağında güçlü bir bağ oluşturmuşlardır. Bu memurlar ise genellikle güvenilirlikleriyle tanınan, sadakatleri ve dürüstlükleriyle ön plana çıkan bireyler arasından özenle seçilmiştir (Yılmaz, 2016: 71). Halife Mansûr döneminde (ö. 775) Berîd teşkilatına oldukça kritik görevler verilmiş; bu görevler arasında devlete karşı isyan planı hazırlayan grupları izlemek ve dış tehditlere dair bilgi toplamak önemli bir yer tutmuştur. Berîd sistemi sadece dışarıdan gelebilecek tehlikeleri izlemekle yetinmemiş, aynı zamanda devlet memurlarının halka karşı sergilediği tutumları da gözlemlemekle görevlendirilmiştir. Bu denetleme mekanizması sayesinde devlet kurumlarında yaşanabilecek her türlü aksaklık veya yanlış uygulama anında tespit edilerek halifeye rapor edilmiş ve hızlı müdahale imkânı yaratılmıştır. Söz konusu süreçlere dair örnekler arasında Medine’de isyan hazırlığında olan Muhammed b. Abdullah’ın tespit edilmesi dikkat çekicidir. Bu durum, Berîd teşkilatına bağlı bir casus olan Uveys b. Ebî Serh tarafından rapor edilmiş ve kendisi Bağdat’a giderek doğrudan Halife Mansûr’a bu önemli bilgiyi aktarmıştır. Halife Mansûr, bu bilgiyi bölgedeki diğer casuslardan aldığı verilerle doğruladıktan sonra gerekli tedbirleri almış ve Muhammed b. Abdullah’ı tutuklatmıştır. Bunun yanı sıra Halife Mansûr, Berîd personelinin kendisine getirdiği değerli bilgilerden ötürü onları sık sık maddi ödüllerle teşvik etmiştir. Örneğin Uveys b. Ebî Serh’in yaptığı bu kritik bildirim sonrası, kendisine 9000 dirhem ödül verilmesi bunun somut bir göstergesidir (Bakır, 2003: 9). Berîd teşkilatı ayrıca iletişim güvenliğini güçlü bir şekilde sağlamak için belirli prosedürler geliştirmiştir. Memurlar tarafından taşınan mektuplara özel parolalar eklenmiş ve bu parolalar sadece Halife, Berîd yöneticisi ile üst düzey devlet görevlileri tarafından bilinmiştir. Parolası olmayan mektuplara güven duyulmaması sağlanmış ve böylelikle gizli bilgilerin korunması garanti altına alınmıştır. Bu sistemin disiplinli kullanımı, hem devletin iç işleyişindeki düzeni sürdürmüş hem de güvenlik açıklarının oluşmasını önlemiştir. Bu nedenle Berîd teşkilatı, Abbâsîler döneminde devlet yönetiminin kritik unsurlarından biri olarak öne çıkmıştır ve tarih boyunca etkin bir istihbarat modeli olarak dikkati çekmiştir (Kazıcı, 2015: 28).

### 1.6. Fâtımîler Devrinde İstihbarat ve Casusluk

İnşâ Divanı Fâtımîler devrinde, istihbarat faaliyetlerinin finansmanını sağlamakla birlikte, bu faaliyetleri denetleme görevini de üstlenmiştir. Elde edilen istihbarat İnşâ Divanında detaylı bir şekilde analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir. Casusların görevlendirme işlemleri ile maaşlarının ödenmesi ise İnşâ Divanı başkanı tarafından yerine getirilmiştir. Söz konusu dönemde, kadın ve erkek casuslar kılık değiştirerek toplum içine karışmış, bu şekilde gerekli istihbarî bilgileri toplamışlardır. Ayrıca kadınlar ve çocuklar da bu süreçte önemli bir rol oynamış, dilenci kılığına girerek halk arasında dolaşp bilgi edinmişlerdir. Casusların bu yöntemle bilgi toplamasındaki

temel amaç, düşman devletlerden ya da gruplardan gelebilecek saldırıları önceden tespit ederek gerekli önlemleri almak olmuştur (Yılmaz, 2016: 82). İç güvenliğin sağlanmasında Şurta teşkilatı kilit bir rol oynarken, Berid teşkilatı ise daha çok dış istihbarata odaklanmıştır. Berid teşkilatı, dış tehditleri önceden belirleyerek ilgili makamlara bildirme sorumluluğunu üstlenmiştir. Şurta ve Berid teşkilatları, istihbarat faaliyetlerini koordineli bir şekilde yürütmüş ve güvenliğin sağlanmasında aktif bir iş birliği içerisinde olmuştur (Harekât, 1992: 499).

