

FİLOLOJİ

Alanında Uluslararası Çalışmalar

EDİTÖR

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

Horizon 2025

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel

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

Birinci Basım / First Edition • © Haziran 2025

ISBN • 978-625-5897-30-5

© 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.seruenyayinevi.com

e-mail: seruenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 42488

FİLOLOJİ

ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMALAR

EDİTÖR

DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1

ASANBEK STAMOV’UN “CORTUUL” ADLI ESERİNDE KALIP SÖZLER

Cuma BOLAT—1

Bölüm 2

ZAFER DİVANI’NDA AŞK METAFORU

Şahin YILDIZ—19

Bölüm 3

YABANCILARA TÜRKÇE ÖĞRETİMİ A1 SEVİYESİ DERS KİTAPLARININ FİİL SÖZ VARLIĞINDAN HAREKETLE TÜRK SOYLULARA TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE DEĞERLENDİRİLEBİLECEK ÇOK DİLLİ SÖZLÜK DENEMESİ

Kamil ÖNAL—43

Bölüm 4

TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ VE GÜNEŞ

Özlem SÜRÜCÜ—59

Bölüm 5

AFRİKA'DA FRANSIZ SÖMÜRGEÇİLİĞİNİN KÜLTÜREL, SİYASİ VE EKONOMİK YANSIMALARI VE SONUÇLARI

Seyidana MURTUZOVA, Halil AYTEKİN —75

Bölüm 6

ÇOCUK ESERLERİ ÇEVİRİSİNDE CİNSİYET AKTARIMI: MAKİNE ÇEVİRİSİ VE İNSAN ÇEVİRİSİ KARŞILAŞTIRMASI

Ahmet Sadrettin MADEN, Nejla GEZMİŞ—97

Bölüm 7

İBNU'L-ESÎR'İN EL-KÂMİL Fİ'T-TÂRÎH ADLI ESERİNDE YER ALAN TERİMLER

Mehmet BÖLÜKBAŞI —123

Bölüm 8

PERFORMANS TEORİSİ BAĞLAMINDA HALK ANLATILARININ DEĞİŞEN YÜZÜ: ANLATICI, DİNLEYİCİ VE ORTAM

Zeynep İrem DEGER—155

Bölüm 1

ASANBEK STAMOV’UN “CORTUUL” ADLI ESERİNDE KALIP SÖZLER

Cuma BOLAT¹

¹ 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

Genel tabirle söz varlığı, “bir topluluğun diline ait olan sözcükleri, terimleri, yabancı dillerden gelen öğeleri ve bu sözlerle oluşturulmuş olan deyim, atasözü gibi kalıp ifadeleri kapsayan anlamlı birlikler bütünüdür” (Aksan, 2002: 13). Söz varlığı unsurlarından olan kalıp sözler, gündelik yaşamda iletişimi sağlayan ve çok sözcük yerine az sözcük kullanarak olayları ve durumları kısa bir şekilde karşılama yardımcı olan sözlerdir (Kaya Terme, 2021: 28). Kalıp sözler için araştırmacılar tarafından; “ilişki sözleri, kültür birimler, iletişimsel sözler, kalıpsözler, bağlamsal sözler, karşılama sözleri, deyimce” gibi çeşitli terimler kullanılmıştır (Gökdayı, 2020: 60). Kalıp sözleri Gökdayı (2020: 71), “önceden belirli bir biçime girip hafızada öylece saklanan, söyleneceği sırada yeniden üretilmeyip olduğu gibi hatırlanarak, gerekiyorsa bazı ekleme ve/veya çıkarmalar yapılarak kullanılan, tek bir sözcükten ardışık veya aralı sözcükler içeren sözcük öbeği ya da tümceden oluşabilen, belirli durumlarda söylenmesi toplumca benimsenmiş ve görece sıklığa sahip sözler olarak iletişim kurulmasına, devamına veya sonlandırılmasına yardım eden ve kullanım yerleri çok sınırlı olan kalıplaşmış dil birimleridir”; Aksan (2018: 42), “söz varlığı içinde yer alan bu öğeler, bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması âdet olan birtakım sözlerdir”; Dilekçi (2013: 2), “belli durumlarda söylenmesi gelenek olmuş klişe sözlerdir. Bu sözler toplumun yaşamına ve kültürüne ışık tutmaktadır”; Türkben (2018: 246), “belirli durum, yer ve zamanlarda kullanılması âdet olmuş klişe sözlerdir. Günlük yaşantıyı kolaylaştırıp düzenleyen, konuşma dilinin hazır ifadeleridir”; Özdemir (2000: 173), “doğum, düğün ve ölüm gibi özel olaylardaki duygularımızı açıklamak için kullanılan sözlerdir” şeklinde tanımlamıştır. Kalıp sözler tıpkı diğer söz varlığı unsurları gibi o dili konuşan toplumun kültürünü, inanç sistemini, gelenek ve göreneklerini, dünya görüşünü ve düşünce yapısını yansıtmaktadır (Erol, 2007: 1).

Edebî eserler ait oldukları dile ait birçok söz unsurunu bünyesinde barındırabilmektedir. Bu bakımdan kalıp sözler gibi söz varlığı unsurlarının tespit edilmesinde edebî eserlerin önemi oldukça büyüktür. Bu çalışmada modern Kırgız edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olan, Kırgız edebiyatına hikâye, uzun hikâye, roman, deneme gibi çeşitli türlerde birçok eser kazandıran, yazar ve siyasetçi kimliğiyle çok yönlü bir şahsiyet olan Asanbek Stamov’un “Cortuul” adlı eserinde yer alan kalıp sözler ele alınmıştır.

1992 yılında yayımlanan “Cortuul” adlı eser, Asanbek Stamov’un Kırgız edebiyatına kazandırdığı önemli eserlerden biridir. Eser sadece Kırgızistan’da değil aynı zamanda Rusya’da da geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Tarihî olaylar ve karakterlerle örülü olan bu eser, Kırgız tarihine derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Eserde öğretici bir yaklaşımla tarihî olaylar ve bu olaylardan çıkarılması gereken dersler vurgulanmakta ve Kırgız halkının değer, gelenek ve göreneklerindeki bozulmaların toplumsal açıdan nasıl sıkıntılara sebep olduğunun altı çizilmektedir (Bolat, 2024: 1-21).

Stamov’un dilinin özgün olması, “Cortuul” adlı eserin zengin bir söz varlığına sahip olması ve eserdeki kalıp sözler üzerine şimdiye kadar herhangi bir çalışmanın yapılmamış olması bu çalışmanın yapılmasına zemin hazırlamıştır.

Bu çalışmada “Cortuul” adlı eserde yer alan kalıp sözler tespit edilip özelliklerine göre “İyi Dilek Bildiren Kalıp Sözler (Dua, Alkış), Kötü Dilek Bildiren Kalıp Sözler (Beddualar, Kargışlar), Selamlaşma ile İlgili Kalıp Sözler, Dinî Etkiyle Kullanılan Kalıp Sözler, Tanışma ile İlgili Kalıp Sözler, Özür Dileme ile İlgili Kalıp Sözler, Onaylama ile İlgili Kalıp Sözler, Reddetme ile İlgili Kalıp Sözler, Vedalaşma ile İlgili Kalıp Sözler, Avutma ve Teselli Etme ile İlgili Kalıp Sözler, Kutlama ile İlgili Kalıp Sözler, Yemin Etme ile İlgili Kalıp Sözler, Uyarma ya da Eleştirme ile İlgili Kalıp Sözler, Hitap Etme, Seslenme ile İlgili Kalıp Sözler, Alkışlamak; Takdir Etmek için Kullanılan Kalıp Sözler, Ölümle İlgili Kalıp Sözler” şeklinde sınıflandırılmış ve metinden örneklerle ele alınmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin çözümlenmesini kapsamaktadır” (Yıldırım vd. 2013, s. 187). Eserdeki kalıp sözleri tespit edip bu sözlerin sıklığını ve yazarın hangi kalıp sözleri daha çok, hangi kalıp sözleri daha az kullandığını belirlemek çalışmanın ana amacı olmuştur.

1. İyi Dilek Bildiren Kalıp Sözler (Dua, Alkış)

Eserde iyi dilek bildiren 14 kalıp söz tespit edilmiştir:

kuday kut kılsın “Allah bağışlasın” (s. 49);

Tümöndögön tört tülük maldı kuday kut kılsın. “Sayısı çoğalan dört tür hayvanı Allah bağışlasın” (s. 49).

oozuña may “ağızına sağlık” (s. 120);

Oozuña may, oşondoy ele bolso eken, kağılayın. “Ağızına sağlık, keşke öyle olsaydı, kurban olduğum” (s. 120).

kudaya şügür “Allah’a şükür” (s. 37, 64, 138, 318);

Kudaya şügür baarınan eki-üçtön uul-kızduu boldum. “Allah’a şükür hepsinden ikişer, üçer tane erkek, kız çocuğum oldu” (s. 37).

kadırlıñız can bolsun “canınız sağ olsun” (s. 62);

Carayt aksakal, kadırlıñız can bolsun. Mina, ala koyuñuz. “Tamam, aksakal, canınız sağ olsun. İşte, alıveriniz” (s. 62).

catkan ceri cayluu bolsun “Allah rahmet eylesin” (s. 62);

Şeyit boluştu kayran cigitter, catkan ceri cayluu bolsun. “Şehit oldu o zavallı çocuklar, Allah rahmet eylesin” (s. 62).

coluñ açılısın “yolun açık olsun” (s. 146);

Anık şer ekensiz. Başıñan bak ketpey, coluñ açılısın. “Gerçek bir kahramansınız. Hep mutlu ol, yolun açık olsun” (s. 146).

iş ilgeri bolsun “kolay gelsin” (s. 30);

İş ilgeri bolsun. Emne kılıp catasıñ? “Kolay gelsin. Ne yapıyorsun?” (s. 30).

coluñ şıdır, coldoşuñ kıdır bolsun “yolun açık, yoldaşın hızır olsun” (s. 96);

A balkim kasiyettüü Tınay-biydin canında cürüp, zoboloñ kötörülör. Artuñda atıñ kalar. Oomin, colun şıdır, coldoşuñ kıdır bolsun. “Belki de değerli Tınay Bey’in yanına gidip itibarın ve derecen yükselecek. Âmin, yolun açık, yoldaşın hızır olsun” (s. 96).

tukumuñ össün “neslin çoğalsın” (s. 233);

Mendey beçera atanı azaptan kutkar, azreti padişam. Tukumuñ össün omiýin. “Benim gibi zavallı bir ihtiyarı bu azaptan kurtar hazreti padişahım. Neslin çoğalsın, âmin” (s. 233).

örkönüñ össün “devamını getirsin” (s. 167);

Emi biz keteli, kızım. Sıyıña çoñ ırakmat. Örkönüñ össün. “Artık biz gidelim, kızım. Bizi ağırladığın için çok teşekkür ederim. Devamını getirsin” (s. 167).

bar bol “var ol” (s. 26, 128, 131, 167, 244, 255);

Bar bol perizat dep, Zulaykaga ulam cakınday berdi. “Var ol dünyalar güzeli diyerek Züleyha’ya biraz daha yaklaşıverdi” (s. 244).

kuday calgasın “Allah yanında olsun” (s. 200, 244);

Kasiyetüü cayçı, kuday calgasın. Eliñdin alkış tiyip, özüñ tigi düynödö beyişke çık dep, oluyanin eteginen öptü. “Kutsal evliya, Allah yanında olsun. Milletinin senin için ettiği dualar kabul olup öteki dünyada cennete git diyerek evliyanın eteğinden öptü” (s. 200).

baktıluu bolgula “mutlu olun” (s. 313);

Tamsilin aytıp bütkön Bakalbay: “Baktıluu bolgula, eç kaçan ırısıñar kemibesin!” dep bata beret da, ordunan ırıp turup, atına mingen boydon çaap cönöyt. “Hikâyesini bitiren Bakalbay: “Mutlu olun, hiçbir zaman birbirinizden ayrılmayın!” diyerek dua ettikten sonra oturduğu yerden kalkıp atına biner ve hızlıca gider” (s. 313).

aytkanıñ kelsin “şükürler olsun” (s. 45);

Aytkanıñar kelsin, oluyam! Ariyne, şirinkana turdu deñizçi. Men sizdi özüm ıraazı kılıp alam. “Şükürler olsun, evliyam! Elbette güzel olacak. Ben bizzat teşekkürlerimi bildireceğim” (s. 45).

2. Kötü Dilek Bildiren Kalıp Sözler (Beddualar, Kargışlar)

Eserde kötü dilek bildiren 10 kalıp söz tespit edilmiştir:

atañdın körü “lanet olsun” (s. 8, 267);

Atañdın körü dep, Kargabay keyip aldı. Bularñ nakta çiyе börülördün özü. “Lanet olsun diyerek Kargabay üzüldü. Bunlar aç kurtlardır” (s. 8).

kuday ursun “Allah çarpsın” (s. 44, 66, 241, 275, 309);

Kuday ursun, çın ele padişа sizdi közdöy kelatat. “Allah çarpsın, padişаh gerçekten size doğru geliyor” (s. 241).

teñir ursun “Allah çarpsın” (s. 34, 72);

Aytkanımдан kaytsam teñir ursun. “Sözümден dönersem Allah çarpsın” (s. 34).

oozuña taş “ağzından yel alsın” (s. 318);

Oozuña taş dep apam sekirip ketti. Al emne degeniñ kuzgun, nariste oşentip suray beret. “Annem yerinden zıplayıp ağzından yel alsın dedi. Neden böyle konuşuyorsun kuzgun, çocuk öylesine soruyor” (s. 318).

ubalı uktatpasın “vebali uyutmasın” (s. 144);

Anı alğan kişi aç bel, kuu coldo kalsın. Baldardın köz caşı, ubalı uktatpasın. “Onu alan kişi, ıssız dağda, kurak yolda kalsın Çocukların gözyaşı, vebali uyutmasın” (s. 144).

kuday atkır “Allah belanı versin” (s. 170, 172);

Ak-ak, kuday atkır... Dele ürkünçööğün kantesiñ. “Ah-ah, Allah belanı versin... Nasıl da korkuyorsun” (s. 172).

üyü küysün “evi yansın” (s. 40);

Ayaldı kordop, anı ıylatkan adamdın üyü küysün “Kadını hor görüp onu ağlatan adamın evi yansın” (s. 40).

ölügüñdү köröyün “ölünü göreyim” (s. 258);

Alar emne bul almanı ençisine basıp alıptırbı. Carıbagan caman ölügüñdү köröyün. “Ne yani, onlar bu elmayı sahiplenmişler mi. Beş para etmez ölünü göreyim” (s. 258).

ırısıñdı cegir “kısmetin kapansın” (s. 180);

Oy, ırısıñdı cegir, men öz közüm menen körüp kelbedimbi. “Hey, kısmetin kapansın, ben kendi gözlerimle gördüm” (s. 180).

balaket baskır “Allah kahretsin” (s. 108);

Balaket baskır, dele kızılça cerinde tünöybü. “Allah kahretsin, hâlâ pancar tarlasında mı geceliyor” (s. 108).

3. Selamlaşma ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde selamlaşma ile ilgili 5 kalıp söz tespit edilmiştir:

salam “selam” (s. 55, 60, 71, 96, 127, 130, 132, 133, 168, 190, 207, 267, 304, 312);

*Izaat kılğan al ordunan tura kalıp, aksakal kişiğe **salam** ayttı.* “O saygı gösterip yerinden kalktı ve aksakala selam verdi” (s. 304).

arıba “merhaba” (s. 25, 127, 166);

Arıbañız, baatır! deşti, bir oozdon cigitter. “Gençlerin hepsi bir ağızdan merhaba bahadır, dediler” (s. 166).

salam aleykum “selamünaleyküm” (s. 197, 231, 312);

Saloomaaleykum, baatır! dep küyükkön demin basuuga arakettendi. “Selamünaleyküm bahadır dedikten sonra nefesini toparlamaya çalıştı” (s. 197).

aleykum salam “aleykümselam” (s. 232, 312);

Aleykum salam, makuluktarım. “Aleykümselam, mahlûklarım” (s. 312).

salamatsızbı “merhaba” (s. 140);

Salamatsızbı. Bul otundu oşol kayraktan beri kötörüp kelatasızbı? “Merhaba. Bu odunu o tarladan buraya kadar sırtınızda mı getiriyorsunuz?” (s. 140).

4. Dinî Etkiyle Kullanılan Kalıp Sözler

Eserde dinî etkiyle kullanılan 4 kalıp söz tespit edilmiştir:

kudayga şügür “Allah’a şükür” (s. 63, 317);

Kudayga şügür, esiñ bar eken... “Allah’a şükür, aklın varmış...”
(s. 317).

kuday buyursa “Allah izin verirse” (s. 76, 83);

Kuday buyursa, cakında anın üyünö meymañçıláp kelebiz. “Allah izin verirse yakında onun evine misafir olacağız” (s. 76).

kuday özü keçirsin “Allah affetsin” (s. 78);

Kuday özü keçirsin, baykoosuzdan kolottun kırına çıga berip, cılañaç perini körüp artka tarttım da atımdı ečki talga asa baylap koyup kayra keldim. “Allah affetsin, kadını bir anda çıplak hâlde görüp hemen geri çekildim. Tepeye çıkıp atımı bağladıktan sonra geri geldim” (s. 78).

buyursa “inşallah” (s. 230);

Meyli, anda buyursa kiyin içeerbiz. “Tamam, o zaman sonra içeriz inşallah” (s. 230).

5. Tanışma ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde tanışma ile ilgili 3 kalıp söz tespit edilmiştir:

atıñ kim “adın ne” (s. 268, 269);

Kantse da cigit kızdán: Atıñ kim? Bul ahıvalga kadayça tuş keldiñ, karındaşım? dep ekinçi colu suroogo oozu barbayt. “Genç adam ne yapsa da kıza bir türlü: Adın ne? Bu hâlde nasıl geldin kardeşim? diye ikinci defa sormaya cesaret edemez” (s. 268).

atıñız kim “isminiz ne” (s. 14);

Özüñüz kapa bolboy ketiñiz. Basa, sizdin atıñız kim? “Canınızı sıkımayız. Bu arada sizin isminiz ne?” (s. 14).

atı-cönüñ kim “adın soyadın ne” (s. 66, 68);

Közü açık adam ekeniñe işendim. Degi atı-cönüñ kim? “Gözü açık bir insan olduğuna inandım. Peki senin adın soyadın ne?” (s. 68).

6. Özür Dileme ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde özür dileme ile ilgili 5 kalıp söz tespit edilmiştir:

keçire kör “affet” (s. 264);

Meni cazaga tartpa, meni keçire kör, caratkanım. “Beni cezalandırma, beni affet, yaradanım” (s. 264).

keçirip koyuñuz “affedersiniz” (s. 152);

Keçirip koyuñuz, men bilbestik kılıpmın... “Affedersiniz, ben bilememişim...” (s. 152).

keçirim suraym “özür dilerim” (s. 232);

Men özüñdön keçirim suraym, azreti padişam. Bilem, uuruluk için bir gana caza, al ölüm. “Ben senden özür dilerim, hazreti padişahım. Biliyorum, hırsızlık için tek ceza ölümdür” (s. 232).

ayıp körbö “affedersin” (s. 68);

Beker cerden kır körsötkönüm için ayıp körbö. “Boş yere üstünlük tasladığım için affedersin” (s. 68).

keçiresiz “özür dilerim” (s. 128);

Keçiresiz. Men bir az kanım kızıp ketti okşoyt. “Özür dilerim. Sanırım benim biraz öfkem kabardı” (s. 128).

7. Onaylama ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde onaylama ile ilgili 7 kalıp söz tespit edilmiştir:

cakşı boluptur “iyi olmuş” (s. 218);

Kelgeniñiz cakşı boluptur, ordo başı bolbosoñuz beş çürpönün atası bolup, tınç esen cürgönüñüz ilazım. “Geldiğiniz iyi olmuş, merkezin başı olmasanız da beş çocuğun babası olup sakın ve esen olmanız lazım” (s. 218).

albette “elbette” (s. 97);

Albette, ölbögön cerden kalışuu kerek. “Elbette, çok fazla abartmamak gerek” (s. 97).

boluptur “tamam” (s. 18, 28, 64, 65, 274, 296);

Boluptur, özüñ surap kaldıñ, ança kızığa tüştüñ senin kaçan ölöñdü aytsa ayıp bereyin. “Tamam, madem çok merak ettin senin ne zaman öleceğini söyleyeceğim” (s. 64).

cakşı “iyi” (s. 127);

Cakşı, cakşı, iniçek. *Uçyotko sözsüz alabız.* “İyi iyi, kardeşim. Listeye mutlaka ekleyeceğiz” (s. 127).

caman emes “fena değil” (s. 44, 252, 257);

Antip oylogonuñ caman emes. *Birok mindan arı menin columdan çıkpa.* “Öyle düşünmen fena değil. Fakat bundan sonra benim yolumdan sapma” (s. 44).

makul “peki” (s. 6, 34, 302, 315);

Makul, *çoğuu çaşaylık. Anan balaga es kirgende kanttiñ? Enesi cılan ekenin bilse cürögü tüşpöybü?* “Peki, beraber yaşayalım. Çocuk büyüdüğü zaman ne yapacaksın? Annesinin yılan olduğunu öğrenince korkmayacak mı?” (s. 302).

men karşı emesmin “katılıyorum” (s. 139);

Aytkanıñarga men karşı emesmin. *Ras, sööktü kaltırabız.* “Söylediklerinize katılıyorum. Doğru, cenazeyi defnedeceğiz” (s. 139).

8. Reddetme ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde reddetme ile ilgili 4 kalıp söz tespit edilmiştir:

bolboyt “olmaz” (s. 31, 37, 43, 53, 54, 82, 118, 151, 238, 258, 293, 294, 319);

Bolboyt, *bul suroo bekerinen berilgen cok.* “Olmaz, bu soru öylesine sorulmadı” (s. 31).

mümkün emes “imkânsız” (s. 112);

Anday boluşu, takır mümkün emes. “Öyle bir şeyin olması asla imkânsız” (s. 112).

cok “hayır” (s. 29, 30, 100, 109, 128, 201, 250, 259, 276, 276, 310, 311, 318);

Cok, *Atake-baatır antip ırıs keserlik kılbas...* “Hayır, Atake bahadır öyle bir hata yapmaz...” (s. 128).

minday bolboyt “böyle olmaz” (s. 105);

Mınday bolboyt. Ordoñuzdu kembagaldın üyünö teñedi. “Böyle olmaz. Han sarayınızı fakir evine benzettii” (s. 105).

9. Vedalaşma ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde vedalaşma ile ilgili 5 kalıp söz tespit edilmiştir:

kayır koş “hoşça kal” (s. 71);

Cekebaatırım, anda emese körüşkөнчө kayır koş. Senin üyüñö kelbey koyboybuz. “Cekebaatır’ım, o zaman görüşmek üzere, hoşça kal. Senin evine de mutlaka geleceğiz” (s. 71).

esen bol “sağlıcakla kal” (s. 171);

Meyli, dagı şorum bolso dagı tartarmin. Esen bol... “Olsun, yine sıkıntım olursa yine çekerim. Sağlıcakla kal...” (s. 171).

cakşı kalıñız “sağlıcakla kalın” (s. 163);

Aytkanıñız kelsin, ake. Cakşı kalıñız... “Dediğiniz olsun, ağabey. Sağlıcakla kalın...” (s. 163).

koş bol “hoşça kal” (s. 300);

Meerimiñe cılıdım, özüñö da meerimim öttü. Koş bol, mahabatım. “Sevgine alıştım, sana da sevgimi verdim. Hoşça kal, aşkım” (s. 300).

koş bolgula “hoşça kalın” (s. 192);

Erteñ keçinde kelem. Aga çeyin koş bolgula. “Yarın akşam geleceğim. O zamana kadar hoşça kalın” (s. 192).

10. Avutma ve Teselli Etme ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde avutma ve teselli etme ile ilgili 5 kalıp söz tespit edilmiştir:

ayla cok “çare yok” (s. 150, 165, 229, 241, 258, 268, 281, 297);

Armansız dünüyö bolboyt tura. Ayla cok. Balanı cakşı bak. “Kaygısız dünya olmuyormuş. Çare yok. Çocuğuna iyi bak” (s. 297).

sabır kılıñız “sabredin” (s. 192);

Sabır kılıñız, ene. Mina akçanız “Sabredin, anne. İşte paranız” (s. 192).

oylonbo “düşünme” (s. 160);

Emne üçün ekenin sen oylonbo. Sen oylono turgan iş emes. “Nedenini sen düşünme. Bu, senin kafa yoracağın bir iş değil” (s. 160).

kam cebeñiz “merak etmeyin” (s. 258);

Men cañı ele eliügö toldum. Al emi üylönö elek uuldarımdan kam cebeñiz. “Ben elli yaşına daha yeni girdim. Bekâr oğullarımı ise merak etmeyin” (s. 258).

kapa bolboñuz “üzülmeyin” (s. 178);

Aga kapa bolboñuz, baarı cayında bolot. “Ona üzülmeyin, her şey yoluna girer” (s. 178).

11. Kutlama ile İlgili Kalıp Sözlər

Eserde kutlama ile ilgili 2 kalıp söz tespit edilmiştir:

baktıluu bolgula “mutlu olun” (s. 312);

Baktıluu bolgula, eç kaçan ırısıñar kemibesin. “Mutlu olun, hiçbir zaman birbirinizden ayrılmayın” (s. 312).

kut bolsun “kutlu olsun, hayırlı olsun” (s. 61);

Kuralıñız kut bolsun. Duşmanga karşı kurç bolsun. “Silahınız hayırlı olsun. Düşmana karşı etkili olsun” (s. 61).

12. Yemin Etme ile İlgili Kalıp Sözlər

Eserde yemin etme ile ilgili 3 kalıp söz tespit edilmiştir:

kuday ursun “Allah çarpsın” (s. 45, 67, 242, 276, 310);

Kuday ursun, çın ele padişa sizdi közdöy kelatat. “Allah çarpsın, gerçekten padişah size doğru geliyor” (s. 242).

canım çıksın “canım çıksın” (s. 52, 309, 310);

Kalp aytsam, canım çıksın. Kalp aytsam, ılayım iyinden çıkpıy kalayın. “Yalan söylüyorsam canım çıksın. Yalan söylüyorsam evimden çıkmak nasip olmasın” (s. 309).

murdumdu kesip bereyin “burnumu keseyim” (s. 25);

Üç cılga cetpey içkilik cana elettin uçu-kıyırına taanılğan mıktı soodagerlerden bolup çıga kelbeseñ **murdumdu kesip bereyin**. “Üç yıla kalmaz herkesçe tanınmış, meşhur bir tüccar olamazsan burnumu keseyim” (s. 25).

13. Uyarma ya da Eleştirme ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde uyarma ya da eleştirme ile ilgili 3 kalıp söz tespit edilmiştir:

abayla “dikkat et” (s. 57, 160);

Nakay, seni koluñ ceñil dep ukçu elek. Kalgan beş kalmaktı sünnötkö özüñ al. Terisi şiridey bolup katıp kalgandır. Abayla, kabıldap ketpesin. “Nakay, senin elinin hafif olduğunu duymuştuk. Kalan beş Kalmak’ı sen sünnet et. Derisi hayvan derisi gibi sertleşmiştir. Dikkat et, bir şey olmasın” (s. 160).

esini cıy “aklını başına al” (s. 175);

Kagılayın... Esiñi cıyçı... Kıynalbay köñülüñdögünü ayta salçı, dep, akırın şıbradı. “Kurban olduğum... Aklını başına al... İçinden geçenleri hiç çekinmeden söyle, diyerek sessizce konuştu” (s. 175).

esiñizde bolsun “aklınızda bulunsun” (s. 94);

Biz koşula albaybız mınday kara niet işke, kömökkö kelet dep oyloboñuz, esiñizde bolsun. “Biz böyle kara niyetli bir işe katılamayız, yardıma gelirler diye düşünmeyiniz, aklınızda bulunsun” (s. 94).

14. Hitap Etme, Seslenme ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde iyelik ekleriyle yapılan hitap etme, seslenme ile ilgili 7; şımartma, yalvarma amacıyla kullanılan 6 olmak üzere hitap etme, seslenme ile ilgili toplamda 13 kalıp söz tespit edilmiştir:

14.1. İyelik Ekleriyle Yapılan Hitap Etme, Seslenme ile İlgili Kalıp Sözler

Eserde iyelik ekleriyle yapılan hitap etme, seslenme ile ilgili 7 kalıp söz tespit edilmiştir:

apakem “anneciğim” (s. 133, 194);

*Oy, **apakem!** Mına... mına... Menin işim ak da.* “Oy, anneciğim! İşte... İşte... Ben suçsuz, günahsızım” (s. 133).

üköm “kardeşim” (s. 7, 8, 9, 13, 14, 15, 25, 32, 33, 34, 37, 40, 44, 45, 50, 55, 76, 78, 80, 87, 151);

*Kıyın zamanga tuş bolduk, **üköm.*** “Zor zamana denk geldik, kardeşim” (s. 34).

iniçek “kardeşim” (s. 127, 171, 177);

*Eçteke emes **iniçek.** Turmuşta öydö-ıldıy bolo beret.* “Hiçbir şey değil, kardeşim. Hayatta böyle iniş çıkışlar olur” (s. 177).

bir boorum “kardeşim” (s. 185, 191, 220);

*Ötömbay, **bir boorum.** Bilem, senin Kaşkardan cüktönö kelgen düniyö mülküñ çok.* “Ötömbay, kardeşim. Biliyorum, senin Kaşgar’dan getirdiğin hiçbir şeyin yok” (s. 185).

balam “yavrum/evladım” (s. 92, 250, 253, 256, 258, 262, 263, 267);

***Balam,** çoordo oynogonuñdu toktot. Dağı aytam, sak bol.* “Yavrum, kaval çalmayı bırak. Yine söylüyorum, dikkatli ol” (s. 267).

karındaşım “kardeşim” (s. 269, 270, 271, 273);

*Atıñ kim? Bul ahıvalga kandayça tuş keldiñ, **karındaşım?*** “Adın ne? Bu hâle nasıl geldin kardeşim?” (s. 270).

kızım “kızım” (s. 293, 296, 297);

*Bilip turam, sen go baarına çıdaysıñ. Baarın kötörösüñ. A adamdarçı? Adamdarga işeniş kıyın, **kızım.*** “Ben senin her şeye dayanıp her şeyin üstesinden geleceğini biliyorum. Ama insanlar? İnsanlara güvenmek zor, kızım” (s. 297).

14.2. Şımartma, Yalvarma Amacıyla Kullanılan Kalıp Sözler

Eserde şımartma, yalvarma amacıyla kullanılan 6 kalıp söz tespit edilmiştir:

aylanıp keteyin “kurban olayım” (s. 99);

Aylanıp keteyin... Tartınba. Tartınsañ öz başıña şor. “Kurban olayım... Çekinme. Çekinirsen kendine sıkıntı verirsın” (s. 99).

canım “canım” (s. 283, 284);

*Toktoy turçu, **canım!** Cigit öksöp ıylap ciberet. Balanı emne kılam? “Dur, bekle, canım! Genç adam hüngür hüngür ağlayıverir. Çocuğu ne yapacağım?” (s. 283).*

carıgım “ışığım” (s. 43, 48, 51);

*Mına bu el seni karap oturat, **carıgım**, kulak salıp oturasıñbı? “Bu halk sana bakıyor, ışığım, duyuyor musun?” (s. 43).*

çırágım “gözümün nuru” (s. 175);

*Köñülüñdögüsün ortogo açık aytsın dep, çakırtıp oturabız, balam. Kana, ne deysiñ, **çırágım**? “İçindekileri açık açık söylesin diye çağırtacağız yavrum. Haydi, ne diyorsun, gözümün nuru?” (s. 175).*

kuday üçün “Allah rızası için” (s. 18);

*Aka, **kuday üçün**. Bizdi satmañ. “Ağabey, Allah rızası için. Bizi satmayım” (s. 18).*

aylanayın “kurban olayım” (s. 85, 198, 279);

*O-o, cayçı! O, o **aylanayın**, oluya! Toktoy tur... “Hey, büyücü! Hey, kurban olayım, evliya! Dur, bekle...” (s. 198).*

15. Alkışlamak; Takdir Etmek için Kullanılan Kalıp Sözler

Eserde alkışlamak; takdir etmek için kullanılan 5 kalıp söz tespit edilmiştir:

ap-bali “aferin, bravo” (s. 15, 26, 33, 76, 78, 110, 124, 193, 212);

***Ap-bali**, mına emi saga işendim. Anda ele kara başıl adamdın canınan ötkön tattuu eç nerse çok bu calganda. “Aferin, işte şimdi sana güvendim. Bu yalan dünyada insanın canından tatlı başka bir şey yok” (s. 33).*

caraysıñ “aferin sana” (s. 155);

***Caraysıñ**. Cür emi, üygö kirip, caylanıp oturalı. “Aferin sana. Yürü hadi, eve girip rahatça oturalım” (s. 155).*

keremet “harika” (s. 34, 186, 247, 274, 293);

Senin koluñdagı cönököy körüngönsügön tütük özünçö bir keremet ele. “Senin elindeki o sade görünümlü kaval çok harika bir şeydi” (s. 293).

azamat-ey “aferin” (s. 15, 150, 156, 288);

Azamat-ey, bilet tura tegin, deşti bayatan beri kübö bolup oturgandar. “Deminden beri oturup olaya şahit olanlar, aferin, biliyor dediler” (s. 150).

barakelde “aferin, bravo” (s. 128);

Barakelde, sen anık azamat turbaysıñbı. “Aferin, sen gerçek bir delikanlıymışsın” (s. 128).

16. Ölümle İlgili Kalıp Sözler

Eserde ölümle ilgili 3 kalıp söz tespit edilmiştir:

artı kayırduu bolsun “başınız sağ olsun” (s. 42);

Kanteli. Artı kayırduu bolsun. Mından özgö köñül tötögü barbı. “Ne yapalım. Başınız sağ olsun. Bundan başka razı olma durumu var mı” (s. 42).

kaza taptı “vefat etti, öldü” (s. 77);

Aytor ayıkpas dartka çaldıgıp, akırı oşol oorudan kaza taptı. “Kısacası çaresiz bir derde yakalandı ve en sonunda o hastalıktan öldü” (s. 77).

ıymanı coldoş bolsun “Allah rahmet eylesin” (s. 139, 205);

İymanı coldoş bolsun. Cazmıştın coluna arga cok. “Allah rahmet eylesin. Kaderin önüne geçemezsin” (s. 205).

Sonuç

Söz varlığı unsurlarından olan kalıp sözler, gündelik yaşamda iletişimi sağlayan ve çok sözcük yerine az sözcük kullanarak olayları ve durumları kısa bir şekilde karşılamaya yardımcı olan sözlerdir. Kalıp sözler, her dilde olduğu gibi Kırgız Türkçesi ve Kırgız Kültüründe de önemli bir yere sahiptir. Edebî eserler ait oldukları dile ait birçok söz unsurunu bünyesinde barındırabilmesinden dolayı kalıp sözler gibi söz varlığı unsurlarının tespit edilmesinde önemli bir role sahiptirler. Bu çalışmada modern Kırgız edebiyatının önemli simalarından biri olan Asanbek Stamov'un "Cortuul" adlı eserinde yer alan kalıp sözler tespit edilip bu sözlerin sıklığı, yazarın hangi kalıp sözleri daha çok, hangi kalıp sözleri daha az kullandığı belirlenmeye çalışılmıştır.

Eserde 14 adet iyi dilek bildiren; 10 adet kötü dilek bildiren; 5 adet selamlaşma ile ilgili; 4 adet dinî etkiyle kullanılan; 3 adet tanışma ile ilgili; 5 adet özür dileme ile ilgili; 7 adet onaylama ile ilgili; 4 adet reddetme ile ilgili; 5 adet vedalaşma ile ilgili; 5 adet avutma ve teselli etme ile ilgili; 2 adet kutlama ile ilgili; 3 adet yemin etme ile ilgili; 3 adet uyarma ya da eleştirme ile ilgili; 13 adet hitap etme, seslenme ile ilgili; 5 adet alkışlamak, takdir etmek için kullanılan; 3 adet de ölümle ilgili kalıp söz olmak üzere toplam 91 adet kalıp söz tespit edilmiştir. Eserde en çok iyi dilek bildiren kalıp sözler (dua, alkış); en az ise kutlama ile ilgili kalıp sözler kullanılmıştır. Tespit edilen 91 kalıp söz farklı sıklıklarda toplamda 235 kez kullanılmıştır. En sık kullanılan kalıp söz 21 kez kullanım ile hitap etme, seslenme ile ilgili *üköm* "kardeşim" (s. 7, 8, 9, 13, 14, 15, 25, 32, 33, 34, 37, 40, 44, 45, 50, 55, 76, 78, 80, 87, 151)' dir.

Bu sonuçlara göre çalışmaya konu olan eserin kalıp sözler bakımından zengin olduğu; yazarın eserinde kalıp sözlere sıkça yer vererek ve bu kalıp sözleri uygun yerlerde kullanarak anlatımını güçlendirdiği söylenebilir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2018). *Türkçenin Sözcük Varlığı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (2002). *Anadilimizin Söz Denizinde*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova, R., Selçuk, B. (2017). *Kırgızca-Türkçe Sözlük I (A-J)*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Arıkoğlu, E., Alimova, C., Askarova, R., Selçuk, B. (2017). *Kırgızca-Türkçe Sözlük II (K-Z)*, Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Bolat, C. (2024). Asanbek Stamov'un "Cortuul" Adlı Eserinde Deyimler, *Filoloji Alanında Uluslararası Araştırma ve Değerlendirmeler*. Ankara: Serüven Yayınevi.
- Dilekçi, A. (2013). *Türkçe Ders Kitaplarındaki Kalıp Sözcükler Ve Öğrencilerin Kalıp Sözcükleri Kullanma Düzeyleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Erol, Ç. (2007). *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözcük Üzerine Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gökdayı, H. (2020). *Türkçede Kalıp Sözcükler*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Kaya Terme, K. (2021). *TTK Ders Kitaplarındaki Kalıp Sözcükler: Kalıp Sözcüklerin Kullanımında İsviçre Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özdemir, E. (2000). *Erdemin Başlı Dil*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Stamov, A. (1992). *Cortuul*. Bişkek: Uçkun Basması.
- Türkben, T. (2018). "Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Türkçenin Söz Varlığı Bağlamında İncelenmesi". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. (44), 215-251.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Bölüm 2

ZAFER DİVANI'NDA AŞK METAFORU¹

Şahin YILDIZ²

¹ Bu çalışma, Şahin Yıldız tarafından hazırlanan Murtezâkulu Han Zafer Dîvânı (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım) adlı yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0001-7020-2597, sahinyildiz@yyu.edu.tr.

Giriş

Soyut bir kavram olan aşk, edebiyatın ana konularından birini oluşturmuş teması başka olan eserlerde de kendine yer bulmuştur. Bundan hareketle aşk ve muhabbet kavramları edebiyat, felsefe ve tasavvuf çevrelerinde gittikçe artan bir ilgiyle karşılanmıştır (Uludağ, 1991: 14). Felsefe ve tasavvufta daha çok aşkın *neliği* üzerinde durulurken edebiyatta ise bu iki alanın aşka bakışının kesişen ve ayrılan yönleri, edebî eserlerde görülmüştür. Bunun yansıması olarak Türk edebiyatının önemli bir kısmını, temasını doğrudan veya dolaylı olarak aşktan alan eserler oluşturmuştur. Öyle ki divan ve tasavvufî Türk edebiyatının bel kemiğini aşk oluşturmuştur (Pala, 2011: 38). Aşk teması edebiyatta yaygın olarak görülse de bireysel deneyim olarak her eserde yazarının zihin dünyasının bir yansıması olarak aşk için farklı tasavvurlar kullanılmıştır. Söz gelimi olumlu bir deneyim olarak aşkı yaşayan kişi için aşk gül bahçesi olarak düşünülürken olumsuz deneyim olarak yaşayan biri için aşk, ateş olarak düşünülmüştür. Bu durumun aşk, nefret, güzellik gibi soyut kavramların zihin dünyasında belli bir görüntüye sahip olmaması (Yaman, 2024: 256) ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Bundan dolayı birçok kültür için ortak veya farklı sayılabilecek metaforlar doğmuştur. Aşkın fiziksel güç (elektromanyetik çekim gücü), hastalık, delilik, büyü/sihir ve savaş³ (Lakoff ve Johnson, 1980: 49) gibi görülmesi bunun yansıması olarak görülür. Kövecses ise aşkın yolculuk, fiziksel birlik, ekonomik takas, fiziksel güç, doğal güç, hastalık, büyü, kendinden geçme, savaş, oyun vb. metaforlar ile kullanıldığını söyler (2002: 32). Türk diliyle yazılmış eserlerde de yazardan yazara, eserden esere aşk için farklı metaforlar kullanılmıştır. Örneğin *Dîvân-ı Lugâtî't-Türk*'te aşk tuzak, büyü ve çile (Çelik, 2022: 295-298); Yûnus Emre'de anlaşılmazlık, sır, dert, sarhoşluk, zehir, panzehir, yücelik, güç, mutluluk, eğlence, ok, eziyet, bela, aydınlık, ateş ve delilik (Bayram, 2021: 153-156); *Garib-nâme*'de canlı organizma, nesne, din/ideoloji, ateş, yol, meta, doğal güç, fiziksel güç, kap, organ, bina, delilik, besin, can, ılık, söz, yara, bağ, suret, ileride olma, aşağıda olma ve mekansız mekanda olma (Gemici ve Çiçekler, 2023: 167-168); *Bâbü'r Divanı*'nda ateş, şarap, delilik/rezillik, savaş, esaret, yol, hastalık, bahçe, ülke, kapsayıcı bir madde (Saz, 2024: 187-188) metaforlarıyla kullanılmıştır. Halk edebiyatı ürünlerinde de bu ve benzeri metaforlar sıklıkla kullanılmıştır.

³ *Aramızdaki elektriği hissedebiliyorum, derhal birbirlerinin cazibesine kapıldılar* vb. ifadeler elektromanyetik çekim gücü; *evlilikleri iyileşiyor ve yeniden ayağa kalktık* benzeri ifadeler hastalık; *onun için deliriyorum, aklımı başımdan alıyor* benzeri ifadeler delilik; *büyüsü bozuldu, beni büyüledi* benzeri ifadeler büyü/sihir; *eşi için dövüştü, talipleri onu kuşattı* benzeri ifadeler savaş (Lakoff ve Johnson, 1980: 49) ve aşk arasındaki metaforik ilişkinin dildeki yansıması olarak görülür.