## **2. Osmanlı İmparatorluğu'nda İstihbarat ve Casusluk**

Osmanlı İmparatorluğu, Arap-İslam dünyasının istihbarat geleneğini devralarak, bu faaliyetleri daha ileri bir seviyeye taşımıştır. Osmanlılarda istihbarat, özellikle sınır bölgelerinde ve fethedilen topraklarda güvenliğin sağlanması için kritik bir öneme sahipti. Osmanlı istihbarat sistemi hem yerel hem de uluslararası düzeyde faaliyet gösteren karmaşık bir ağ üzerine kuruluydu. Osmanlı İmparatorluğu'nda istihbarat faaliyetleri, "Teşkilat-ı Mahsusa" gibi özel birimler aracılığıyla yürütülmüştür. Bu teşkilat, özellikle 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, imparatorluğun iç ve dış tehditlere karşı korunmasında önemli bir rol oynamıştır (Hammer, 2008:134). Teşkilât-ı Mahsûsa, özellikle I. Dünya Savaşı sırasında, Arap coğrafyasındaki İngiliz ve Fransız faaliyetlerini izlemek için yoğun bir şekilde çalışmıştır. Osmanlı istihbarat sistemi, aynı zamanda yerel liderler, aşiretler ve dini cemaatlerle iş birliği yaparak bilgi toplama ağını genişletmiştir. Arap Bürosu'nun gizli raporları, Osmanlı'nın Orta Doğu'daki İngiliz politikalarını izlemek için kullandığı önemli bir kaynaktır. Bu raporlar, bölgesel istihbarat uzmanlarının katkılarıyla hazırlanmış ve Osmanlı'nın stratejik karar alma süreçlerinde etkili olmuştur (Yozgat, 2021: 42).

### **2.1. Arap-İslam Coğrafyasında Osmanlı İstihbaratı**

Osmanlı İmparatorluğu'nun Arap coğrafyasındaki istihbarat faaliyetleri, özellikle 19. yüzyılda yoğunlaşmıştır. İngilizlerin ve Fransızların bölgedeki faaliyetleri, Osmanlı'yı daha aktif bir istihbarat politikası izlemeye zorlamıştır. Örneğin, Hicaz ve Yemen gibi bölgelerde, yerel aşiretlerin İngilizlerle iş birliği yaptığına dair raporlar, Osmanlı casusları tarafından toplanmıştır (Gündüz, 2016: 92). Bu bilgiler, Osmanlı'nın bölgedeki politikalarını şekillendirmesinde önemli bir rol oynamıştır. Osmanlı istihbarat sistemi, aynı zamanda dini liderler ve ulema aracılığıyla da bilgi topluyordu. Örneğin, Mekke ve Medine'deki dini otoriteler, hacılar aracılığıyla toplanan bilgileri Osmanlı yönetimine iletmiştir. Bu bilgiler hem dini hem de siyasi istikrarın korunmasında kullanılmıştır (Hammer, 2008:145).

### 3. Modern Dönemde Arap-İslam Aleminde İstihbarat ve Casusluk

Modern dönemde, Arap-İslam dünyasındaki istihbarat faaliyetleri, ulus-devletlerin ortaya çıkmasıyla yeni bir boyut kazanmıştır. 20. yüzyılda, Soğuk Savaş dönemi ve bölgesel çatışmalar, Arap ülkelerindeki istihbarat teşkilatlarının gelişimini hızlandırmıştır. Soğuk Savaş döneminde, Mısır, Suriye ve Irak gibi Arap ülkeleri, Sovyetler Birliği ile iş birliği yaparak istihbarat kapasitelerini güçlendirmiştir. Bu bağlamda, Mısır'ın istihbarat teşkilatı el-Muhaberat, (المخابرات) 1950'lerden itibaren hem iç güvenlik hem de bölgesel rakiplerin faaliyetlerini izlemek için aktif bir şekilde çalışmıştır (Gündüz, 2016: 89).