Söz gelimi Âşık Mustafa Kurbanoglu'nun aşk temalı şiirlerinde aşk; ateş, doğal bir güç, hastalık, besin/gıda, kap, canlı bir organizma, avcılık, yolculuk, acı/işkence/çile, değerli bir nesne, aşağıda olma, delilik ve ışık, (Demirkaya ve Gemici, 2022: 22) metaforlarıyla kullanılmıştır. Aksan ve Aksan derlem tabanlı yaptıkları çalışmada aşkın yapısal nesne, savaş, hastalık, birlik, bağ, doğal güç, yüksek, ekonomik takas, canlı organizma, hastalık, parçaların birliği, bağ, fiziksel güç, avlanma, kapta sıvı, doğal güç, yolculuk, ateş, oyun, besin (Aksan ve Aksan, 2010) metaforlarıyla kullanıldığını tespit etmişlerdir. Klasik Türk edebiyatı ve halk edebiyatında görülen metaforlar yenileri de eklenerek modern Türk edebiyatında da görülmeye devam etmiştir. Bunun yansıması olarak Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde aşk; kuş, pınar, türkü, köz, gelincik, deniz, umucu kuş, hastalık, diken, nehir, büyü, delilik, masal, kumar, ateş, karanlık orman, suç, düğüm, kuyu, bilmece, nişanlılık, heriflik, ilaç, zehir, panzehir, tılsımlı kelebek, kansız ölüm, tılsım, yıldız tozu, havai fişek, ışık, açlık, bomba, resmî nikâh, felç, kolera, savaş, seçim, sınır taşı, yanma, maya, kıvılcım, evrensel yanlı, amansız mücadele, kendinde olma, fuzuli iş, bina, derman, ilim, ibadet, sarmaşık, depresyon, rüzgar, demir leblebi, tılsım, baş tacı, sanat, imtihan, gürz, yara, yanardağ, kabahat, içli köfte, fıstıklı yeşil, moda, aşı, afet, ticari eşya, nehir, su gözesi, sel, ödül, ölüm, kor ateş, yaman bir iş, ürperme, çiçek kokusu alma, kalp işgali, zor yük, misafir, çiçek kokulu rüzgar, gecenin gündüz olması, kalbin çimlenmesi, sızı veren bakış, bent aşma, taşma, kadere kafa tutma, şarkı söyleme, göğşe uçma, Tanrıyı akla getirme, çiğ damlalarından yoğurt mayalama, barometre, stetoskop, bereket (Gezer, 2018: 79-81) metaforlarıyla kullanılmıştır. Söz konusu metaforlar aşkla ilgili metaforik kullanımların zenginliğini ve yelpazesinin genişliğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. İngilizce ve Endonezya dilinde kavramsal aşk metaforlarını karşılaştıran Tri Endarto, bu dillerde aşkın; kontrolü kaybetme, kap, bitki, çiçek, insan, öğretmen, patron/uzman, sahip olunan nesne, bağ, besin, ışık, ateş, sıvı, birlik, sinyal verici, felaket, yapı, yol, ilah ve hastalık (2014: 71-72) metaforlarıyla kullanıldığını söyler. Söz konusu çalışmalar, farklı kültürlerde bir kavram için örtüşen ve ayrışan metaforik ifadeler olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte aynı kültür çerçevesinde yazılan eserlerde de bir kavramın farklı metaforik ifadeler ile görülmesi; ortak kavramsal metaforlar olmakla birlikte yazar ve eser bazında değişen metaforik kullanımlar olduğunu ve bunu tespit etmek için her eserin incelenmeye muhtaç olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Amaç ve Yöntem

Çalışmanın amacı Zafer Divanında aşkla ilgili kullanılan metaforları ortaya koymak böylelikle soyut bir kavram olan aşkın,

Zafer'in düşüncesinde metaforik olarak hangi kavramlarla eşleştirildiğini ortaya çıkarmaktır. Bunun sonucunda Türk şiirinde aşk tasavvuru ile ilgili bir örneklem oluşturmaktır.

Bu amaca yönelik olarak Şahin Yıldız tarafından hazırlanan *Murtezâkulu Han Zafer Dîvânı (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*⁴ adlı çalışmadan hareketle aşkın metaforik kullanımına dair mısra ve beyitler tespit edilmiştir. Tespit edilen örneklerden hareketle aşk metaforları; yer-mekân, cansız madde - nesneler ve soyut kavramlarla ilgili metaforlar olmak üzere tasnif edilmiş, her başlık altında Zafer Divanı'ndaki kullanımlar verilmiştir. Metaforik kullanımlarda kaynak alan ve hedef alan arasındaki eşleşmeler yapılmış böylelikle ilgili metaforların temeli hakkında bilgi edinilmesi sağlanmıştır. Çalışmanın sonunda metaforlar ve metaforik kullanımların tekdüze olmadığı, kişinin yaşayış ve tecrübelerinden hareketle kavramların farklı şekillerde tasavvur edilerek metaforik olarak kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Zafer Divanı

Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmeyen ancak 17.yüzyılın ilk çeyreği ile son çeyreği arasında yaşamış olan Murtezakulu Han Zafer'in elde bulunan tek eseri olan Divanı, Türkçe şiirlerinden oluşan eseridir. İçerisinde mukaddimenin yanında rubai, mesnevi, gazel, murabba terci, terki-i bend, müseddes terki, terci bend, muhammes terki, müstezad türü şiirler yer alır (Yıldız, 2022: 536). 1965 yılına kadar bilinmeyen eser, İ. H. Ertaylan tarafından "Bugüne kadar bilinmeyen büyük bir Azerbaycan şâiri" sözüyle Divan-ı Türkî-i Zafer Murtezâkulu Han Zafer" adıyla tıpkıbasım olarak yayımlanmış, girişte eser ve şairle ilgili önemli değerlendirmelerde bulunulmuştur (1065). Doğan (1988), yüksek lisans çalışmasında eserin transkripsiyonu ve dil incelemesini yapmıştır. Hüseyin Düzgün (Hossein Mohammadzadeh Sadigh) ise Zafer Divanıyla ilgili yaptığı çalışmada *Mukaddime, Divanın Metni ve İlaveler* olmak üzere eseri üç başlıkta ele almıştır (2009). Ancak çalışmada asıl metne çoğunlukla bağlı kalınmamış ve kapsamlı bir dizin verilmemiştir. Zafer Divanı ile ilgili metnin Türkiye Türkçesine aktarımını da ihtiva eden son çalışma, Yıldız tarafından önceki çalışmaların eksikleri göz önünde bulundurularak *Murtezâkulu Han Zafer Dîvânı (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)* adıyla yapılmıştır (2022).

⁴ Yıldız, Ş. (2022). *Murtezâkulu Han Zafer Dîvânı (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Bulgular

1. Yer-Mekânla İlgili Aşk Metaforları

1.1. Aşk Ahirettir

Dünyanın geçiciliği klasik şiirde sıkça dile getirilmiş ve geçici olan bir şeye itibar etmemek gerektiği vurgulanmıştır. Ebedi olan ise ahirettir. Asıl uğraşın ahiret uğrunda verilmesi gerektiği düşünülmüş, bu durum şiirlere yansıtılmıştır:

ey Zafer dünyāya yokdur i 'tibār

cāvidāndur tā ebed 'uqbā-yı 'ışk (G69/6)

Kaynak alan: 'uqbā

Hedef alan: 'ışk

Beyitte 'uqbā-yı 'ışk “aşk ahireti” metaforu üzerinden dünyaya itibar edilmemesi gerektiği ifade edilmiş, aşk ahiretinin ebedi olduğu belirtilerek aşkın kalıcılığına vurgu yapılmıştır.

1.2. Aşk Denizdir

Denize düşen kişi, hayatta kalmak için kendini sürekli çabalamayı gerektiren zor bir mücadele içinde bulur. Bu yönüyle aşk, çıkılması zor bir deniz, âşık da bu denizdeki su kabarcıkları gibi düşünülmüştür:

gözlerinüñ neş 'esi etti beni mest [ü] harāb

'ışk deryāsı yüzinde gezerem mişl-i habāb (G16/1)

yār vaşfinda yazıldı altı miñ beyt ü gāzel

baħr-i 'ışkum saldı suya cümlesini bāb bāb (G16/3)

Kaynak alan: deryâ, baħr

Hedef alan: 'ışk

G16/1'de sevgilinin gözlerinin neşesi ile sarhoş ve harap olan âşık, su kabarcığı gibi aşk deryası üzerinde gezmeye başlamıştır. 16/3'te ise sevgilinin vafına yazılan altı bin beyit ve gazel aşk denizi tarafından suya bırakılmıştır. Divan'da bunlar dışında *deryā-yı 'ışk* “aşk denizi” G107/3; *deryādur 'ışk* “aşk denizdir” G7/1 ve *'ışk deryāsı* “aşk denizi” G115/4 öbekleri de metaforik anlatımla aşkın deniz gibi tasavvur edildiğini ifade eden unsurlar olarak yer almıştır.

1.3. Aşk Gül Bahçesidir

Metaforik anlatımda olumsuz çağrışımlarla daha çok kullanılan aşk, bazen de olumlu çağrışımlarla kullanılmıştır. Gül bahçesi metaforu, buna verilebilecek örneklerden biridir. Sevgilinin güle, çiçeğe benzetilmesi, âşığın bülbül, aşkın da gül bahçesi olarak tasavvur edilmesinde önemli bir etkidir. Bu bahçede yer alan güller güzelleri sembolize ederken âşık sadece bir güle yani sevgiliye meyleder:

şürü 'eyledüm şî'r izhârına

çü koydum kâdem 'ışk gül-zârına (Mes.2/13)

Kaynak alan: gül-zâr

Hedef alan: 'ışk

Beyitte şair, aşkın gül bahçesine adım attığı için şiir yazmaya başlamıştır. Burada aşk-gül bahçesi metaforunda soyut olan aşka, gül bahçesi üzerinden somutluk verilmiş ve şiir yazma ile âşık olma arasında var olduğu kabul edilen ilişkiye yer verilmiştir.

1.4. Aşk Kâbe'dir

Mekke'de bulunan ve Müslümanlar için kutsal bir mekân olan Kâbe, aşk, sevgi, kavuşma vb. kavramlar ile klasik edebiyatta çokça anılmış olup, sevgilinin yüzü ve mahallesi Kâbe'ye benzetilmiş, âşık da orada dolaşan ve orayı tavaf eden kişi olarak kabul edilmiştir (Pala, 2011: 245). Müslümanlar için ibadet yeri olarak son derece önemli olan Kâbe, edebî eserlere sıkça konu olmuş kutsal mekânların başında gelmektedir. Bazı peygamberlerin hayatıyla ilgili olarak da ele alınan Kâbe, Türk edebiyatında Kâ'benâme türünün ana konusunu oluşturmuş Ahmed Yesevi'nin *Divan-ı Hikmet*'inden itibaren müstakil olarak şiire konu olmuş, klasik edebiyat, halk edebiyatı ve modern edebiyata değin Kâbe ve onunla ilgili unsurlar edebî eserlerde kendine yer bulmuştur (Uzun, 2001: 23-26). Allah'ın evi olarak da kabul edilen Kâbe'nin, Müslümanların gitmek istedikleri mukaddes yerlerin başında gelmesi, aşkın manevi olarak Allah'a ulaştırıcı bir araç olarak görülmesi ve bu yönüyle manevi bir değer atfedilmesi Kâbe ile ilgili metaforik anlatıma temel teşkil etmiştir.

Şem'e yanmağdan per-i pervânenün ne bâki var

Ka'be-yi 'ışka éren fîkr-i girân-bâr eylemez (G46/6)

Kaynak alan: Ka'be

Hedef alan: 'ışk

Beyitte pervanenin kanadının mumun ateşine yanmaktan korkmadığı belirtilerek aşk Kâbe'sine erenlerin ağır düşüncelere dalmayacağı ifade edilmiştir. Pervane ve mum arasındaki ilişki ön gönderiminden hareketle aşk, metaforik olarak Kâbe ile özdeşleştirilmiş ve âşık olanın yanmaktan korkmayacağı dile getirilmiştir. Burada örtük olarak aşk ateştir metaforuna göndermede bulunulmuştur.

1.5. Aşk Okuldur

Âşık olanı olgunlaştırması, sabırlı olma, umutlu olma, acıya katlanma, çile çekme gibi duyguları öğretmesi bakımından klasik şiirde aşk metaforik olarak bir okul gibi düşünülmüştür. Çocukların erken yaşta okula başlayıp burada yaş alması, yeni şeyler öğrenmesi ve olgunlaşması gerçekliğinden hareketle âşık olmayan kişi, henüz okula gitmemiş bir çocuk gibi düşünülmüş, âşık olduktan sonra birçok duyguyu öğrenmiş ve manevi olarak olgunlaşmaya başlamıştır.

Muştafâ vü Murtezâ peşt ü penâhumdur menüm

mekteb-i 'ışk içre 'âlemdür oña tıfl-ı sebak (G70/4)

Kaynak alan: mekteb

Hedef alan: 'ışk

Hız. Muhammed ve Hız. Ali'yi kendine dayanak ve sığınak olarak gören şair, aşk mektebinde ders gören çocukların buna işaret olduğunu belirtmiştir. Aşk okuldur metaforu, *tıfl-ı sebak* 'ders gören çocuklar' tamlaması ile pekiştirilmiş âşık, aşk mektebinde Hız. Muhammed ve Hız. Ali yolunda yürüyen bir talebe olarak tasavvur etmiştir.

1.6. Aşk Yoldur

Dönüm noktası ve ilerlemeler, yolların ayrılması, gidişatı ve engebelerinin olması (Kövecses, 2002: 5) gibi kavramsal metaforlar, birçok kültürde aşkın bir yol⁵ veya yolculuk gibi düşünülmesine sebebiyet vermiştir. Klasik Türk şiirinde de bu durum sıkça şiirlere yansımıştır:

vü ger pervâne yakdı şem 'odına per ü bālin

Zafer hem eyledi 'ışkuñ yolında özünü rüsvā (G12/7)

⁵ Yol kavramı Zafer Divanı'nda aşkın metaforik eşdeğeri olarak kullanılırken masallarda üç sayısı simgesel olarak yol ve yol ayrımı kavramlarını karşılamıştır (Somuncu, 2023: 472). Bundan hareketle metaforlardaki kaynak ve hedef alanı oluşturan kavramların başka bir bağlamda metaforik veya simgesel açıdan farklı eşleştirmeler ile kullanılabildiğini söylemek mümkündür.

şūfī-yi şāfī tarīkin dut kōñül

vēr Şafī tek rāyūñ ber-rā-yı ‘ışk (G69/5)

meh yüze düşdi dün gece gözüüm nezāresi

bildüm ki sa ‘d imiş reh-i ‘ışkuñ sitāresi (G107/1)

Kaynak alan: yol, râ, reh

Hedef alan: ‘ışk

G12/7’de pervanenin kanatlarını mumun ateşiyle yakmasına göndermede bulunularak Zafer’in de aşk yolunda kendini rezil ettiği ifade edilmiştir. Beyitte Zafer’in metaforik anlatım yoluyla pervane ile ilgili görülmesi söz konusu olup pervane-şem mazmununda görülen hava karardığında ışığa doğru giden ve gözleri kamaşınca fener, lamba şişesi, mum ve ampul gibi şeylere çarpıp kanatları ve vücudu yanan (Onay, 2013: 333) pervane misali, Zafer’in yani âşığın da sevgilinin ışığı ile yanması anlatılmıştır. G69/5’te gönül kişileştirilmiş ve ona temiz olan sufının yolundan gitmesi telkin edilmiştir. İkinci mısradan ise şairin manevi olarak kendine rehber kabul ettiği Şeyh Safi gibi, düşüncenin aşk yoluna çevrilmesi diğer bir deyişle aşk yolunu düşünmesi önerilmiştir. Burada aşk yoldur metaforu ile birlikte *sufi*, *safi* ‘saf, temiz’, *tarik* ‘yol’ ve *râ* ‘yol’ sözcükleri de metaforik anlatım aracı olarak manevi yolculuğa çıkanların saf-temiz duygu ve düşüncelerle hareket etmesi gerektiği ifade edilmiştir. G107/1’de ise âşığın bakışları dün gece sevgilinin ay yüzüne düşmüştür. Âşık bundan aşk yolunun yıldızının uğurlu olduğunu anlamıştır. Beyitte *meh* ‘ay’ ve *yüz* arasında da metaforik bir anlatım söz konusu olup *sitare* ‘yıldız’ aracılığı ile aradaki ilgi vurgulanmıştır. *Reh-i ışk sitaresi* ‘aşk yolunun yıldızı’ öbeğinde görülen aşk yoldur metaforunda yıldızın olmasının uğurlu olması gibi; âşığın bakışlarının sevgilinin yüzünde olması yani onunla yüz yüze olması da uğurlu sayılmıştır.

2. Cansız Madde ve Nesnelerle İlgili Aşk Metaforları

2.1. Aşk Ateştir

Klasik edebiyatta sevgiliye duyulan özlem ateş olarak düşünülmüş ve âşığı yaktığı kabul edilmiştir. Ayrıca sevgilinin yanağı ve dudağı da rengi dolayısıyla ateş gibi düşünülmüştür (Pala, 2011: 41). Kişiyi yakıp küle çevirdiğinin düşünülmesi, sevdiğine kavuşamayan kişinin canının yanması gibi kullanımlar aşk ateştir metaforunu doğurmuş ve aşkın âşığı yaktığı kabul edilmiştir. Bu metafor, şiirlerde yaygın olarak kullanılmıştır. Zafer Divanı’nda aşk, en çok ateş metaforu ile kullanılmıştır:

yākūpdur cānumı ‘ışk âteşine bir büt-i tersā

revādur sancılur müjgān şafından sīneme yüz oḥ (G31/2)

yār vaşlından cüdā pā-māl-i devrānem henüz

yanaram ‘ışk odına bimār-ı hicrānem henüz (G48/1)

Kaynak alan: âteş, od , kebab gibi yakma Hedef alan: ‘ışk

G31/2’de put gibi güzel olan sevgilinin âşığın canını aşk ateşiyle yaktığı, bundan dolayı sevgilinin kirpiklerinden âşığın sinesine yüz ok batmasının reva olduğu ifade edilmiştir. Aşk ateştir metaforu üzerinden aşk ateşiyle yanan kişinin sonrasında uğrayacağı acılara reva olduğu ve bu durumun olağan olduğu belirtilmiştir. G48/1’de ise aşk ateşi ile yanan âşık, ayrılıktan dolayı hasta olmuştur. Sevgiliye kavuşmaktan da uzak olup zamanın ayakları altında çiğnenmiştir. Divan’da *âteş-i ‘ışk* “aşk ateşi” G115/5, G107/5; *aşkın yüreği kebab gibi yakması* G7/2; *‘ışk âteşi* “aşk ateşi” G10/3, G38/3, G61/5, G82/4, Mh.T.1/IV/1; *‘ışk odı* “aşk ateşi” G12/5, G37/2, G37/3, G60/4, G65/3, Tc.B.1/I/1, Tc.B.1/II/2, G77/3, G81/2 gibi tamlama ve kullanımlar da Zafer Divanı’nda aşkın ateş metaforu üzerinden çokça ifade edildiğini göstermektedir.

2.2. Aşk Cevherdir

Elmas ve benzeri kıymetli taşlar (Sami, 2015: 179; Devellioğlu, 2011: 155) anlamında kullanılan cevher, Zafer Divanı’nda aşkın metaforik olarak eşleştirildiği bir unsur olarak kullanılmıştır. *Aşk herkese nasip olmaz, herkes âşık olamaz* gibi kullanımlar ve elmas vb. değerli taşların herkes tarafından ulaşılabilir olmaması, bu iki unsur arasında kurulan ilişkinin gerekçesi olarak kabul edilebilir. Ayrıca tasavvufta kendi kendine var olup gerçekleşmesi için başka bir şeye ihtiyaç duymayan şey (Pala, 2011: 89) anlamı da aşk cevherdir metaforunda etkili olmuş olmalıdır.

‘ışk cevherdür köñülde gözgisi olmuş ‘araz

ol mücellā gözgide yārūñ cemālidür ğaraż (G61/1)

Kaynak alan: cevher Hedef alan: ‘ışk

Beyitte, gönülde işaretinin aynası olan aşk, cevher gibi düşünülmüş bu aynadaki parlaklığın maksadının sevgilinin yüz güzelliğini yansıtmak olduğu vurgulanmıştır. Şair, elmas gibi madenlerin parlaklığı ve aynanın parlaklığı arasında bir bağ kurmuş; hüsn-ü talil yoluyla aynanın sevgilinin yüzünü yansıtmak için gönlün de aşk için olduğunu sezdirmiştir.

2.3. Aşk Kadehtir

‘Su veya şarap gibi içecekler için kullanılan bardak’ (Sami, 2015: 566; Devellioğlu, 2011: 549) anlamı olan kadeh, *aşktan sarhoş olmak*, *aşktan sermest olmak* gibi kullanımlarda görüldüğü üzere sarhoşluğa aracılık etmek bakımından metaforik olarak aşk ile örtüştürülmüştür. İçki kadehinden içen kişinin bir süre sonra sarhoş olmaya başlaması gibi âşık olan kişi de aşkın tesiri ile bir süre sonra sarhoş gibi davranmaya başlar. Bu durum aşk ve kadeh arasında bir ilişki kurulmasında rol oynamıştır.

vêrdi devrân cām-ı ‘ışkı sākī tek (Mb.T.1/VI/1)

Kaynak alan: cām Hedef alan: ‘ışk

Verilen murabba tercide görülen ve ‘devran aşk kadehini saki gibi verdi’ anlamını taşıyan mısradaki, aşkın metaforik olarak kadeh gibi düşünülmesi aynı şekilde zamanın da saki olarak tasavvur edilmesi söz konusudur. Tıpkı sakinin içki kadehini sunması gibi zaman da aşk kadehini sunar ve ondan içen kişi aşk sarhoşu olur.

2.4. Aşk Kıyafettir

Somut veya somut olarak bazı kavram ve nesneler ile özdeşleştirilen aşk, bunun doğal bir sonucu olarak kavram veya nesneye talip olan grubun üye sayısında bir kısıtlama doğurmaktadır. Aşkın ilim gibi düşünüldüğü aşağıdaki beyit de bu duruma örnek teşkil etmektedir.

bü’l-hevesler ne bilür ‘ışk fünûnı ey yār

bir kabādur ki gelüpdür Zafer endāmına hāş (G55/4)

Kaynak alan: kabā Hedef alan: ‘ışk

Beyitte temel olarak ‘aşk ilimdir’⁶ ve maymun iştahlı olanlar ya da heves ehli olanlar bunu ne bilir?’ şeklinde sevgiliye seslenen şair, ikinci mısradaki bunun Zafer’in yani kendinin bedenine uygun bir kıyafet olduğunu ifade etmiştir. Böylelikle aşk ilimdir metaforundan hareketle bu ilmin herkese hitap etmediğini söyleyerek onun Zafer’in bedenine has olduğunu söylemiştir. Aşk kıyafettir metaforu bundan hareketle ortaya çıkmıştır.

2.5. Aşk Nağmedir

Âşığın bülbül, sevgilinin gül olarak tasavvur edilmesi aşkın metaforik olarak nağme ile ilişkilendirilmesinde etken olmuştur. Yuvasını

⁶ bk. 3.8.

ağaç dallarına çoğunlukla da gül ağaçlarına (Onay, 2013: 98) yapması ve orada ötmesi dolayısı ile bülbülün, güle duyduğu aşktan kaynaklı nağme söylediği düşüncesi doğmuş ve bu durum klasik şiirin en işlek mazmunlarından birini oluşturmuştur. Bu mazmunla birlikte aşkın nağme olduğu metaforu da şiirde kendine yer bulmuştur:

bülbül-i şeydā nevā-yı 'ışk dutdı bāğ-ara

bir nazar tā gonçenüñ gül-berg-i handānın görüb (G15/7)

Kaynak alan: nevā

Hedef alan: 'ışk

Beyitte goncanın yapraklarını bir kez gören şeyda bülbülün bağda aşk nağmesini söylemeye başladığı söylenmiş, metaforik olarak bülbül-âşık, gonca-sevgili ve aşk-nağme arasında ilişki kurulmuştur.

2.6. Aşk Örtüdür

Bayezid Halife, Derviş Bayezid, Bâyezîd-i Rûmî veya Bâyezîd-i Sâni olarak bilinen şairin Molla Câmî'den *Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledi / Çeşm-i âşıktan dönüp anı temâşâ eyledi* olarak çevirdiği beyit, tasavvuf edebiyatının en bilindik örneklerindendir (Türer, 1992: 242). Beyitte “Allah'ın güzelliğini güzeller suretinde yarattığı ve dönüp onu âşıkların gözünden seyrettiği” anlamı vardır. Allah aşkının güzellerin yüzündeki güzellik örtüsü olarak kabul edilmesi, aşk örtüdür metaforunun yansıması olarak görülmektedir.

özün râyınca işler işleri

şer 'ilen örter ruh-ı zîbâyı 'ışk (G69/4)

Kaynak alan: örter

Hedef alan: 'ışk

Beyitte aşkın kendi düşüncesine göre iş yaptığı, güzel yüzü de Allah'ın emri ile örttüğü ifade edilmiştir. Câmî'den çevrilen beyitle aynı doğrultuda olmak üzere aşkın güzel yüzü örten bir örtü olduğu düşünülmüş diğer bir deyişle güzelliğin yüze düşmüş aşk örtüsü olduğu ifade edilmiştir. Burada güzelliğin kaynağının aşk olduğu belirtilmek istenmiştir. Benzer düşünce Âşık Veysel'in güzelliğin *on par'etmez/ bu bendeki aşk olmasa* (1970: 83) dizelerine de yansımış ve güzelliğin aşk ile var olduğu veya gerçekleştiği vurgulanmıştır.

2.7. Aşk Şaraptır

Aşkın Allah'a ulaşma yolu olarak kabul edilmesinin neticesi olarak şarap da ruh coşkunluğu için araç olarak görülür. Ancak şarabın bu

anlamıyla mı yoksa gerçek anlamıyla mı kullanıldığı çoğunlukla belli değildir (Pala, 2011: 52). *Aşktan sarhoş olmak* sözünden de anlaşılacağı üzere aşkın metaforik olarak sarhoşluk veren içecekler ile özdeşleştirilmesi yaygın bir kullanımdır. Bu içeceklerin başında da şarap gelmektedir.

tā düşdi başa neş'e-yi cām-ı şarāb-ı 'ışk

göz sāğarın bu neş'eye peymāne kılmışam (G77/6)

Kaynak alan: şarāb

Hedef alan: 'ışk

Beyitte aşk şarabı kadehinin neşesi akla geldiğinde göz kadehinin bu neşe için içki kadehi yapıldığı söylenmiştir. Metaforik anlatımın yoğun olduğu beyitte aşk-şarap metaforunun yanında göz-kadeh benzetmesi de kullanılmış *neşe*, *şişe*, *kadeh*, *şarap* sözcükleri üzerinden aşk şaraptır metaforu pekiştirilmiştir.

2.8. Aşk Tuzaktır

Sevgilinin zülfünün kıvrımları âşık için bir tuzaktır. Gönül bir kez sevgilinin saçının kıvrımlarına düştüğünde artık o tuzaktan kurtulması mümkün değildir. Bu durum, aşkın tuzak olarak görülmesini sağlamıştır.

küfre şaldı könlümi yārūñ müşevveş zülfleri

çünkü dām-ı 'ışka düşdüm êtdüm istiğfār bes (G49/3)

Beyitte aşk tuzağına düşen âşığın gönlü, sevgilinin darmadağınık saçları yüzünden küfre düşmüştür. Burada aşkın tuzak olarak görülmesinin yanında gönlün kuş, saçların ağ metaforik eşleştirmeleriyle kullanılması söz konusudur. Beyitte saçların dağınıklığının yanında renginin siyahlığı üzerinden örtük olarak küfr yani şirk koşma ve karanlığa düşme arasında metaforik bir ilişki kurulmuştur. Yani beyitte aşk tuzaktır metaforunun yanında *küfr* 'şirk koşma', karanlığa düşmektir örtük metaforu da söz konusudur.

3. Soyut Kavramlar ile İlgili Aşk Metaforları

3.1. Aşk Arzudur/Hevestir

Âşık olan kişi bazen heves ve arzusunun neticesi olarak aşka düşer ancak hevesle başlayan bu durum farklı sonuçlar doğurur:

İlāhî başuma salmış hevā-yı 'ışk bir sevdā

ki bu sevdā ilen vardur cihān mülkinde biñ gavgā (G12/1)

‘ışk terkin eylemem tā var bedende bir nefes

baña dèrler ger hevesdür ‘ışk besdür bu heves (G50/1)

geldi hevā-yı ‘ışk başa gètdi ‘akl u hūş

ol derd-i ‘ışkadur müteveccih kamu havāşş (G59/2)

Kaynak alan: hevā

Hedef alan: ‘ışk

G12/1’de sevdanın âşığın başına aşk arzusunu düşürmesi ile cihanda bin kavga meydana gelmiştir. Burada aşk, metaforik olarak olumsuz sonuçlara sebep olan bir arzu olarak düşünülmüştür. G50/1’de nefes aldığı sürece aşkı terk etmeyeceğini söyleyen şair, aşk hevestir diyenlere cevap olarak heves olarak aşkın yeterli olduğunu söyler. G59/2’de ise aşk hevesinin gelmesi ile âşığın akli elden gitmiş, bütün duyguları aşk derdine yönelmiştir. Burada ise aşk arzudur metaforundan hareketle âşık olan kişinin diğer şeyleri önemsemeyip bütünüyle aşk odaklı hareket etmesi anlatılmıştır.

3.2. Aşk Beladır

Klasik şiirde sevgilinin güzellik unsurları âşık için bir bela olarak görülmüş ve âşık belaların en kötüsüne uğradığını düşünmüştür (Pala, 2011: 64). Âşık olan kişinin zarar görüp sıkıntı yaşaması, başına türlü işler gelmesi, bir türlü aşk derdinden kurtulamaması gibi sebeplerden ötürü aşk bela olarak düşünülmüştür.

Zafer müjgānınuñ peykānına cānın nişān kıldı

belā-yı ‘ışka düşdi vèrdi cānın olmadı rüsvā (G4/5)

Kaynak alan: belā

Hedef alan: ‘ışk

Zafer sevgilinin ok gibi kirpiklerine canını hedef kılmıştır. Bundan dolayı aşk belasına düşüp canını vermiş ancak bundan dolayı rezil olmamıştır. Burada ok gibi düşünülen kirpiklere Zafer’in canını hedef göstermesi söz konusudur. Bundan dolayı aşk belasına düşülmüştür. Esasında burada âşığın sevgilinin kirpiklerinden etkilenmesi olayı anlatılmıştır. Dikkat çekilen bir husus da bela olarak aşkın -diğer belalardan farklı olarak- âşığı rezil etmesi söz konusu olmayıp bir anlamda düşülmesinden memnuniyet duyulan bir bela olarak tasavvur edilmesidir.

3.3. Aşk Deliliktir

Delilik klasik edebiyatta aşkın galip gelmesi hâli olarak kabul edilir (Pala, 2011: 94). Kişinin akla yatkın olmayan işler yapması, divane

gibi davranması dolayısıyla aşk metaforik olarak delilik hâli olarak düşünülmüştür:

cünûn-ı 'ışk çıkarupdur 'aqlumı başdan

vü ger ne cāhil iken var edeyim besî 'âkil (G75/3)

şebâb-ı 'ömr keçdi ey köñül gel yâri terk eyle

cünûn-ı 'ışk düşmiş başuña dil-dârı terk eyle (G93/1)

Kaynak alan: cünûn

Hedef alan: 'ışk

G75/3'te aşk deliliği âşığın aklını başından almıştır. Buna karşılık cahilken neden akıllı olayım diye soran âşık, deliliğin akıllı olmaya tercih edildiğini ifade ederek aşk deliliktir metaforunun âşık nazarında olumlu bir karşılığa sahip olduğunu belirtmiştir. G93/1'de ise âşık gönlüne seslenerek başına aşk deliliğinin düştüğünü, gençliğin geçtiğini ve sevgiliyi terk etmesini söylemiştir. G75/3'te tamamen olumlu görülen aşk neticesinde meydana gelen delilik, burada ise âşığın gençliğine mal olmuş bundan dolayı sevgiliden vazgeçilmesi söylenmiştir. Aşk deliliktir metaforu burada ise kaçınılan bir durum olarak görülmektedir.

3.4. Aşk Derttir ve Mihnettir

Âşığın çektiği acılar, duygularına karşılık verilmemesi, bu uğurda çile çekmesi gibi durumlardan ötürü aşk dert ve mihnet 'eziyet' olarak düşünülmüş ve sıklıkla kullanılan bir metafor hâline gelmiştir:

'ışk dedüklerinüñ aşlı derd ü miñnetdür

her kimi yâr 'azîz êtdi dahı êtmez ẖ'âr (G39/3)

derd-i 'ışka düşdi köñlüm sâķi'yâ gel devre sal

bâde-yi gül-rengmiş bu derd-i 'ışkuñ çâresi (G108/2)

Kaynak alan: derd, miñnet

Hedef alan: 'ışk

G39/3'te aşk denilen şeyin aslının dert ve eziyet olduğu, sevgilinin aziz ettiği kişiyi bir daha hor ve hakir duruma düşürmeyeceği söylenmiştir. Burada aşkın metaforik olarak dert ve mihnet gibi düşünülmesinde sevgiliye karşı beslenen duyguların karşılıksız olması ve onun üstün tuttuğu kişiden vazgeçmemesi etken olmuştur. G108/2'de ise âşık sakiye seslenerek gönlünün aşk derdine düştüğünü ve kadehi dolaştırmasını söylemiştir. Çünkü ona göre aşk derdinin çaresi gül renkli şaraptır. Burada ise âşığa acı veren aşk derdinin acısını hafifletmek için şarap çare

olarak görülmüş; aşk dert, şarap da bu derdin acısını hafifleten ilaç olarak düşünülmüştür.

3.5. Aşk Gamdır

Klasik şiirde sevgiliyi gören âşık, gam esiri olur ve sürekli gam ile iç içe yaşar (Pala, 2011: 161). Bundan dolayı aşk, gam olarak düşünülmüştür. Kavuşma yolunda çekilen zahmet bazen de kavuştuktan sonrası yaşanan ayrılık korkusu bu gamın artmasına sebep olmuştur. Gama sebep olan şeyin ortadan kalkması beraberinde gam duymayı da yok edebilir:

*dème dahı **Zafer** bu gam-ı 'ışka çāre yoh*

bir vaşl-ı yār ile sağalur cümle yarası (G107/7)

Kaynak alan: gam

Hedef alan: 'ışk

Beyitte kendine seslenen şair, aşk gamına çare olmadığını söylememesini, sevgiliye kavuşma ile bütün yaralarının iyileşeceğini ifade etmiştir. Aşk burada metaforik olarak gam, keder gibi düşünülmüştür. *Sağal-* 'iyileşmek', *yara*, *çare* gibi sözcükler de aşk gamının sıradan olmadığını adeta bir hastalık düzeyinde âşığa acı verdiğini ifade etmiştir. Beyitte aşk gamdır metaforunun yanında, gam hastalıktır, sevgiliye kavuşmak şifadır metaforlarının da kullanımı söz konusudur.

3.6. Aşk Gizlidir

Aşkın sevgili ve âşık arasında bir sır olarak kalması ve başkalarına söylenmemesi gerekir. Duyulması durumunda âşık zor bir duruma düşecek ve türlü sıkıntılar yaşayacaktır. Bu durum, aşkın gizli olması gerektiğini ifade etmekte ve aşk gizlidir metaforunu doğurmaktadır.

geh saraldı geh kızardı reng-i zerdümden ko yaş

'ışk-ı pinhānumnı etti bu cihān halkına fāş (G54/1)

Kaynak alan: pinhān

Hedef alan: 'ışk

Beyitte âşığın renginin bazen sararıp bazen de kızardığı ve gözündeki yaşının gizli olan aşkını dünya halkına açık ettiği belirtilmiştir. Aşk gizlidir metaforu ile birlikte beyitte âşığın rengini sarartmasından dolayı aşk sarılıktır ve gözyaşı dökmek sır dökmektir şeklinde başka metaforlar da olduğunu söylemek mümkündür.

3.7. Aşk Hakikattir

Aşkî tabii, ruhani ve ilahi aşk olarak üç çeşit olarak kabul eden Muhiddin Arabî dışında kalan mutasavvıflar onu hakiki ve mecazi aşk olmak üzere ikiye ayırırlar (Pala, 2011: 38). Dünyaya geliş amacının aşk olduğu, diğer şeylerin bunda aracılık ettiği düşüncesi aşk hakikattir metaforunu doğurmuştur. Buna göre var olmanın sırrı aşktadır ve âşık olmayan hakikate ermemiştir.

gūyā ki cūnūn olmuş imiş hicr elinden

yāhūd var imiş 'ışk-ı hākīkatde giriftār (K.4/3)

Kaynak alan: hākīkat

Hedef alan: 'ışk

Beyitte âşığın sanki ayrılıktan dolayı delirdiği veya hakiki aşkta tutsak olduğu söylenmiş aşk hakikattir metaforunun yanında ayrılık deliliktir metaforu da aşk ve hakikat arasındaki bağı kuvvetlendirmiştir. Birbirini tamamlayan aşk hakikattir ve ayrılık deliliktir metaforları üzerinden aşkın olmaması -yani ayrılık- durumunda âşığın delireceği böylece hakikat duygusundan uzaklaşacağı vurgulanmıştır.

3.8. Aşk İlimdir

Henüz âşık değilken toy olan kişi, aşk duygusundan sonra sabır, umut, acı, tahammül gibi birçok duyguyu öğrenir. Bundan dolayı mekân olarak okul ile özdeşleştirilen aşk⁷, metaforik açıdan bu okulda öğretilen ilim olarak da düşünülmüştür. Bu durumda âşık öğrenci, sevgili hoca, bulunulan yer okul ve öğretilen ilim de aşktır. Bu ilim, seçkin kişilere yani âşıklara verilen bir paye olarak görülmüş, heves ehli ve maymun iştahlı olanlar ise bu ilimden nasip alamamıştır.

bü'l-hevesler ne bilür 'ışk fūnūnı ey yār

bir kabādur ki gelüpdür Zafer endāmına hāş (G55/4)

Kaynak alan: fūnūn

Hedef alan: 'ışk

Beyitte sevgiliye seslenen âşık, maymun iştahlı olanların aşk ilmini bilemeyeceğini, aşkın Zafer'in yani kendi bedenine uygun bir kıyafet⁸ olduğunu ifade etmiştir. Burada aşk ilimdir ve aşk kıyafettir metaforlarının kullanımı söz konusudur.

3.9. Aşk İşarettir

⁷ bk. 1.5.

⁸ bk. 2.4.

Mutluluktan âşığın gözünün içinin gülmesi, kederden renginin sararması ve aşk yüzünden yemeden içmeden kesilmesi aşkın işaret metaforu ile kullanımına delalet etmektedir.

bir neçe nüsha istedi menden rumûz-ı 'ışk

kesdüm tınâb-ı 'ömrni vërdüm kitâb oña (G7/4)

Kaynak alan: rumûz

Hedef alan: 'ışk

Şair beyitte aşk işaretlerinin kendisinden birçok nüsha istediğini, kendisinin de ömür ipini keserek ona yani aşka kitap verdiğini söylemiştir. Burada aşk işaretler metaforunun yanında *nüsha*, *tinab* ve *kitap* gibi unsurlardan hareketle aşkın okul ve ilim metaforlarına yakın bir kullanımda görüldüğü söylenebilir.

3.10. Aşk Kavgadır

Âşık ile rakip arasında görülen mücadele, yenilenin manevi olarak yara alması ve üstün gelenin amacına ulaşması, aşk kavgadır metaforunun yansıması olarak görülmektedir. Aşk kavgası bazen öyle bir hâl alır ki âşık ile rakip veya rakipler arasında verilen mücadele olmaktan çıkarak tüm halka etki eden bir olay hâline gelir:

söyledügi budur ol kâfir dilüñ

fitne salur halk-ara gavğā-yı 'ışk (G69/3)

Kaynak alan: gavğā

Hedef alan: 'ışk

Beyitte kâfir gibi düşünülen dilin, aşk kavgasının halk arasında kargaşa çıkardığını söylediği ifade edilmiştir. Zira âşığı destekleyenler ve rakibi destekleyenler olmak üzere halk ikiye bölünmüş ve bu ikilikten kavga çıkacağı tasavvur edilmiştir. Burada aşk kavgadır metaforunun yanında *dil kâfirdir* ve *halk taraftardır* gibi eşleştirmeler de kavga atmosferini pekiştiren unsurlar olarak kullanılmıştır.

3.11. Aşk Maceradır

Yolda âşığın başına ne geleceğinin bilinmemesi, beklenmeyen gelişmelere açık olması, sonunun mutluluk veya hüznle bitmesi gibi kullanımlar aşkın macera gibi görülmesinin yansımalarıdır. Bu durum klasik şiirde aşk maceradır metaforunu doğurmuştur:

telâşa düşdi köñül 'ışk mâcerâsıylan (Tk.B.1/IV/3)

Kaynak alan: gavğā

Hedef alan: 'ışk

Terkib-i bend'de görülen mısırada, gönlün aşk macerası ile telaşa düştüğü ifade edilmiştir. Burada aşk metaforik olarak macera gibi düşünülmüştür. Parça bütün ilişkisi ile âşık yerine kullanılan gönül ise bu maceradan kaynaklı bir telaşa düşmüştür. Çünkü macerada başına neler geleceğini tam olarak bilememektedir. Aşkın macera olduğu bu metaforik anlatımda âşık maceracı, sevgili arzu edilen son, ayrılık ise kaçınılan sondur şeklinde örtük metaforlar da kendini hissettirmektedir.