el-Muhaberat, özellikle İsrail ile yaşanan çatışmalarda, casusluk faaliyetleriyle stratejik bilgiler toplamıştır. Suriye'de ise Baas rejimi, istihbarat teşkilatlarını rejim istikrarını sağlamak için kullanmıştır. Suriye istihbarat birimleri hem iç muhalefeti izlemek hem de Lübnan ve İsrail gibi komşu ülkelerdeki gelişmeleri takip etmek için yoğun bir şekilde çalışmıştır. Bu dönemde, Arap ülkelerindeki istihbarat teşkilatları, teknolojik araçlar ve uluslararası iş birlikleri aracılığıyla faaliyetlerini genişletmiştir (Yozgat, 2021:48).

### 4. Teknolojik Gelişmeler ve Siber Casusluk

21.yüzyılda, Arap-İslam dünyasındaki istihbarat faaliyetleri, teknolojik gelişmelerle birlikte dönüşüm geçirmiştir. Özellikle Suudi Arabistan, Birleşik Arap Emirlikleri ve Katar gibi ülkeler, siber casusluk ve elektronik istihbarat alanında önemli yatırımlar yapmıştır. Birleşik Arap Emirlikleri'nin NSO Group gibi şirketlerle iş birliği yaparak geliştirdiği casus yazılımlar hem iç muhalefeti izlemek hem de bölgesel rakiplerin iletişim ağlarını takip etmek için kullanılmıştır (The Guardian, 2021). Siber casusluk, modern Arap dünyasında istihbarat faaliyetlerinin temel bir unsuru haline gelmiştir. Bu teknolojiler, devletlerin hem iç hem de dış tehditlere karşı daha hızlı ve etkili bir şekilde tepki vermesini sağlamıştır. Ancak, bu faaliyetler aynı zamanda insan hakları ve mahremiyet tartışmalarını da beraberinde getirmiştir (Amnesty International, 2020).

### 5. Kültürel ve Dini Bağlamda İstihbarat

Arap-İslam dünyasında istihbarat ve casusluk faaliyetleri, yalnızca siyasi ve askeri bir araç olarak değil, aynı zamanda kültürel ve dini bir bağlamda da şekillenmiştir. İslam hukukunda (fıkıh), casusluk faaliyetlerinin meşruiyeti, devlet güvenliği ve toplumsal fayda (maslahat) kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. İbn Haldûn, Mukaddime adlı eserinde, istihbaratın devlet yönetiminde vazgeçilmez bir unsur olduğunu vurgulamış ve casusluk faaliyetlerinin etik sınırlar içinde yürütülmesi gerektiğini belirtmiştir (İbn Haldûn, 2012, c.I, 312). Dini liderler ve ulema, tarih boyunca istihbarat

faaliyetlerinde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Osmanlı döneminde, şeyhülislam ve dini cemaatler, devlet adına bilgi toplama ve toplumsal istikrarı sağlama görevini üstlenmiştir (Hammer, 2008: 150). Modern dönemde ise, bazı Arap ülkelerinde dini liderler, istihbarat teşkilatlarıyla iş birliği yaparak rejim karşıtı hareketleri izlemiştir.