3.12. Aşk Mecazdır/Mecazidir

Şiirde aşkla ilgili görülen ve kabul edilen durumlardan biri de çoğu zaman maddenin ötesine taşınan, başka bir deyişle iki kişi arasında yaşanan bir durumdan çok kişinin kutsal olana veya mecazi bir olay veya duruma karşı sergilediği tutum olarak ifade edilmesidir. *İlahi aşk* kutsallıkla ilişkili iken *dürüstlük aşkı/sevdası başına iş açacak* veya *hayallerine aşkla koşuyordu* gibi cümleler bireyler arası olmayan bir aşkı ifade etmektedir. *Kitap aşkı yüzünden cebinde parası kalmamıştı* veya *iş aşkı yüzünden sevdiklerine vakit ayıramıyordu* örneklerinde mecaz olmamakla birlikte kişiler arası olmaktan uzak bir aşk söz konusudur. Aşkın belirtilen şekillerinden şiirde çokça kullanılanı mecazi olandır:

mecâzî 'ışka düşdi bu ten-i zârum 'ilâcum yoğ

elümden ihtiyârum aldı bir meh-pâre-yi tersâ (G5/2)

bir mecâzî 'ışka düşen cânını besler 'azîz

ol sebebden etmedüñ cânuñı ağıyâre fedâ (G9/3)

mecâzî 'ışk ilen yokdur işüm zâhid kimi dâ'im

hakîkat neş'esinden vër baña cām-ı beķā yâ Rab (G22/2)

Ferhâd vërdi cân reh-i 'ışk-ı mecâzda

men hâtırı mecâz ile bî-gâne kılmışam (G77/5)

Kaynak alan: mecâz, mecâzî

Hedef alan: 'ışk

G5/2'de âşığın zayıf bedeni, ilacı olmayan bir mecazi aşka düşmüştür. Şair ikinci mısırada ise ay parçası gibi olan bir Hristiyan güzelinin iradesini elinden aldığını söylemiştir. İlk mısırada ilacının olmaması ve mecazi olması yönüyle görülen aşk, soyut bir şeye duyulmuş gibi bir izlenim yaratılmış ikinci mısırada rücu edilerek ay parçasına benzeyen bir sevgili imajıyla somutlama yoluna gidilmiştir. G9/3'te ise mecazi aşka düşenin canını iyi beslediği, bu yüzden rakibe canın feda edilmediği

söylenmiştir. Aşk mecazdır metaforundan hareketle doğal olarak sevilmeyen rakibe karşı verilen üstünlük mücadelesi güzel bir nedene bağlanmıştır. G22/2’de rindane bir tutum sergileyen âşık, zahid gibi mecazi aşkla işinin olmadığını söyleyerek hakikat neşesinden ebediyet kadehi istemiştir. G77/5’te şair Ferhat’ın mecazi aşk yolunda can verdiğini, kendisinin ise gönlünün mecazla ilgisini kestiğini söylemiştir. İlk iki beyitte metaforik olarak olumlu anlamda görülen aşk mecazdır metaforunun sonraki iki beyitte kaçınılan bir şey olarak görülmesi bu metaforun Zafer Divanı’nda istikrarlı bir kullanıma sahip olmadığını gösterir.

3.13. Aşk Riyadır

Aşk duygusunun samimiyete dayanması gerektiği düşüncesi doğrudan veya dolaylı olarak sıklıkla vurgulanmıştır. Buna karşılık samimiyetten yoksun, maymun iştahlı ve heves ehli olan rakibin aşkı, riya yani ikiyüzlülük ile eş görülmüştür.

riyā-yı- ‘ışka düşdi bü’l-heves rüsvā-yı halk oldu

olarnuñ dutduğı yolu bi-ḥamdillāh Zafer bilmez (G45/5)

Kaynak alan: riyā

Hedef alan: ‘ışk

Beyitte maymun iştahlı rakibin aşk riyasına düşüp rezil olduğu bundan dolayı da halka rezil olduğu, Zafer’in ise rakiplerin tuttuğu yolu bilmediği hamd ile ifade edilmiştir. Aşkın metaforik olarak riya gibi düşünülmesinde kısıtlı bir üye sayısının olduğu yani samimi âşıklar için aşk riyadır metaforunun kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Aşk riyadır metaforu, samimiyetten yoksun olan rakibin aşkı için kullanılmıştır.

3.14. Aşk Şöhrettir

Mecnun ve Ferhat gibi mesnevi kahramanlarının hikâyeleriyle herkesçe bilinir olmaları, aşkın şöhret metaforuyla kullanımında etki etmiştir. Bundan dolayı şiirde âşıkların kendini bu ve bunlar gibi bilindik kahramanlar ile örtüştürmeleri mazmun hâlini almış ve bu durum şairlerce sıklıkla kullanılmıştır. Öyle ki artık Mecnun ve Ferhat gibi mesnevi kahramanlarına benzetmek olağan sayılmaya başlanmış, âşıklıkta onlardan üstün olma iddiası ile mukayeseli kullanımlar görülmüştür:

Mecnūndan artı şöhret-i ‘ışkum bu halk-ara

ferzāne[y]em ki özümi dīvāne kılmışam (G77/2)

şöhret-i ‘ışkum bugün Mecnūndan artı halk-ara

kūh-ken sözi kimi 'ālemde destān olmuşam (G79/3)

ey Zafer Mecnūndan artı şöhret-i 'ışkuñ senüñ

bu sebebden mihr tek olduñ vañan āvāresi (G108/5)

Kaynak alan: şöhret

Hedef alan: 'ışk

G77/2'de Zafer'in aşkının şöhreti halk arasında Mecnun'unkinden artmış, ancak o, bilgili olduğu için kendini divane kılmıştır. Beyitte aşk şöhret ilgisinin yanında bilgili iken kendini divane kılma durumu aşk ile gerçekleşmiştir. Bu durumda aşk deliliktir metaforu da kendine yer bulmuş ve bilgili/akıllı olanın aşk uğrunda delirmesi gerektiği ifade edilmiştir. G79/3'te de halk arasında Mecnun'dan daha şöhretli olan Zafer'in aşkı, dağı yıkan Ferhat gibi âlemde destan olmuştur. Burada Mecnun'un aşk konusunda Ferhat'tan daha düşük derecede görülmesi ilgi çekicidir. Beyitte aşk şöhrettir metaforunun yanında âşık dağı delen yani Ferhat'tır gibi bir anlam söz konusudur. G108/5'te de Zafer'in aşkının şöhreti Mecnun'dan fazla olmuş, bundan dolayı güneş gibi vatanda avare olmuştur. Burada doğuşundan batışına kadar yer değiştiren güneşin, avare gibi geziyormuşçasına düşünülmesi söz konusudur. Aşk şöhrettir metaforunun yanında âşık yani Zafer güneştir, güneş avaredir gibi diğer metaforik kullanımlar da beyitte şiirsel anlatımı kuvvetlendirmiştir.

Sonuç

Eldeki çalışmada Lakoff ve Johnson'ın metafor kuramına göre Zafer Divanı'ndaki üst aşk metaforları ele alınmıştır. Çalışmanın girişinde aşk metaforlarının kültür, birey ve eser odaklı yansımalarına yer verilmiştir. Sonrasında çalışmanın amaç ve yöntemi belirtilerek *Zafer Divanı* hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra Divan'da tespit edilen aşk metaforları tasnif edilerek verilmiştir. Buna göre şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Divan'da yapı metaforları olarak aşkın ahiret, deniz, gül bahçesi, Kâbe, okul ve yol metaforları ile kullanıldığı görülmüştür. Aşk ve ahiret arasında ebedilik, aşk ve deniz arasında aşkın su üstündeki kabarcık gibi görülmesi ve yazdığı şiirleri suya atması açısından ilgi kurulmuştur. Aşk gül bahçesidir metaforunda ise ikisine adım atan kimsenin şiire başlaması eşleştirmesi söz konusudur. Aşk Kâbe'dir metaforunda ise pervane ve mum arasındaki ilişkiden hareketle Kâbe'nin âşığın mumu yani onu aşktan yakacak şey olması ilgisi söz konusu metaforu ortaya çıkarmıştır. Âşığın öğrenci gibi görülmesi, aşk yolunda bir şeyler öğrenip olgunlaşması aşk okuldur metaforunun görülmesinde etken olmuştur. Öte yandan aşk sürecinin kendisi yol gibi düşünülmüş ve aşk yoldur metaforu

doğmuştur. Burada somut yer-alan veya yapıların yanında inanç yansıması olan ahiret kavramının da metaforik düzlemde aşkla ilgili kullanılması söz konusudur. Demek ki bir kavramı başka bir kavram aracılığıyla yapıya kavuşturma olarak tarif edilen yapı metaforları, somut veya inanç ve düşünce ürünü olan soyut yapılar aracılığı ile yapılabilmektedir. Divan'da yapı metaforlarından aşk denizdir metaforunun 5, aşk yoldur metaforunun 3 defa geçmesi diğerlerinin 1'er defa geçmesi, şairin düşünce dünyasında aşkın deniz ve yol ile daha çok açıdan eşleştirildiğini göstermektedir.

Cansız madde ve nesneler kaynaklı ontolojik metaforlarda aşkın ateş, cevher, kadeh, kıyafet, nağme, örtü, şarap ve tuzak metaforları ile kullanıldığı görülmüştür. Yakıcılık nedeni ile ateş, gönülde aynası olması nedeni ile cevher, sarhoş etmesi ile kadeh, her bedene uymaması ile kıyafet, âşğın (=bûlbûlün) sevgili (=gül) için feryat etmesi nağme, güzel yüzü örtmesi ile örtü ve yine sarhoş ediciliği ile şarap ve âşğı yakalayıp tutsak etmesi nedeni ile tuzak olarak görülmesi dolayısı ile bu kavramların metaforik olarak aşk ile eşleştirilmesi söz konusudur. Cansız madde ve nesnelerden kaynağını alan aşk metaforlarından aşk ateştir divanda 19 defa diğerleri ise 1'er defa kullanılmıştır. Aşk ateştir metaforu, yapı ve soyut kaynaklı ontolojik metaforlar içerisinde de en çok kullanılmış olandır. Bu durum şairin aşkı daha çok ateşle eşleştirdiğini ve aşkın daha çok yakıcı olma özelliğiyle tasavvur edildiğini göstermektedir. Kadehin sarhoş ediciliği ile aşk metaforunda kullanılması aynı zamanda metonimik metafor örneğidir. Çünkü kadehin kendisi değil içindeki içecek sarhoş eder.

Soyut kavram kaynaklı ontolojik metaforlarda ise aşkın arzu/heves, bela, delilik, dert/mihnet, gam, gizlilik, hakikat, ilim, işaret, kavga, macera, mecaz/mecazi, riya ve şöhret metaforları ile kullanıldığı tespit edilmiştir. Cihanda kavga çıkarması, âşğın aklının elden gitmesi ve söylentilere sebep olması aşk arzu/hevestir metaforunu doğurmuştur. Âşğın canını vermesi bela; aklını ve gençliğini elden alması delilik; sevgili tarafından hor görülmesi ve çaresinin şarap olması dert/mihnet; diğer bir çaresinin sevgiliye kavuşmak olması gam; gizli tutulması ancak âşğın renginin sararıp kızarması ve gözden yaş gelmesi ile açığa vurulması gizlilik metaforlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrılık deliliktir metaforu aşk hakikattir; maymun iştahlı rakiplerin bilmemesi aşk ilimdir; nüsha, kitap, kitap ipi aşk işarettir metaforlarını doğurmuştur. Ayrıca halk arasında kargaşa çıkarması kavga; gönlü telaşa düşürmesi macera; ilacı olmaması mecaz/mecazi; maymun iştahlı rakibin aşkı riya; Mecnun ve Ferhat ile yapılan mukayese şöhret kavramlarının metaforik olarak aşk ile eşleştirilmesinde rol oynamıştır. Aşk gizlidir-aşk işarettir ve aşk şöhrettir; aşk ilimdir-aşk deliliktir; aşk hakikattir-aşk

mecaz/mecazidir gibi kullanımlarda görüleceği üzere anlamsal olarak birbirinin zıttı olan kavramlar, aynı metin içinde bir kavramın metaforik eşleri olarak kullanılabilmektedir. Burada metaforik kavramlar arasındaki ilişkinin kısmi olması durumu söz konusudur. Diğer yandan metinde 4 defa görülen aşk mecaz/mecazidir metaforunda iki defa olumlu olarak tasavvur edilen aşkın mecaz olma hâlinin iki defa olumsuz telakki edilmesi metaforik anlatımda kaynak ve hedef alan arasındaki bağın geçici olduğunu gösterir. Metinde soyut kaynaklı metaforlarda aşkın mecaz/mecazilik ile 4; arzu/heves, şöhret ile 3, dert/mihnet ve delilik kavramları ile 2 kez metaforik eşleştirme ile kullanılıp bela, gam, gizlilik, hakikat, ilim, işaret, kavga, macera ve riya kavramlarıyla 1 defa metaforik ilişki içinde kullanılması söz konusudur. Bundan hareketle şairin zihin dünyasında aşk metaforlarının soyut olarak hangi kavramlarla daha çok örtüştürüldüğü de ortaya çıkmaktadır.

Metinde aşkın yönelim metaforları içerisinde doğrudan kullanımına dair örnek tespit edilememiştir. Divan'da görülen yapı metaforları ve ontolojik metaforlar da bu konuda yorum yapmaya elverişli değildir.

Zafer Divanı'nda aşk metaforlarının ele alındığı bu çalışmadan hareketle, metaforik kullanımların eser bazlı hatta aynı eserde bile zaman zaman değişebildiğini; farklı kavramlar için yapılacak detaylı metafor çalışmalarının *Türkçenin Metafor Sözlüğünü* ortaya çıkarmak adına önemli bir adım olacağını söylemek mümkündür.

Kısaltmalar

bk.: Bakınız

G: Gazel

K.: Kıt'a

Mb.T.: Murabba' Terci'

Mes.: Mesnevi

Mh.T.: Muhammes Terkid

Tc.B.: Terci'-i Bend

Tk.B.: Terkid-i Bend

KAYNAKLAR

- Aksan, Y., Aksan, M. (2010). "A Corpus-Based Analysis Of Conceptual Love Metaphors". *Proceedings of the Corpus Linguistics Conference* 20-23 July 2009, University of Liverpool, https://www.researchgate.net/publication/328803865_A_corpusbased_analysis_of_conceptual_love_metaphors (E.T: 05.03.2025).
- Bayram, A. (2021). "Anlambilimsel Yaklaşımlarla Yunus Emre'de Aşk ve Ölüm Kavramları". *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Türk Kültürünü Mayalayanlar: Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli, Ahî Evran Özel Sayısı*, ss.149-163.
- Çelik, N. (2022). "Dîvânı Lugâtî't-Türk'te Aşk ve Sevgiliye Dair Kavramlarda Kullanılan Metaforik Unsurlar". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* s.54, ss. 287-300.
- Demirkaya, B. ve Gemici, H. İ. (2022). "Âşık Mustafa Kurbanoglu'nun Aşk Şiirlerinin Kavramsal Metafor Teorisi Işığında Değerlendirilmesi". *Kültür Araştırmaları Dergisi*, s.15, ss. 1-29.
- Devellioğlu, F. (2011). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, İ. (1988). *Divân-ı Türkî-i Zafer Transkripsiyon ve Dil İncelemesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Düzgün, H. (2009). *Mürtezâqulu Han Zafar Türkçe Divânı*. Örnebil: Şeyx Sefi Neşriyyatı.
- Ertaylan, İ. H. (1965). *Dîvan-ı Türkî-i Zafer - Mürtezâkulu Han Zafer*. İstanbul: Tan Gazetesi ve Matbaası.
- Gemici, H. İ. ve Çiçekler, A. N. (2023). "Garib-nâme'de Aşk Metaforu". *Türkiyat Mecmuası*, c.33, s.1, ss.161-174.
- Gezer, A. (2018). "Metafor Kavramı Çerçevesinde Ayşe Kilimci'nin Hikâyelerinde Aşk Olgusu". *Current Research in Social Sciences*, 4(2), ss. 73-82.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor a Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Onay, A. T. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. C. Kurnaz), Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sami, Ş. (2015). *Kamus-ı Türkî*. (Haz. P. Yavuzarslan), Ankara: TDK Yayınları.
- Saz, M. (2024). “Bâbü'r Divânı’nda Aşk Metaforu”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S.38, ss. 158-191.
- Somuncu, A. Ş. (2023). “Sayı Simgeciliği ve İşlevleri Bağlamında Özbek Türklerinin Masallarında Sayılar”. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Alanında Uluslar Arası Araştırmalar 1* (Ed. D. Köse) ss. 464-484. Ankara: Platanus Publishing.
- Şatıroğlu, A. V. (1970). *Dostlar Beni Hatırlasın*. (Haz. Ü. Y. Oğuzcan), Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tri Endarto, I. (2014). “Expressing Love through Metaphors: A Corpus-Based Contrastive Analysis of English and Indonesian” *Language and Language Teaching Conference Proceedings*, 20 June 2014, ss. 69-78, Sanata Dharma University.
- Türer, O. (1992). “Bayezid Halife”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.5, ss. 242, İstanbul.
- Uludağ, S. (1991). “Aşk” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.4, ss. 11-17, İstanbul.
- Uzun, M. İ. (2001). “Kâbe” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c.24, ss. 23-26, İstanbul.
- Yaman, H. (2024). “Türkçede Soyut Sözcükler Üzerine Bazı Tespitler”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, c.8,s.1, ss. 249-261.
- Yıldız, Ş. (2022). *Murtezâkulu Han Zafer Dîvânı (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Bölüm 3

**YABANCILARA TÜRKÇE ÖĞRETİMİ A1
SEVİYESİ DERS KİTAPLARININ FİİL
SÖZ VARLIĞINDAN HAREKETLE TÜRK
SOYLULARA TÜRKÇE ÖĞRETİMİNDE
DEĞERLENDİRİLEBİLECEK ÇOK DİLLİ
SÖZLÜK DENEMESİ**

Kamil ÖNAL¹

1 Dr. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Avrasya Araştırmaları, ORCID: 0000-0002-8501-0018

GİRİŞ

Yabancılar Türkçe öğretimi son otuz yılda oldukça önem kazanmıştır. Bu süreçte Yabancılar Türkçe öğretiminde kullanılmak üzere pek çok kitap seti, etkinlik kitabı ve yardımcı okuma kitabı hazırlanmış ve hazırlanmaya devam edilmektedir. Tüm bu çalışmalar Türkçenin söz varlığının aktarılmasına ve öğrencilerin söz varlığının geliştirilmesine katkı sağlamaktadır. Söz varlığının geliştirilmesinde metinler ve metinlerin içerisinde aktarılan fiil ve isimler aktif rol oynar. Yabancı dil öğrenen bireylerin dile hâkimiyeti hedef dilde yer alan sözcüklere ve sözcük gruplarına hâkimiyetiyle doğru orantılıdır. Bu çalışmada Yabancılar Türkçe öğretiminde kullanılan A1 seviyesi ders kitaplarında yer alan fiillerin taranması ve incelenen ders kitaplarındaki kelimelerin bir araya getirilmesiyle fiil listesi oluşturulmuştur. Araştırmada doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada ele alınan *Gazi Tömer Yabancılar İçin Türkçe A1*, *Yeni İstanbul Yabancılar İçin Türkçe A1*, *Yedi İklim Türkçe A1* ders kitaplarındaki fiiller taranmış ve fiillerin Türkmen Türkçesi, Kazak Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Tatar Türkçesi, Özbek Türkçesi, Uygur Türkçesindeki karşılıkları tablolar şeklinde verilerek Türk soylulara Türkçe öğretiminde kullanılmak üzere çok dilli sözlük oluşturulmuştur.

Aksan (2004:11), *Bir dilin sözvarlığı, o dilin tarihine geniş ölçüde ışık tutmakta, yüzyıllar boyunca ortaya çıkan ses, biçim, sözdizimi ve anlam değişikliklerini yansıtmakta, hangi dillerin etkisiyle, ne türden değişimlerin gerçekleştiğini göstermektedir. Eğer Türkçenin Asya’da ve Avrupa’da konuşulan, bir bölümü ayrı bir dile dönüşmüş değişik lehçeleri incelenecek olursa, bu kez bütünüyle bu lehçe ve dillere özgü, yaşam koşullarından ve değişik deneyimlerden kaynaklanan sözcükler, deyimler ve atasözleri karşımıza çıkar. Dolayısıyla bu lehçe ve diller, tıpkı ağızlar gibi, genel dilin eğilimlerinden, niteliklerinden büyük ölçüde ayrılmadan yeni, değişik öğeler ortaya koyar.*

Korkmaz, *Söz varlığı çalışmaları, bir dilde kullanılan tüm kelimeler, deyimler, kalıplaşmış ifadeler, atasözleri gibi öğelerin incelenmesini içerir. Bu çalışmalar sadece sözcüklerin listelenmesi değil, onların anlamları, kullanım biçimleri, yapıları ve tarihî gelişimleri gibi yönleriyle de ilgilidir* (Korkmaz, 2007: 144).

Baş (2011) da, “Söz Varlığı Çalışmalarında Kullanılacak Ölçütler” adlı çalışmasında, “sözcük” tanımı ile ilgili yukarıdaki hususlara değindikten sonra, “söz varlığı öğeleri”nin incelemelerde ne şekilde ele alınması gerektiğine dair önerilerde bulunur: *Terimler, yabancı sözcükler ve kalıp sözler, her söz varlığı araştırmasında belirlenmek durumunda değildir. Çalışmanın amaçları doğrultusunda değerlendirilmeye alınabilirler. Keli-*

meler, deyimler, atasözleri ve ikilemeler ise söz varlığı araştırmalarında değerlendirilmeye alınmak durumundadır. Çünkü bunlar konuşma ya da yazının temel unsurlarıdır. (Baş, 2011:52).

Söz varlığı dört temel dil becerisi olan okuma, yazma, konuşma ve dinlemenin bireye kazandırılması, bireyin bu becerileri aktif olarak kullanılabilmesiyle ilişkilidir.

Nation (2005: 48-49) bir sözcüğü öğretirken, sözcükle ilgili nelerin öğretilceğine karar verilmesi gerektiğini belirtir ve bunu “sözcüğün öğrenme yükü” olarak adlandırır. Sözcüğün öğrenme yükünü anlam, biçim ve kullanım olarak üç ana başlıkta toplayan yazar, bu başlıkları şu tabloyla açıklar:

Tablo 1: Öğrenme Yükünü Keşfetme

Anlam	Biçim ve anlam Kavram ve bildirimleri Çağrışımlar	Sözcük öğrencinin ana dilinden aktarma bir sözcük müdür? Ana dilinde aşağı yaklaşık olarak aynı anlama gelen bir sözcük var mıdır? Kelimenin, ana dilinde benzer anlama gelen kelimeyle dizilişi uyar mı?
Biçim	Sözlü biçim Yazılı biçim Sözcük parçaları	Öğrenciler sözcüğü duyduklarında onu tam olarak tekrar edebilirler mi? Öğrenciler kelimeyi duyduklarında onu doğru yazabilirler mi? Öğrenciler sözcükteki bilinen ekleri tespit edebilirler mi?
Kullanım	Dilbilgisel işlevleri Düzenleme (eşdizimlilik) Kullanımdaki kısıtlamalar	Sözcük öngörülebilir dilbilgisi kalıplarına uygun mudur? Ana dilindeki benzer anlama gelen sözcükle aynı eşdizimliliğe sahip midir? Ana dilindeki benzer anlama sahip sözcüğün kullanımıyla aynı kısıtlamalara sahip midir?

Nation (2001: 256) kelime bilgisinin yabancı dil öğretiminde amaç değil dinleme, konuşma, okuma ve yazma becerisinin gelişmesini sağlayan bir araç olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde sadece program ve materyal geliştirme konusunda değil aynı zamanda söz varlığı konusunda da ihtiyaç ve durum analizi

yapılmalıdır. Bu ihtiyaç ve durum analizleri öğrencilerin bir yabancı dil öğrenebilmek için nelere ihtiyaç duyduğunu ortaya çıkarmış olacaktır. (Hutchinson&Waters, 1987: 65).

Son otuz yılda, sözcük bilgisine bakış açısı köklü bir şekilde değişmiş ve araştırmacılar bu alana büyük ilgi göstermeye başlamıştır. Bu nedenle, etkili sözcük öğretim yöntemlerine yönelik bir yönelim ortaya çıkmış; araştırmacılar ve dil öğretmenleri de sözcük öğrenimine yönelik birçok strateji ve teknik önermiştir. Bu stratejiler, büyük ölçüde öğrencinin bireysel çabasına bağlıdır (Mizumoto & Takeuchi, 2009:29).

Son yıllarda sözcük öğretimi ve öğrenimi konusunda iki temel yaklaşım, araştırmacılar arasında tartışma konusu olmuştur:

Açık (doğrudan) öğretim: Öğrencilerin öğrenmesi gereken kelimelerin belirlenmesi, bu kelimelerin ilk kez sunulması, kelime bilgisinin derinleştirilmesi ve bilinen kelimelerle akıcılığın geliştirilmesini içerir.

Tesadüfi (dolaylı) öğrenme: Dinleme, okuma, konuşma veya yazma gibi diğer iletişimsel beceriler aracılığıyla kelime edinimini ifade eder.

Nation (2002), sözcük öğretiminde tesadüfi değil sistematik bir yaklaşımı savunur ve bu tür bir odaklanmanın dil eğitiminin vazgeçilmez bir parçası olduğunu belirtir. Buna karşılık, Hunt ve Beglar (2002), her iki yaklaşımın birleştirilmesini önermekte ve strateji eğitiminin gerekliliğini de kabul etmektedir. Öğrencilere hem bağlamdan kelime çıkarımı yapma stratejileri hem de karşılaştıkları kelimeleri akılda tutmalarına yardımcı olacak yöntemler öğretilmelidir.

Öğrenme stratejileriyle ilgili araştırmaların başladığı otuz yıl öncesinden bu yana, bu alandaki genel görüş; strateji öğretiminin sınıf içinde ve dışında zaman ve çaba gerektirdiği yönündedir .

Çukurova Üniversitesinde 42 öğrenci üzerinde yapılan çalışmada “Türkçe kelimeleri çok dilli sözlük kullanarak öğrenirim” ifadesine ilişkin olarak, katılımcıların %39,4’ü bu tür sözlükleri kullanarak bilinmeyen kelimeleri keşfettiklerini belirtmişlerdir. Katılımcılar, bazen çift dilli sözlük bulmanın zor olduğunu ve başka yabancı dilleri bildikleri için, çok dilli sözlüklerin yeni öğrendikleri kelimeleri hatırlamalarını kolaylaştırdığını ifade etmişlerdir. Bazı katılımcılar, başka bir yabancı dil öğrenmenin ve o dildeki kelimeleri görmenin Türkçe kelimeleri hatırlamayı hızlandırdığını özellikle vurgulamıştır (örneğin, Çekçe’de *basen* “havuz” anlamına gelirken, Türkçede *bazen* “ara sıra” anlamına gelir). Diğer bazı katılımcılar (%27,5), çok dilli sözlük kullanmanın yabancı dil bilgilerini geliştirdiğini ve farklı diller arasındaki dilsel özelliklere farkındalıkla-

rını artırdığını belirtmiştir. Bir katılımcı (%1,0), bu sözlüklerin tek dilli sözlüklere göre **daha kolay ve daha faydalı** olduğunu, çünkü bu sayede diğer yabancı dili akılda tutmanın da kolaylaştığını ifade etmiştir. (Tüm, 2012:3016)

1.Amaç

Bu çalışmada yabancılara Türkçe öğretiminde kullanılan A1 seviyesindeki *Gazi Tömer Yabancılar İçin Türkçe*, *Yedi İklim Türkçe* ve *Yeni İstanbul Yabancılar İçin Türkçe* ders kitaplarında kullanılan fiillerden oluşan bir listeden hareketle fiillerin Türkmen Türkçesi, Kazak Türkçesi, Kırgız Türkçesi, Tatar Türkçesi, Özbek Türkçesi ve Uygur Türkçesindeki karşılıkları verilerek Türk soylulara Türkçe öğretiminde kullanılmak üzere bir fiil sözlüğü hazırlanmak amaçlanmıştır.

2.Araştırma Dokümanları

Bu çalışmaya konu olan ders kitaplarının belirlenmesi aşamasında *Diller İçin Avrupa Ortak Çerçeve Metni* hedefleri doğrultusunda Yunus Emre Enstitüsü tarafından hazırlanan *Yedi İklim Türkçe A1 Ders Kitabı*, ve İstanbul Üniversitesi Dil Merkezi tarafından hazırlanan *Yeni İstanbul Yabancılar İçin Türkçe*, Gazi Üniversitesi TÖMER tarafından hazırlanan *Gazi Tömer Yabancılar İçin Türkçe A1 Ders Kitabı* seçilmiştir.

3. Yöntem

Betimsel bir çalışma olan bu araştırmada tarama modeli kullanılmıştır. Veriler doküman incelemesi yöntemiyle toplanmıştır. Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. (Karasar, 2010: 77). Doküman incelemesi ise araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 217).

4.Bulgular

İstanbul Yabancılar İçin Türkçe A1 kitabında 206 fiil, Yedi İklim Türkçe A1 ders kitaplarında ise 273 fiil, Gazi Tömer Yabancılar İçin Türkçe A1 kitabında 217 fiil tespit edilmiştir.

Kitaplar yazılırken ortak bir kelime sıklığı listesi takip edilmediğinden kitaplarda kullanılan farklı kelimeler bulunmaktadır.

Üç kitapta tespit edilen tüm fiiller çağdaş Türk lehçelerindeki karşılıklarıyla aşağıda verilmiştir.

Türkiye Türkçesi	Türkmen Türkçesi	Kazak Türkçesi	Kırgız Türkçesi	Tatar Türkçesi	Özbek Türkçesi	Uygur Türkçesi
acı-	ajy-	ашшы бол-	ачуу бол-	ачы-	achchiqlan-	لوب قىچچا
acıık-	aç bol-	ашык-	ачка-	ачыгып кит-	ochqal-	لۇقچاق
aç-	aç-	аш-	ач-	ач-	och-	چاق
açıkla-	düşündür-	түсіндір-	түшүндүр-	аңлат-	tushuntir-	لۇق ھازىر
açıl-	açyl-	ашыл-	ачыл-	ачыл-	ochil-	لۇچاق
açtır-	açdyr-	аштыр-	ачтыр-	ачтыр-	ochtir-	رۇتچاق
affet-	bagyşla-	кешір-	кечир-	гафу ит-	kechir-	رۇچىك
ağla-	agla-	жыла-	ыйла-	елла-	yig'la-	الغنى
ağrı-	agury-	ауыр-	оору-	авырт-	og'ri-	دوغاى
ait ol-	değişlibol-	тиесілі бол-	таандык бол-	каршы	/ qarashli bo'l-	لوب كىلىشىگىت
ak-	ak-	аг-	агы-	бул- / кагыл-	oq-	قان
al-	al-	ал-	ал-	(bağlama göre değişir)	ol-	لاى
alış-	öwren-	үйрен-	үйрөн-	ак-	o'rgan-	ندىرگۇن
alkışla-	el çarpy-	қол	қол чап-	ал-	qarsak chal-	لاچ كاسراق
an-	ýatla-	шапалақта-	эске түшүр-	ал-	esla-	ملسەى
anlaş-	yulaş-	есіне түсір-	макулдаш-	иялаш-	kelish-	شېلىك
anlat-	beýan et-	келіс-	түшүндүр-	алкышла-	tushuntir-	رۇندىشۇچ
ara-	gözle-	айтып бер-	изде-	искә төш-	qidir-	قىدىر
araştır-	derñe-	ізде-	изилде-	килеш-	tadqiq et-	مىققىمەت
art-	köpel-	зертте-	көбөй-	сөйлә-	ort-	سۇئى
arzu et-	islegbildir-	арт-	каалоо эт-	эзлә-	ista-	لۇق ۇزرائى
as-	et-	калау et-	ас-	тикшер-	os-	سائى
at-	as-	іл-	ыргыт-	арт-	ot-	تائى
atla-	zyň-	лақтыр-	секир-	телә-	sakra-	رىكىس
ayarla-	bök-	секір-	жөндө-	ас-	sozla-	مزوت
ayıl-	sazla-	ретте-	эсине кел-	ат-	hushiga kel-	رۇتلىك ھىگزۇئى
ayır-	özüne gel-	есін жи-	бөл-	сикер-	ajrat-	ريائى
ayrıl-	aýyry-	бөл-	ажыра-	көйлә-	ajral-	لدىريائى
azal-	aýryl-	айырыл-	азаю-	айны-	kamay-	يازائى
bağla-	azal-	азай-	байла-	аер-	bog'la-	الغاب
bağlan-	bagla-	байла-	байлан-	аерыл-	bog'lan-	نالغاب
bahset-	baglan-	байланыс-	айтып бер-	кимек-	eslat-	لۇق سەھىب
bak-	gürrün et-	айтып бер-	кара-	бәйлә-	qara-	رۇك
bas-	seret-	кара-	бас-	бәйлән-	bos-	ساب
başla-	bas-	бас-	башта-	искә төшер-	boshla-	الشاب
bat-	başla-	баста-	чөг-	кара-	cho'k-	كۆچ
bayıl-	çok-	бат-	эси ооп кет-	басыр-	hushidan ket-	ندىشوھ
bayramlaş-	huşundan git-	талып қал-	майрамдаш-	башла-	bayramlash-	كەمىتمەك
beğen-	baýramlaş-	мерекелес-	жактыр-	бату-	yoytir-	شەلمار ياب
bekle-	halan-	ұнат-	күткөн-	һуштан яз-	kut-	رۇتقوي
belirt-	gараş-	күт-	билдир-	бәйрәмләш-	belgila-	توك
benze-	görkez-	көрсет-	окшош бол-	ярат-	o'xsha-	رۇدلىب
besle-	meñze-	ұксас бол-	багар-	көтер-	boq-	اشخوئى
beslen-	iýmitlendir	тамақтандыр-	тамактан-	белдер-	oziglan-	قىمقاپ
birak-	iýmitlen-	тамақтан-	ташта-	охша-	tashla-	كەمىي قالمات
	goyber-	таста-		ашат-		الشات
				туклан-		
				ташла-		

Türkiye Türkçesi	Türkmen Türkçesi	Kazak Türkçesi	Kırgız Türkçesi	Tatar Türkçesi	Özbek Türkçesi	Uygur Türkçesi
bil-	bil	білу	бил-	бел-	bil-	حلب
bildir-	habar ber	хабарлау	билдир-	белдер-	bildir-	رۇندالگود
bin-	mün	мину	мин-	утыр- / мен-	min-	طرؤئ
biriktir-	jemle	жинау	жыйна-	берләштер-	biriktir-	حلمهچ
bit-	boýap ber	біту	аякта-	бет-	tugadi	شارلرخائ
bitir-	boýat	бітіру	аякта-	бетерт-	tugat	تلملرخائ
boya-	döwül	бояу	боя-	буя-	bo'ya-	ملگهر
boyat-	böl	бояту	боя-	буят-	bo'yat-	تلملكر
bozul-	tap	бұзылу	бузул-	бозыл-	buzil-	لوزؤب
böl-	bulandy	бөлу	бөл-	бүл-	bo'l-	لوب
bul-	bolup dur	табу	таап ал-	тап-	top-	بائت
bulan-	duşuş	ластану	ластан-	болган-	loyqa bo'l-	الميمول
bulun-	buýur	табылу	табыл-	булын-	topil-	لبائت
buluş-	ulaldy	табысу	табыш-	очраш-	uchrash-	برچؤئ
buyur-	janlandy	бұйыру	буйру-	бойыр-	buyur-	حب قورؤوب
büyüt-	jogap ber	үлкейту	өс-	үстер-	kattalashtir-	تياگوچ
canlan-	çağyr	жанару	тирил-	жанлан-	jonlan-	خالناچ
cevapla-	çal	жауап беру	жооп бер-	жавап бир-	javob ber-	حب باؤاج
çağır-	işle	шакыру	чакыр-	чакыр-	chaqir-	رؤقئاق
çal-	işledýär	ұрлау	ур-	уйна-)	chal-	حكچ
çalış-	yalkala	еңбек ету	иште-	эшлэ-	ishla-	ملشئى
çalıştır-	url	жұмыс істету	иштет-	эшлэт-	ishlat-	تلمشئى
çalkala-	çek	шайқалу	тилт ет-	болга-	silkit-	شتتقلاچ
çarp-	çekdir	соғу	сырыктал-	бэрел-	uril-	حكت
çek-	çyk	тарту	туу-	тартып ал-	tort-	تورات
çektir-	çykart	тарттыру	тартып ал-	тарттыр-	torttir-	رؤتترات
çık-	çek	шығу	тартып бер-	чык-	chiq-	حقق
çıkar-	çök	шығару	чыг-	чыгар-	chiqar-	راقچ
çiz-	çöz	сызу	чыгар-	сыза-	chiz-	زوس
çök-	tans et	құлау	чызык тарт-	чүгеп төш-	cho'k-	لغنى
çöz-	aña çağyr	шешу	чункур-	чиш-	yech-	للق لهه
dans et-	özünü alyp bar	би билеу	чилен-	бие-	raqsga tush-	للق صقتر
darıl-	çydan	ренжу	бийле-	үпкэлэ-	ranji-	شئلدر بائ
davet et-	diý	шакыру	чынжырла-	чакыр-	taklif qil-	للق پلكمت
davran-	baha ber	эрекет ету	чакыр-	тотыш-	o'zini tut-	تلمز مپ
dayan-	üýtget	төзү	жүр-	түз-	chidab tur-	حكمتمسرؤك
de-	demlä	айту	тос-	эйт-	de-	لاهاب تلمز مپ
değerlendir	dowam et	бағалау	айт-	bəhalə-	bahola-	ترمگزؤئ
değiştir-	dik	өзгертү	баа бер-	алмаштыр-	almashtir-	للق باچ
demle-	dile	қайнату	алмаштыр-	demle- →	damla-	للق ماؤاد
devam et-	diñle	жалғастыру	қуйдуру-	демлэ-	davom et-	شنكت
dile-		тігу	жалаңда-	довам ит-	qadamoq	للق ساممتلئى
dinle-		тілеу	улантуу-	чәнчү- / када-	tila-	مشكت
dinlen-		тыңдау	тегерек-	телэк телэ-	tingla-	شئلئى مند
		демалу	уку- эс ал-	тыңла- ял ит-	dam ol-	

Türkiye Türkçesi	Türkmen Türkçesi	Kazak Türkçesi	Kırgız Türkçesi	Tatar Türkçesi	Özbek Türkçesi	Uygur Türkçesi
doğ-	dogul	туыл-	туул-	ту-	doğ-	اروغوت
doğra-	dogra	ұсақтау	чийр-	тура-	to'g'ri kes-	الرغوت
dokun-	deg	қол тигізу	тийгиз-	кагыл-	teg-	كېت
dol-	doldy	тол-	тол-	тул-	to'l-	لۇت
dolaş-	aylan	аялау	айланып жүр-	эйлән-	aylan-	شەنلەيى
doldur-	doldur	толтыру	толтур-	тутыр-	to'ldir-	رۇلدۇت
doyur-	doýur	тою	тойгуз-	тамыр ит-	to'ydir-	لۇب قۇيۇت
dökül-	döküldi	құйылу	түтөл-	түгел-	tosh-	لۇگۇت
dön-	gaýt	айналу	айлан-	кайт-	aylan-	طيهى
dönüş-	gaýdyş	айналу	айлануу-	кайтгу-	aylanish-	مەنئىلەيى
dur-	dur	тоқтау	токто-	тукта-	to'xtat-	رۇت
duy-	eşit	тыңдау	тышкыр-	ишет-	eshit-	الكت
duygulan-	duýgulandy	қозғалту	сезимге	хис ит-	hiss qil-	للق سېھ
düş-	gaç	құлау	берил-	егыл-	tush-	شۇچ
düşün-	oýla	ойлану	түш-	уйла-	o'ylab ko'r-	خلىۇى
düşür-	gacury	түсіру	ойло-	төшер-	tushir-	ر شۇت
düzelt-	düzet	түзету	түшүр-	төзэт-	to'g'rilash-	الرغوت
düzenle-	tertiple	реттеу	түзөт-	төзеклэндер	tartibga sol-	طېئىرەت
eğlen-	keýp et	көңіл көтеру	түзө-	күнел ач-	hursand bo'l-	لۇب لاشۇخ
ek-	ekip	егу	ырахаттан-	чөч-	ek-	كچىن
ekle-	goş	косу	бий-	өстә-	qo'sh-	شوق
elver-	mümkinçilik	белсенді болу	кош-	мөмкинлек	mos keltir-	لۇب قىياؤۇم
eri-	ber	жіберу	кош-	бир-	ta'sir qil-	لئىئرەئى
es-	ere	желді болу	жара-	жит-	uyan-	نققاچ
eşleştir-	ýel esse	жұптау	жете-	ис-	ez-	رۇئشالسام
etkile-	deñeşdir	әсер ету	жел-	тиндә-	foyda keltir-	للق رىسەت
evlen-	täsir et	үйлену	жұпташтыр	тәәсир ит-	egallab ol-	الىوئى
ez-	öýlen	бүзу	таасир эт-	өйлән- /	cho'tka bilan	للق قشۇرۇس
faydası ol-	ez	пайда болу	үй-бүлө қуру-	из-	tozalash-	راقچ يېقىس
fethet-	peýdaly bol	жаулап алу	бүрттүр-	файдасы бул-	kechik-	لۇب قىلدىياپ
fırçala-	basyp	шаю	пайда қыл-	яулап ал-	o't-	الدىگىن
gecik-	al	кешігу	басып ал-	щетка белән	o'tkaz-	تۇت
geç-	diş çal	өту	чистиктегиле-	чистарт-	kel-	للق شىكچەك
geçir-	gijä gal	өткізу	кейип кал-	сонга кал-	rivojlantir-	لەك چەك
gel-	geç	келу	кечиг-	үт-	kerak-	زۇكتۇئى
geliştir-	geçir	дамыту	өт-	үткәр-	ol-	لەك
gerek-	gel	қажет болу	өттүр-	кил-	aylan-	للق يېققەرەت
getir-	ösdür	әкелу	кел-	үстер-	aylantir-	لۇب كەربەك
gez-	zerur	серуендеу	өстүр-	кирәк-	kir-	لاى
gezdir-	bol	жүргізу	керек бол-	китер-	ket-	للق بلىيس
gir-	getir	кіру	алып кел-	йөр-	kiy-	كەمتەلەيس
git-	gez	бару	айлан-	йөрт-	kiyin-	شىرەك
giy-	gezdir	кю	айландыр-	кер-		تەك
giyin-	gir	кину	кир-	кит-		چىك
	git		кет-	кис-		خىپك
	geý		кинип ал-	киен-		خىپك
	geýin					