## SONUÇ

Tarihin erken dönemlerinde temelleri atılan istihbarat faaliyetleri, devletlerin hem iç hem de dış tehditlere karşı güvenliklerini sağlama çabalarının kritik bir unsuru olma niteliğini günümüzde de sürdürmektedir. Arap-İslam dünyasında istihbarat ve casusluk, tarih boyunca devletlerin stratejik hedeflerine ulaşmasında kritik bir araç olmuştur. Erken İslam döneminde bireysel çabalarla başlayan bu faaliyetler, Emevîler ve Abbasîler döneminde kurumsallaşmış, Osmanlı İmparatorluğu'nda daha karmaşık bir yapıya kavuşmuş ve modern dönemde teknolojik gelişmelerle dönüşmüştür. Bu süreçte, istihbarat faaliyetleri hem dini hem de seküler bağlamlarda şekillenmiş, devletlerin iç ve dış güvenliğini sağlamada önemli bir rol oynamıştır. Modern dönemde, siber casusluk ve uluslararası iş birlikleri, Arap dünyasındaki istihbarat faaliyetlerini yeniden tanımlamıştır. Arap-İslam devletleri hüküm sürdükleri farklı coğrafyalarda çeşitli dil, din ve etnik grupları kontrol altında tutmuşlardır. Bu durum, onları hem iç hem de dış saldırılara açık hale getirmiştir. Söz konusu tehditleri engellemek için Arap-İslam devletleri, bir istihbarat ağı kurmuş ve zamanla bu yapıyı geliştirerek güçlendirmiştir. İstihbarat ve casusluk faaliyetleri halen devletler için stratejik önemini korumaya devam etmektedir. Tarih boyunca devletler hem iç hem de dış tehditlere karşı güvenliklerini sağlamak amacıyla istihbarat faaliyetlerine büyük bir ehemmiyet atfetmiş ve bu alanda özel personel istihdam etmiştir. İstihbarat görevinde yer alan casusların seçiminde, güvenilirlik, yetenek ve devlete sadakat gibi nitelikler temel ölçütler olmuştur. Bunun yanı sıra, casusların yabancı dil bilgisine sahip olmaları da istihbarat çalışmalarının etkinliği açısından kritik bir unsur olarak ön plana çıkmıştır.

## KAYNAKÇA

- Ayhan, İ. & Sarıçam, İ. (1993). Emevîler. Ankara.
- Bakır, A. (2003). Emeviler ve Abbasiler Devrinde İstihbarat. Fırat Üniversitesi Orta-Doğu Araştırmaları Dergisi, 1 (2): 5-24.
- Bar-Joseph, U. (1999). Intelligence Intervention in the Politics of Democratic States, The United States, Israel and Britain. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Büyükarıslan, M.B. (2020). Hz. Muhammed'in İstihbârâtî Faaliyetleri Üzerine Bir İnceleme. Çekmece İzü Sosyal Bilimler Dergisi, 8(17), ss.95-118.
- Cevad, A. (1976). el-Mufasssal fi Tarihi'l-Arab Kable'l-İslam. I-V. Beyrut: Daru'l-İlm.
- Clauser, J. K. & Weir, S. M. (1976). Intelligence Research Methodology-An Introduction to Techniques and Procedures for Conducting Research in Defence Intelligence. Defence Intelligence School Washington D. C.
- Çelikkol, Y. (2011). Emeviler Dönemi Şurta (Polis) Teşkilatı ve İstihbarat Birimi Olarak Berid Teşkilatı. e-Journal of New World Sciences Academy, 6(2), 321-330.
- Ebu Habib, S. (1982). el- Kamusu'l-Fıkhi. Dimeşk: Daru'l-Fikir.
- Emin, M. F. (1986). Kamusu'l-Mustelhati'l-Askeriyye. Beyrut: Muessesetu'l-Arabiyye.
- el-Eyyubi, H. (1980). el-Veciz fi'l-Harb. Beyrut: Muessesetu'l-Arabiyye.
- Ebü Zeyd Şelebi. (1964). Târihu'l-ḥadâretî'l-İslâmiyye ve'l-fikrî'l-İslâmî. Kahire.
- Gündüz, T. (2016). Bozkırın efendileri, Türkmenler üzerine makaleler. (3. Baskı). Yeditepe Yayınları.
- Harekât, İ. (1992). "Berid". TDV İslâm Ansiklopedisi, (c. 5). 498-501.
- Hammer, J. V. (2008). Osmanlı İmparatorluğu Tarihi. (1. Baskı). Kum Saati Yayınları.
- Herodotos, (2010). Tarih. (Çev). Müntekim Ökmem, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İbn Haldûn. (2012). Mukaddime. (S. Uludağ, Haz., 8. Baskı) c.1-2.
- İbn Manzur, A. (1994). Lisan'ul Arab. I-XV. Beyrut: Daru's-Sadr.
- İbn Sa'd, M. (1957). et-Tabakatu'l-Kübra. I-IX, Beyrut: Daru's-Sadr.
- Kazıcı, Z. (2015). İslâm Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihi İstanbul: Kayhan Yayınları.
- Mez, A. (1957). el-Ḥadâretu'l-İslâmiyye fi'l-ḳarnî'r-râbi' i'l-hicrî (trc). M. Abdulhâdî Ebû Ride, I-II, Kahire.
- Montran, R. (1981). İslâmın Yayılış Tarihi. (Çev). İsmet Kayaoğlu, Ankara.
- Nasr, S. (1982). el-Harbu'l-Hafiyye. Beyrut: Muessesetu'l-Arabiyye.
- Silverstein, Adam J. (2007). Postal Systems in the Pre-Modern İslamic World, Cambridge: Cambridge University Press.