Türkiye Türkçesi	Türkmen Türkçesi	Kazak Türkçesi	Kırgız Türkçesi	Tatar Türkçesi	Özbek Türkçesi	Uygur Türkçesi
kaç-	gaç	каш-	кач-	кач-	qoch-	چاقۇ
kaçır-	gaçyr	ұрлау	үчүр-	качыр-	o'g'irlab	پالدرغۇ
kahvaltı et-	ertirlik iý	таңғы ас ішу	тамак ич-	иртэнге аш	qochir-	چاقۇ
kal-	gal	қалу	кала-	аша-	nonushta qil-	كلزىسىگەت
kalk-	tur	тұру	токто-	кал-	qol-	لىق
kana-	gan	тою	тою-	тор-	turing-	-لاق
kapa-	ýap	жабу	жаб-	канәгать бул-	to'y-	رۇت
kapap-	ýapyl	жабылу	жабыл-	яб-	yoping-	طىتاتاق
kapat-	ýapdyr	жабу	жаб-	ябыл-	yopil-	چاي
kapla-	gapla	жабу	капта-	яп-	yoping-	لىپاي
kararar-	garar	қараю	карангы бол-	калла-	qopla-	چاي
kararlaştır-	kararlaşdyr	шешу	жөндө-	караер-	qoray-	-الۇم
kariş-	gatyş	араласу	аралаш-	караер бир-	qaror qil-	-اراق
kariştir-	gatyşdyr	араластыру	аралаштыр-	бутал-	aralash-	لىق راراق
karşıla-	garşyla	кездесу	кездеш-	бут-	aralash-tir-	شالداي
karşılaş-	duş gel	кездесу	кездеш-	каршы ал-	uchrash-	رۇتشلداي
karşılaştır-	deñeşdir	салыстыру	салыштыр-	очраш-	to'qnash-	ارچۇ
kat-	gat	қосу	кош-	чагыштыр-	taqqosla-	لۇگوت
katıl-	gatył	қатысу	катыш-	куш-	qo'shil-	رۇتشلас
kavuş-	ýet	құру	кайтыш-	катнаш-	qo'shil-	لۇشوق
kay-	şal	жоғалу	жогот-	кавыш-	qo'lga kir-	شاتاق
kaybet-	ýitir	жоғалту	жазып	шуа-	sirg'a sol-	ششیرپ
kaydet-	ýazga al	сактау	калтыр-	югалт-	yo'qot-	شششوي
kaydol-	ýazyl	тіркелу	тизмеге	яздыр-	saqlab qo'y-	القاس
kayna-	gat	каттал-	каттал-	теркәл-	ro'yxatdan o't-	شششلمزىت
kazan-	ut	жеңу	жер ал-	яраклаш-	qaynash-	شششزىق
kes-	kes	кесу	жетиш-	от- / жиң-	yut-	خالزۇتتۇ
kesil-	kesil	кесілу	жыйынтыкта-	кис-	kes-	رۇتلىك اغلۇق
kestir-	kesdir	шамалау	жасоо	кисел-	kesil-	شششيك
kılmak	et	жасау	сынып кет-	кисеп ал-	taxmin qil-	لىسبك
kır-	döw	сындыру	кыскарат-	кыл-	qil-	قامقاج
kısalt-	gysgalt	кыскарту	талаа	сындыр-	sin-	لىق
kıy-	çyt	кысу	салыштыр-	кыскайлат-	qisqart-	شششنس
kıyasla-	deñeşdir	салыстыру	ашулан-	кис- / чабу-	qirq-	شششراقىق
kız-	gaharla	ашу	кыздыруу	чагыштыр-	taqqosla-	قامقاج
kızart-	gyzart	кыздыру	ашулан-	ачулан-	achchilanish-	رۇتشلас
kızdır-	gaharla	кыздыру	жанып кет-	кызарт-	qovur-	قامقاج
kızış-	gyzyş	кызу	сытыкта-	кыздырып	qizdir-	ر رىندىق
kokla-	ysla	иiskeу	текшер-	жибәр-	qizish-	ر رىندىق
kontrol et-	barlag et	бақылау	сүйлөш-	кызу бар-	hidla-	زىق
konus-	gürleş	сөйлеу	бөлүп ал-	иснә-	nazorat qil-	نالىيۇشۇخ
kopar-	dyrla	үзү	көрк-	контроль ит-	gapir-	ششششش
kork-	gork	корку	корго-	сөйлөш-	uzib ol-	ششششش
koru-	gorala	корғау		өз-	qo'rq-	رۇتشلелكمزى
				курк-	himoya qil-	قرووق
				сакла-		ادغوق

Türkiye Türkçesi	Türkmen Türkçesi	Kazak Türkçesi	Kırgız Türkçesi	Tatar Türkçesi	Özbek Türkçesi	Uyгур Türkçesi
sağla-sağlıklı ol-sahip ol-sakla-sal-san-sarar-sarılsat-satmak-savun-seç-serinle-sev-sevin-seyahat et-seyret-sıklı-sıkış-sırala-sil-silin-sinirle-sohbet et-sol-sor-soy-söyle-sula-sun-sus-sür-sürdür-süsle-şarj et-şarkı söyle-şasırt-şakayet et-tahmin et-tak-takip et-	sagala sagdyn bol eýe bol sakla sal ýolla sarygyn gujakla sat satyş et goragla saýla serinle söý begen syyahat et gör gyýyl gyltaş tartiple şal şalyň gaharlaň sohbet et sol sorag ber soý aýt suwar hödürle sür dowam et bezä zaryad ber aýdym aýt geň gal geň galdyr şikayet et çakla dak yzyndan git	қамтамасыз ету дені сау болу иелену сактау ағару деп ойлау сарыю құшақтау сату сату қорғау таңдау суығу сүю қуану саяхат жасау көру жетіспеу сығылу реттеу өткізу өшу ашулану әңгімелесу жабу сұрау ұрлау айту сүю ұсыну үнемі тұру жүргізу жалғастыру безендіру зарядтау ән айту таңғалту таң қалдыру шағымдану жорамал жасау қондыру қадағалау	Камсыз кыл-ден-соолукта бол-эз бол-сакта-ыргыт- / жибер-ойлон-сарга-кысып карма-сат-сатуу коргоп ал-танда-сууган-сүй-кубан-саякат кыл-көр-чарча-тыгыл-тиз-өчүр-өч-ачуулан-сүйлөш-сол-сур-тер-айт-сугара-сунуш кыл-үндүү болбо-сүр-улант-кооздо-зарядда-ырда-таң кал-таң калтыр-датган-болжолдо-тагын-ээрчиген-	тәмин ит-сәламәт бул-ия бул-сакла-жибәр-санап чык-саргай-кучаклаш-сат-сату якла-сайла-салкыная башла-ярәт-шатлан-сәяхәт кыл-карый-бушан- / күнелсезлән-кысыла-тез-сөрт-сөртел-ачулан-әңгәмә кор-сулга борыл-сора-салдыр-әйт-су сиб-тәкьдим ит-тынычлан-сөр-дәвам ит-bizä-зарадка куй-жырла-гажәплән-гажәпләндер-шикаять ит-фаразла-таңгыр-ияр-	ta'minla-sog'lom bo'l-ega bo'l-saqlab qo'y-yubor-o'ylama-sarg'a-quchoqlama-sot-sotish himoya qil-tanla-sovut-sevgil-xursand bo'l-sayohat qil-ko'r-zerik-siqil-tizimla-o'chir-o'ch-g'azablan-suhbat qil-chirmash-so'r-terla-ayt-sug'or-taqdim et-jim tur-haydang-davom et-bezakla-zaryad qil-qo'shiq-kuylash-hayratlan-hayratga sol-shikoyat qil-taxmin qil-taq-ergash-	قەلئەمەت-لوب مالغاس-لوب مەگى-القاس-شەرىقچ-ئالەن-اغراس-شادقاچوق-ئاس-قامئاس-ادغوق-اللات-ئۆتۈس-يۈس-لوب لاشۇخ-لىق تەھلىس-رۆك-شەكرەز-لىقئىس-مەنەت-رۇچۇ-تەمۇچۇ-شەرىۋگەئى-لىق تەيەزەس-لوس-اروس-شەلەپەت-ئەنەئى-رۇغۇس-لىق پىلكەت-لوب مەج-رۇس-لىق ماۋاد-ەزەپ-يوق اقتىراز-ۇقۇى قۇشوق-لىق بۇججەنەت-بۇججەنەت-رۇدلىق-لىق تاياكش-لىق زەرەپ-اكات-شەشىگەئى-

Türkiye Türkçesi	Türkmen Türkçesi	Kazak Türkçesi	Kırgız Türkçesi	Tatar Türkçesi	Özbek Türkçesi	Uygur Türkçesi
tamamla-	tamamla	аяктау	камыт-	таный-	tanı-	تەنات
-tanı-	tany	тану	-таан-	-таныш-	-tanish-	-تەنەشەنات
-tanış-	tañş	танысу	-тааныш-	-таныштырырга-	-tanishtir-	-تەنەشەنات
-tanıştır-	tañşdyr	таныстыру	-таанышты-	-таныйт-	-tanit-	-تەنات
-tanit-	tanat	тандыру	-тааныт-	-сүрәтлә-	-ta'rifla-	-مارئۇسەت
-tarif et-	düşündir	сипаттау	-тааныштыр-	-бәхәсләш-	-munozara qil-	-لەلق مەنزائۇم
-tartış-	çekiş	таласу	-тааныт-	-ташы-	-tashiy-	-شەنەشۇنەت
-taşı-	daş	тасу	-талкуу-	-татып кара-	-ta'ma qil-	-مەنەمەت
-tat-	dat	дәм тату	-жүктө-	-кинчәш ит-	-tavsiya qil-	-لەلق مەيسۇمەت
-tavsiye et-	maslahat ber	кеңес беру	-таамын татып	-котла-	-tabrikla-	-مەلكەريەت
-tebri-	gutla	күттыктау	-көр-	-давалый-	-davola qil-	-شەنالەناد
-tedavi et-	bejer	емдеу	-кеңеш бер-	-кабатла-	-takrorla-	-التەياق
-tekrarla-	gaýtala	кайталану	-куттукта-	-телендә әйт-	-talaffuz qil-	-تەتياق
-telaffuz et-	talaffuz et	дұрыс айту	-дарылан-	-телефоннан	-telefon qil-	-لەلق نۇفەلەيت
-telefon et-	arassala	телефон	-кайталан-	-шалтырат-	-tozalab tashla-	-الزەنكەپ
-temizle-	üstün tut	соғу	-айт-	-чистарт-	-tanla-	-اللات
-tercih et-	terle	тазалау	-чал-	-өстен күр-	-terla-	-مەلرەپ
-teşekkür et-	minnetdarlyk bildir	таңдау	-тазала-	-тирла-	-rahmat ayt-	-تەنەيبى تەمەھر
-tırman-	dyrmaş	терлеу	-таңда-	-рәхмәт әйт-	-tirmalab chiq-	-خەنەيت
-topla-	ýygnaş	ракмет айту	-терле-	-мен-	-yig'-	-غەي
-tut-	ýygnaş	жылжу	-рахмат айт-	-жай-	-tut-	-تۇت
-tüket-	tut	ұстап тұру	-жап, чыг-	-тот-	-iste'mol qil-	-جۇق
-uç-	sarpyt et	тұтыну	-жыйна-	-куллан-	-uch-	-شەنەپ پەنەيبى
-uçur-	uç	ұшу	-ұста-	-оч-	-uchir-	-شەنەپ پەنەيبى
-ulaş-	uçur	ұшыру	-иш-тей бер-	-очыр-	-etib bor-	-تەنۇق
-ulaştır-	ýet	жету	-уч-	-иреш-	-yetkaz-	-لەلبۇق
-unut-	ýetir	жету	-учурат-	-житкер-	-unut-	-خەلبۇق
-utan-	unyut	жеткізу	-жет-	-оныт-	-uyal-	-رۇدەنالەгал
-uyan-	utan	ұмыту	-жеткиз-	-оял-	-uyon-	-الخۇق
-uyar-	oýan	ұялу	-унут-	-уял-	-ogohlantir-	-شەلقارى
-uyu-	duýdur	ояту	-унут-	-кисәт-	-uxla-	-لەنتى
-uzaklaş-	ukla	эскерту	-уйгон-	-йокла-	-yiroqlash-	-تەرازۇق
-uzan-	uzaklaş	ұйықтау	-эскерт-	-ераклаш-	-uzan-	-الفۇپ
-uzat-	ýaty	алыс кету	-уйкуға кет-	-сузылып ят-	-uzaytir-	-راھەچەلمەشنى
-üfle-	uzyn et	жату	-алыстагыла-	-озайт-	-pufla-	-تەنەپ
-üret-	üfle	ұзарту	-журуп жат-	-өр-	-ishlab chiq-	-خەنيق
-ütüle-	öndür	үңіру	-узарт-	-житештер-	-dutla-	-رۇغياق
-üz-	ütükle	өнім шығару	-үтүр-	-үтүклә-	-xafa qil-	-خەاب
-üzül-	gam et	темірлеу	-өндүр-	-рәңжет-	-xafa bo'l-	-شەنەشلەنەт
-var-	gamlan	кайгыру	-түтүп тазала-	-кайгыр-	-bor-	-مەرب
-vedalaş-	bar	кайгырат	-кайгырат-	-бар-	-xayrlash-	
-ver-	hoşlaş ber	бар болу	-кайгырат-	-сабуллаш-	-ber-	
		коштасу	-бар-	-бир-		
		беру	-коштош-			
			-бер-			

Türkiye Türkçesi	Türkmen Türkçesi	Kazak Türkçesi	Kırgız Türkçesi	Tatar Türkçesi	Özbek Türkçesi	Uygur Türkçesi
vur- yağ- yakala- yakış- yaklaş- yanaş- yanıtla- yar- yarıştır- yarmak yaptır- yararlan- yardım et- yarış- yaşa- yaşlan- yat- yadır- yavaşla- yay- yaz- yazdır- ye- yerleştir- yeşer- yet- yetiş- yetiştir- yıkamak yıkāt- yoğun ol- yok ol- yorul- yönel- yönet- yüksele- yürü- yüz- ziyaret et- zorlanmak	ur ýag tut yaras ýakynlaş ýanaş jogap ber ýar ýelmele ýasamak ýasat peýdalanyp bil kömek et bäsleş ýaşa garry ýat ýatyrp goy haýalla ýaý ýaz ýazdyr iç ýerleşdir gökermek ýet ýet ýetistir ýuw ýudurt agyr bol ýok bol ýada ugur al dolandyr beýgel ýörä ýüz ziyaret et kynçylyk çek	соғу майлау ұстап алу сәйкес болу жакындау жакындау жауап беру жасау жабыстыру жасау жасатуу пайдалану көмектесу бәсекелесу тірі болу қартаю жату қою баяулау тарату жазу жаздыру жеу орналастыру жасару жету жету тәрбиелеу жуу жуу тығыз болу жоғалу шаршау бағытталу басқару көтерілу жүру жүзу қонаққа бару қиындыққа тап болу	туу- майла- карма- жакшы көр- жакында- жакындап бар- жооп бер- жасай- чапта- жасоо жасат пайдалан- жардам бер- мелдеш- жашап кал- картая- жат- жаткызып кой- боштоно- тарат- жаз- жаздыр- жей- орнот- көкөп чык- жет- жетиш- өстүр- жуу- жууйт- жигердүү бол- жок болуп кет- талыш- буйру- жүргүз- бийик бол- жүрүш- жүз- сапар кыл- кызыкчылык тарт-	сук- майла- тот- туры кил- якынлаш- якын бар- жавап бир- яса- ябыштыр- ясав ясат файдалан- ярдем ит- ярыш- яша- картай- ят- яткыр- экренэй- тарат- яз- яздыр- аша- урнаштыр- яшеллән- жит- житеш- үстер- ю- юдыр- тыгызлан- юк бул- ар- юнәл- идарә ит- үскән- йөр- йөз- зиярәт кыл- кийнал-	ur- yog'- ushla- mos kel- yaqinlash- javob ber- qil- yapishtir- qilmoq qildirmoq foydalan- yordam ber- musobaqa qil- yasha- qariy- yat- yotqiz- sekinlash- tarqat- tarqat- yoz- yozdir- yey- joylashtir- yashna- yet- yetish- etishtir- yuv- yuvdir- tiqilgan bo'l- yo'q bo'l- charcha- yo'nal- boshqar- ko'taril- yur- yuz- ziyorat qil- qiyinchilik sez-	ئۇرۇ -الغاي ئۆت شېلىك سام شاللىقىي -جې باۋاج لىق -الپاچ قاملىق -رۇدلىق foydalan- -جې مخاري لىق قىيىسىوم اشاي -جېرىق -ئاي القوي -ئىتىكىس تارقات -زاي -زاي -رندزاي -مىنى شېتىنئو -شېتىنكەچچ -ئەي شېتىنى -رۇئىتىنى ئۇي -رۇدۇي شېگىت -شېتىك پاقوي -شېشروەت لىق تەنجاچارۇم -رۇقشاپ شېملرۇئ -رۇي شېزۇي لىق تەرايز -كەچ پاۋائ

SONUÇ

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde söz varlığı oluşturmak, dört temel dil becerisinin öğrenilmesinde büyük önem taşımaktadır. Temel düzeyde öğretilmesi gereken fiillerin belirlenmesi, hem dil öğrenimini kolaylaştırmakta hem de ders kitaplarının hazırlanmasında ölçüt oluşturmaktadır. Bu amaçla bazı ders kitaplarındaki fiiller incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Elde edilen listelerdeki kelimelerden tek bir liste oluşturulmuştur. Ancak, kitaplarda yer alan fiil sayılarının ve ortaklıklarının belirli bir ölçüte dayanmadığı tespit edilmiştir. Bu da yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde yer alan kitaplarda belirli bir sıklık listesine göre hazırlanmadığını göstermektedir.

Türkçe, sonndan eklemeli yapısıyla düzenli ve sade bir ek sistemine sahiptir; bu özellik, kelime öğretimini kolaylaştırır. Dil öğretiminde özellikle fiil öğretimi büyük önem taşır, çünkü fiiller zaman kalıplarını kullanmak ve duygu, düşünce, hareketleri ifade etmek için gereklidir. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde, başlangıç düzeyinde sık kullanılan fiillere yer verilmesi, öğrencilerin dili daha kolay öğrenmesini, iletişim kurmasını ve dile olan ilgisinin artmasını sağlar. Bu da öğrencilerin ifade becerilerini ve dili doğru kullanma yeteneklerini geliştirir.

Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde, ders kitapları incelenerek seviyelere göre fiil sıklık listeleri oluşturulmalı ve bu listeler temel alınarak en sık kullanılan fiiller sözlüğü her seviyeye göre hazırlanmalıdır. Hazırlanan bu sıklık listeleriyle çok dilli sözlükler yazılmalıdır.

Sözcükler, dil öğreniminin temelidir. Farklı sözcük türlerinin sıklık analizleri, bu alana önemli katkılar sağlayacaktır.

Türkçenin kimlere ve ne amaçla öğretileceği iyi belirlenmelidir. Bu amaçla ihtiyaç analizi yapılması gerekir. Öğretim hedefi, akademik düzeyde dil becerisi kazandırmakla günlük iletişimi sağlamak arasında farklılık gösterir ve bu doğrultuda yöntemler de değişmelidir. Özel amaçlı Türkçe öğretimi ve farklı akademik branşlarda eğitim görmekte olanlar için seviyelendirilmiş kelime listeleri oluşturulmalıdır.

KAYNAKÇA

- AKSAN, D. Söz Varlığı, (2004), *Söz Varlığı*, Ankara: Engin Yayınları.
- AYDIN, M. (2015). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kullanılan Ders ve Okuma Kitaplarındaki Kelime Sıklığı Ve Seviyelere Göre Sözcük Hazinesi Çalışması*.Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAŞ, B. (2011). Söz Varlığı Çalışmalarında Kullanılacak Ölçütler, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (29), s.27-61.
- BARIN, E. (2003). Yabancılar Türkçenin Öğretiminde Temel Söz Varlığının Önemi, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 13, s.311-317.
- EROL, F. (2014). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Temel Seviyede Kelime Edinimi*. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HUNT, A. & Beglar D, (1998). Current Research and Practice in Teaching Vocabulary, *Publications of the Japan Association for Language Teaching*, (22) 1.s.100-105.
- HUTCHINSON, T., & WATERS, A. (1987). *English for specific purposes: A learning-centered approach*, Cambridge: Cambridge University Press. (11),1, s.1-11
- İŞLER, T. (2021). *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Ders Kitaplarında Yer Alan Fiillerin Kullanım Sıklığının Belirlenmesi*, Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Nevşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KORKMAZ, Z. (2007). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. (3. Basım), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MİZUMOTO, A. & Takeuchi, O. (2009). A closer look at the relationship between vocabulary learning strategies and the TOEIC scores. *TOEIC Research Report Number 4. The Institute for International Business Communication* . (22), 1, s.100-105.
- NATION, P. (2005). Teaching vocabulary, *The Asian EFL Journal Quarterly*, 7(3), s. 47-54.
- TÜM, G. (2012). Impact of Dictionary Type and Usage to Enhance Turkish Vocabulary in Teaching Turkish as a Foreign Language, *Turkish Studies* (7) 4, s.3013-3023.

Bölüm 4

TOPLUMCU GERÇEKÇİ TÜRK ŞİİRİNDE SEVGİLİ VE GÜNEŞ¹

Özlem SÜRÜCÜ²

1 Bu çalışma, Doç. Dr. Servet TİKEN danışmanlığında tamamlanan Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Güneş başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

2 Arş. Gör. Dr. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ozlem.surucu@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8762-8893.