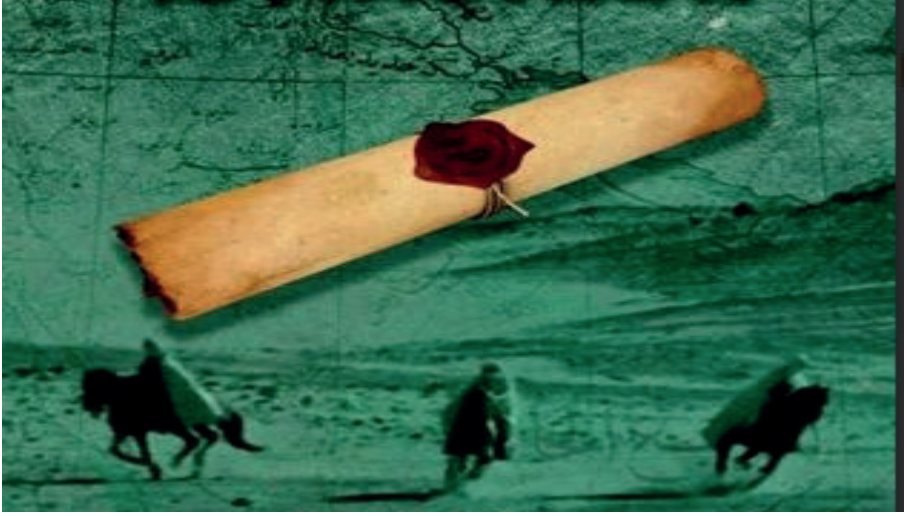
- Şavki, A.H. (1994). el-Hadaratü'l-İslamiyyetu ve Mucezu ani'l el Hadarati'l-Sabikatı. Dımaşk.
- Taşköprizâde İsmâüddin Ahmed Efendi (1968). Miftâhu's-sa'âde ve mişbâhu's-siyâde. (nşr. Abdulvehhâb Ebu'n-Nûr – Kâmil Kâmil Bekrî) I-III, Kahire.
- Tzu, S. (2019). Savaş Sanatı. (Çev). Sinan Köseoğlu, İstanbul: Say Yayınları.
- Üstüner, H. (2001). Hz. Peygamber Devrinde İstihbarat (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Yazır, E. H. (2015). Hak Dini Kur'an Dili. I-X. İstanbul: Zehraveyn Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2008). Emevî ve Abbâsî Dönemi iç İstihbarat. İstem, Konya, 6, (12), s.176-177.
- Yılmaz, M. (2016). Erken Dönem İslam Tarihinde Polis Teşkilatı. Ankara: Polis Akademisi Yayınları.
- Yiğit, Y. (1999). İslâm Ceza Hukûkunda Casusluk Suçu ve Cezası. Diyanet İlmi Dergi, 3,39.
- Yozgat, N. (2021). Arap Bürosu'nun gizli raporları: Arap Bülteni. Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(2), 25-50.

### **İnternet Kaynakları**

- Amnesty International. (2020). Pegasus Project: How governments use spyware to target activists and journalists. <https://www.amnesty.org/en/latest/research/2020/07/pegasus-project/>
- The Guardian. (2021). NSO Group's Pegasus spyware used to target journalists and activists. <https://www.theguardian.com/news/2021/jul/18/nso-group-pegasus-spyware-target-journalists-activists>.

## ARAP-İSLAM ALEMİNDE İSTİHBARAT VE CASUSLUK FAALİYETLERİ İLE İLGİLİ RESİMLER

<https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/islam-devletlerinde-istihbarat-teskilati/6>





<https://derstarih.com/teskilat-i-mahsusa/>

Osmanlı İmparatorluğunda istihbarat faaliyetlerinde bulunan  
Teşkilât-ı Mahsûsa'nın (تشکیلات مخصوصه) İstihbarat Logosu