Giriş

Yeryüzündeki yaşamın ana kaynaklarından biri olan güneş, en eski çağlardan günümüze önemini koruduğu gibi bir takım inanışlar veya mitler vesilesiyle insan yaşamının da etkin parçalarından biri olmuştur. İlkel dönemlerin inanç figürü veya tanrısı olan güneş, zamanla insan yaşantısına göre evrilerek sembollere ve simgelere dönüşmüştür.

Arkaik anlatılarda güneşin kutsal veya dünyevi birçok görevi mevcuttur. Uzunca bir dönem pagan inanışların tanrısı konumunda olan güneş, semavi inanışlara da kutsal figürlerle yansımıştır. Hem pagan hem de semavi inanışların ortak bir geleneği, güneşin kral, hükümdar veya imparatorlara atfedilmesi olmuş, güneşin özellikleri iktidar sahiplerinin sıfatları hâline gelmiştir. Modern dönemde insanlığın bilinçaltı üzerine yapılan çalışmalarda ise arketipsel bir sembol olarak güneşin önemi ortaya konulmuştur.

Pagan dönemde güneş kültleriyle öne çıkan medeniyetler Güney Amerika'da İnka, Aztek ve Maya halklarıyla birlikte Mısır inanışlarıdır. Mısır mitolojisinde Re ya da Ra adıyla anılan güneş tanrı, Mısır'ın ilk kralı olduğu gibi aynı zamanda her şeyin yaratıcısıdır. Merkezi Heliopolis (güneşkent) olan güneş kültü, firavunların tahtlarına yansıdığı gibi tahta kimin çıkacağı ya da törenin nasıl yapılacağına kadar birçok şeyi belirler (Hooke, 2010: 72). William Tyler Olcott'a göre ise "...Mısır'da Güneş'e tapınma çok tanrılıdır ve birçok farklı tanrıya Güneş Tanrısı olarak tapınılır." (2023: 97). Güney Amerika halklarında "İnti" adıyla tanrıların en önde geleni olarak güneş, bu vasfının yanında resmî dinin sembolü ve hükümdarla özdeşleştirilen bir hanedan kültürüdür. Hristiyanlık benzeri bir hiyerarşinin söz konusu olduğu Güney Amerika kültüründe güneş tapınakları ve tıpkı rahibeler gibi manastır benzeri yerlerde yaşayan güneş bakireleri ile birlikte güneş rahipleri vardır. İnsan kurban etme geleneğinin yaygın olduğu Azteklerde ise güneş tanrısına insan kalbi ve güneş motifleriyle süslü çanaklarda insan kanı sunulur. Güneş ve Ay

Piramidi, Azteklerin günümüze kadar ulaşan, güneşin göğe çıkışına benzetilerek merdiven şeklinde inşa edilmiş eserleridir (Bonnefoy, 2000: 36-37; Krickeberg, 1998). Bununla birlikte Mezopotamya inanışlarında, Hindu mitlerinde, Uzakdoğu anlatılarında ve İskandinav mitlerinde de güneşin tanrısal bir figür, kutsal bir varlık, kozmik bir güç, iktidarın göksel bir sembolü, iyiliğin veya iyi oluşun simgesi ve varlığıyla veya yokluğuyla yeryüzünü her an yok edebilecek bir kudret olduğu anlatıları yer almaktadır (Sürücü, 2025: 72-82).

Pagan dönemlerin kutsal bir varlığı olan güneş, tek tanrılı dinler ortaya çıktığında bu kutsiyetin dinî kişiliklere atfedilmesiyle önemini farklı şekillerde sürdürür. Paganların güneşin doğduğu Doğu'ya dönerek dua etme geleneği ve güneşin yeniden doğduğu gün olarak kutlanan ve pagan şenliği olan 25 Aralık günü, İsa Mesih'in doğumu şeklinde güncellenerek Hristiyanlıkta devam ettirilir. Orta Çağ'daki çizimlerde İsa ve azizlerin başında ay veya güneş olarak yorumlanan hâleler vardır (Bonnefoy, 2000: 239; Güç, 1996: 290). Eski Ahit'te güneş, Beth Şemeş adındaki güneş tapınaklarıyla anılır. Musa'nın İsrailoğulları'na güneşe tapınmayı yasak etmek ve bunları Allah'ın göğün altında yaşayanlara hizmet sebebiyle yarattığını anlatmak için gösterdiği çaba, güneş inanışlarının o dönemde de aktif olduğuna dair bir kanıttır (Güç, 1996: 290; Olcott, 2021: 93). İslamiyet ise güneşe tapınmakla ilgili herhangi bir durumu akla getirmemek için namaz vakitlerini buna göre düzenlemiş, güneşin sembolik bir biçimde gökte yer aldığı vakitlerden kaçınılmıştır. Bunun yanı sıra tıpkı Hristiyanlıkta olduğu gibi Hz. Muhammed de güneşle özdeşleştirilmiş, kendisinin güneş, sahabelerinin ise yıldızlar gibi olduğunu bir hadisinde bizzat ifade etmiştir (Schimmel, 2004: 35). Dolayısıyla hem pagan inanışlarında hem de semavi dinlerde güneş, kozmik varlığının dışında kutsallıkla ilişkilendirilen bir unsur olarak görülmeye devam etmiştir.

İlkel çağlarda mitlerde ve inanışlarda çeşitli yansımaları olan güneş, modern dönemde de insanın kolektif bilinç dışında bir ilkimge olarak yaşamaya devam eder. Carl Gustav Jung’a göre antik çağlardan beri kullanılan arketip terimi ve tanrının “arketipik ışık” şeklinde nitelendirilmesi, tanrının “ışık”tan çok önce var olduğu ve tüm ışıkların da ötesinde bir “ilkimge” olduğu fikrini işaret eder (Jung, 2005: 17). Tıpkı ışık gibi dairenin de kusursuz bir şekil olarak görülüp tarihin bir noktasında tanrıyı simgelediği ve yaratılan ilk ışığa daire biçimi verildiği bilinmektedir. Dairenin devinimi, insandaki bütün aydınlık ve karanlık güçlerle birlikte psikolojik karşıtlıkları da harekete geçirdiği için manevi bir anlam taşır. Platon’dan beri benimsenen bu düşünceyi Jung, “dörtlü” adını verdiği arketiplerden biri olarak tanımlar (Jung, 2016). Evrenin sürekli bir devinim içinde olduğu tezini taşıyan yeniden doğuş arketipi de yine güneşle özdeşleştirilen bir arketiptir. Bu arketipe göre insan, yeniden doğuştan söz eder ve buna inanır. Bu durum duyularla algılanamayan bir psike olsa da tüm insani duyguları barındırır ve yadsınamaz gerçeklikler içerir. Kutsal ritüeller aracılığıyla insanın yaşadığı deneyimler yaşamın dönüşüm ve yenilenmeyle sonsuz kere devam ettiğini gösterir. Bir tanrı veya tanrısal kahramanın dönüşümüyle betimlenen bu durum, “ölüm ve yeniden doğuş” olarak tanımlanır. Bu sürecin tanığı olabilen kişi, tanrısal dramda rol alan ve bundan etkilenen biri de olabilir veya bu ritüeller vasıtasıyla tanrıyla özdeşleşebilir. Böylece Ankâ kuşu gibi devamlı olarak küllerinden doğan yaşamın sürekliliğine inanır ve ritüele katılarak ölümsüzlük umuduna tutunur (Jung, 2005: 49-50). Işığın tanrıyla ilişkilendirilmesi, dairenin manevi anlamlarının yanı sıra kusursuz olarak görülmesi ve her akşam batıp sabahları tekrar doğmasıyla yeniden doğuş arketipinin güneşle benzerliği, güneşin mitlerden bu yana kolektif bilinç dışındaki yerinin önemli kanıtlarıdır.

İnsanın bilinç dışındaki yansımalarına ek olarak güneş, tarih boyunca pek çok hayvan, çizim veya mitolojik varlıkla sembolize

edilmiştir. Ankâ kuşundan Süleyman mührüne, kartaldan kılıca, gamalı haçtan altına kadar pek çok varlık ve unsur, bir özelliğiyle veya niteliğiyle güneşin sembolü olmuştur (Sürücü, 2025: 97-101). Bu sembolleştirme, arkaik anlamlarının da etkisiyle edebiyata da yansır ve Türk şiirinin önemli benzetme unsurlarından biri hâline gelir. Klâsik şiirden günümüz şiirine dek güneş, bireysel temalı şiirlerde aşkın ve sevgilinin simgesi olmuştur.

Türk Şiirinde Sevgili ve Güneş

Güneşe bir imge, metafor veya sembollerle başvurulması, Türk şiirinde toplumcu gerçekçi anlayıştan öncesine uzanmaktadır. Yeni Türk şiirinde edebî hareket ve akımların etkisiyle farklı çağrışımlarla eserlerde yer bulan güneşin öncesinde Türk halk şiirinde ve klâsik Türk şiirinde de özel kullanımları mevcuttur.

Klâsik Türk şiirinde tanrının yeryüzündeki yansıması olan hükümdarın kutsal bir kişilik olarak güneşle sembolleştirilerek verildiği görülür. Fakat aynı zamanda sarayın her şeyi belirlediği bir atmosferde bu istiareler sevgiliyi de tanımlar. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Orta Çağ ve Rönesans edebiyatları ve hayal sistemlerinde de görülen saltanatlar hemen hemen her kültürde aynı olduğu gibi Osmanlı'da da saray, hükümdarlık konutu haricinde bazı semboller üzerinden ifade edilir. Bu noktada güneş imgesine değinen Tanpınar, sevgili, hükümdar, güneş, gül ve aslanın bir yerde birleştiğini ifade eder. Kalp âleminin hükümdarı olan sevgili hükümdara benzeyecek, hükümdara ve dolayısıyla sevgiliye özelliğini veren güneşle anılacaktır. Orta Çağ hayallerinde daima güneşle anılan hükümdar, tıpkı onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürüyerek rastladığını aydınlatır. Hayvanlar âlemindeki aslanın hükümdarlığı da yüzünün güneşe benzerliğinden kaynaklıdır. Hükümdara ve dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili de onun vasıflarına ve unvanlarına sahip olacaktır (2007: 23). Klâsik şiirde tegazzül bölümlerinde ve güneş redifli kasidelerde sevgili, hükümdar ve güneş üçlüsü arasında teşbih ve

mecazlar yapılır. Bazen de kasidelerde hükümdar, güneş ve sevgili tasvirleri iç içe geçer (Gülhan, 2005: 299). Arkaik anlatılarda ve imparatorluklarda güneşin vasıflarıyla yüceltilen hükümdar, klâsik şiirde sevgiliye evrilmiş, güneşin kutsiyeti manevi bir anlama dönüşerek sıradan insanı da niteleyebilecek şekilde dönüşmüştür.

Türk halk şiirine güneş, kimi zaman “gün” sözcüğüyle yansıyarak aşk, tasavvuf ve kahramanlık temalı şiirlerde yer bulur. Güneşi toplumcu gerçekçi şairler gibi sevgiliyle eşleştiren isimlerden biri, Hızır Paşa’ya biat etmeyişiyle idam ettirildiği için bir başkaldırı sembolü olan Pir Sultan Abdal’dır (Bezirci, 1994: 43-51). Şiirinde sevgilinin güzelliğini betimlemek amacıyla güneşin onun yüzünden doğduğunu ifade eden Pir Sultan Abdal, klâsik şiirdeki benzetme geleneğini devam ettirir (Gölpınarlı-Boratav, 2010: 87). İnsan sevgisini ön planda tutan ve daha çok aşk temalı şiirleriyle bilinen Karacaoğlan da halk şiirinde sevgiliyi güneşle yücelten isimlerdendir. Gün doğmadan sevgilinin şavkının sulara vurduğunu ifade ederken onu güneşin yerine koymuştur (Karaer, 1988). Klâsik şiirde manevi bir anlamda sevgiliye doğru evrilen güneş benzetmeleri, halk şiirindeki bireysel temalarda daha belirgin hâle gelmiştir.

Yeni Türk şiirinde güneş benzetmeleri, klâsik Türk şiiri ve halk şiirine oranla oldukça çeşitlilik kazanır. Tanzimat döneminde tabiat ile birlikte köyü saf ve estetik bir biçimde şiire taşıyan Abdülhak Hâmit ile gelenekteki güneş, yeni Türk şiirine de yerleşen unsurlardan biri olur. Hâmit’in köylü kızın yüzünü güneşe benzettiği şiirlerle birlikte (Tarhan, 2019: 54) kadının veya sevgilinin güneşle eşleştirilmesi, sonraki dönemlerde de devam eder. Bu dönemde güneş, siyasi ve toplumsal bağlamlara taşınmış, Cumhuriyet döneminde siyasi liderlerle birlikte anılmaya başlanmıştır. Toplumcu gerçekçi şiirdeki güneş algısına da temel oluşturan bu kullanımlar, güneşin hükümdar benzetmelerinin modern bir dönüşümü sayılabilir (Sürücü, 2025: 109-113). Toplumcu

gerçekçi anlayışla yazılan şiirlerde ise güneş, genellikle siyasi ve toplumsal anlamları karşılayacak şekilde kullanılsa da bireysel izleklerde de güneşin aşkla ve sevgiyle, sevgiliyle, güzellikle ve bazen de cinsellikle birlikte kullanımları söz konusudur.

Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Bir Güneş Sembolü Olarak Sevgilinin Yansımaları

Toplumcu gerçekçi şiirde güneş, soyut bir atmosferde genellikle aşk ve sevgi bağlamında, bazı özellikleriyle veya vücudunun bazı bölgeleriyle güneşle ilişkilendirildiğinde ise sevgiliyi niteleyecek şekilde kullanılmıştır. Bu bağlamda sevgili, tıpkı klâsik şiir ve halk şiirinde olduğu gibi güneşi bedeninde taşıyan, özellik olarak onu andıran veya onunla bir ilişkisi bulunan varlıktır.

Güneşi hem daire şeklinde oluşu hem de ışığı yansıtması sebebiyle çoğunlukla sevgilinin gözleriyle bütünleştiren şairlerin başında Nâzım Hikmet gelir. “Yine Sana Dair” şiirinde sevgilinin gözlerine bakmakla güneşli bir ormana dalmayı aynı atmosferde sunarken aşkını betimler:

Güneşli bir ormana dalar gibi dalmak gözlerine
ve kan ter içinde, aç ve öfkeli,
ve bir avcı iştihasıyla etini dişlemek senin.
Sende, ben, imkansızlığı seviyorum,
fakat asla ümitsizliği değil... (2008: 914).

Güneşi sevgilinin gözleriyle birleştirdiği bir diğer şiiri “Gözlerin”de şair, sevgilinin gözlerinin hep güneşte olduğunu belirtir. Onu altı aylık bir çocuğun gözlerine benzeten Nâzım Hikmet, sevgilinin gözünün hiçbir zaman güneşsiz kalmadığını ifade ederken güneşi aşk objesi olan sevgiliyle somutlaştırarak hem aşka hem onun maddi karşılığı olan sevgiliye işaret eder:

Gözlerin gözlerin gözlerin,
ister hapisaneme, ister hastaneme gel,
gözlerin gözlerin gözlerin hep güneşte,
şu Mayıs ayı sonlarında öyledir işte
Antalya tarafında ekinler seher vakti.
Gözlerin gözlerin gözlerin,
kaç defa karşımda ağladılar
çırılçıplak kaldı gözlerin
altı aylık çocuk gözleri gibi kocaman ve çırılçıplak,
fakat bir gün bile güneşsiz kalmadılar (2008: 1560).

Şairin “Yirminci Asra Dair” (2008: 718) “Rubailer” (2008: 735, 736) ve “Ninni” (2008: 937) şiirlerinde de benzer benzetmelerle sevgilinin gözü güneşle özdeşleştirilerek verilmiştir. “Hoş Geldin” (2008: 917) şiirinde ise sevgili gözyaşları arasından insanlara baktığında yüzlerine güneş vurduğu ifade edilir. Şair, yağmurlu havada açan güneşe çağrışım yaparak güneşi sevgilide sembolleştirilir.

Nâzım Hikmet’in sevgilinin gözleriyle somutlaştırdığı güneş, 1940 Kuşağı şairlerinden Attilâ İlhan’ın dizelerinde sevgilinin gülüşüyle simgeleşir. Hayali bir sevgiliden söz ettiği “Rüya Bu Ya” şiirinde gülüşünün güneşle yıkandığı bir kadın düşlediğini ifade ederek onun güzelliğini güneşle pekiştirmiştir:

ne kadar istiyordum tanıştıran çıkmadı
nasıl çıksın derdimi kimse anlamıyor
bu cür’etimi bilmem bağışlar mısınız
bir kadın düşünürdüm / balansı
gülüşü bir çağlayan güneşle yıkanıyor
içinize ışık sıvanır bir kere duysanız (1999: 26).

Bestelenen şiiri “Sisler Bulvarı” (2012b: 58)’nda Attilâ İlhan, güneşin sevgilinin elinin arkasında durduğu ifadesiyle ona olan aşkını, güneşin önünde durmasıyla somutlaştırır. “Ayıp Resimler” (1999: 39) şiirinde sıra dışı bir benzetmeyle sevgilinin tırnaklarının alüminyum gibi güneşi yansıttığını ifade eder. “O Plajda Onsuz” (2012a: 86) şiirinde ise bu defa güneşle somutlaştırılan sevgilinin omuzları olmuş, güneşin bu omuzlardan doğduğu tarif edilmiştir. Şairin bu benzetmesi, semavi dinlerin peygamberlerine atfedilen özellikleri andırır bir biçimde kutsiyet çağrışımı içermektedir.

1960 Kuşağı şairlerinden Hasan Hüseyin Korkmazgil’in dizelerinde güneş bu defa sevgilinin dudaklarıyla ilişkilendirilmiştir. “Resim Gibi” şiirinde sevgilinin yüz güzelliğini tabiat unsurlarıyla betimler. Buna göre sevgilinin kaşları bir çift kırlangıç, güneşin şekerpareye bulanmış hâli ise onun dudakları olmuş, şair tarafından güneşe bir tat da atfedilmiştir:

bir çift kırlangıç oturtmuşlar yüzünün ortasına
demişler: kaşın!
bulamışlar temmuz güneşlerine şekerpareyi
demişler: dudakların!
bir sepet gül toplamışlar haziran sabahlarından
demişler: göğsün! (1984: 267).

“Yıllar Sonra” şiirinde ise Korkmazgil, önce sevgilinin sarı saçlarını güneşle ilişkilendirirken ardından ona haziran, sarı gül ve yaz güneşi benzetmeleriyle hitap eder ve sevgiliyi bir yaz atmosferine yerleştirir:

seni kimler kaçırdı o güzel yazlarımdan – güzelim
nere gitti tohma deresinde – o ishaklı yalnızlığım
saçlarının uzun uzun o güneşli sarısı

yüzünün papatya sabahlığı – haziranlarımda

(...)

haziranım sarı gülüm yaz güneşim özlemim

nice nice sular geçti – bildin mi köprülerden

kaç bahar, kaç sonbahar kaç çocuk kaç intihar

(...)

haziranım sarı gülüm yaz güneşim papatyam

kime giydin o akları – kim kaldırdı duvağını (2020: 164-165).

Korkmazgil’in bireysel şiirlerinin bazılarında bireysel ve toplumsal unsurlar iç içedir. Çünkü şaire göre aşkın da toplumsallıkla bir ilişkisi vardır. Korkmazgil’in sevgili anlayışı onun umudun, özgürlüğün, kavganın ve devrimin simgesi olduğu şeklindedir ve şiirlerinde bu belirtilir (Bezirci, 1993: 165). Korkmazgil’in “kavga dostu” ve “direniş ortağı” şeklinde tanımlanabilecek bu sevgili anlayışı aslında birçok toplumcu gerçekçi şairde de mevcuttur.

1970 Kuşağı şairlerinden Nihat Behram’ın dizelerinde güneşin bu defa sevgilinin teniyle özdeşleştirildiği görülür. “Bir Gecenin Gürültüsü İçinden” şiirinde güneşin sevgilinin teninden doğduğunu ifade eden şair, güneşi bu tenle somutlaştırır:

Gün gün teninde sızılanıp bin kere doğdu güneş,

yıl yıl bin gecenin yıldızı sardı göğü,

yaralı aşklar gibi

yuvasız kuşlar gibi

köksüz ağaçlar gibi

balına kavuşamadın.

Senin adın ayrılık

bir buna alışamadın (2018: 467).

Sevgilinin bizzat kendisinin güneş gibi doğması, 1980 Kuşığı şairlerinden Ahmet Erhan'ın dizelerinde yer bulur. “Ayazma” şiirinde olumsuz bir atmosferde gelen sevgiliyi şair, gece yarısı doğan güneşe benzetir:

Suya hasret günlerime ekledim seni
 Alnında bir ayazmayla gezinen kadın
 Yalnızlığımı, sigarasızlığımı, işte ona
 Sakladım, o hüznü, o acıyı, bir de kederi
 Ve bütün kötülüklerimi sana
 Çünkü sen geceyarısı doğan güneşimdin (2014: 516).

“İmkânsızlık” (2014: 551) şiirinde ise Erhan, sevgilisine hitap ederken onun kendisinin imkânsızlığı olduğunu yine “gece güneşi” benzetmesiyle birleştirerek verir.

Kuşağın bir diğer toplumcu şairi Şükrü Erbaş, “Tam Kendini Seveceksin” şiirinde denize giren sevgiliyi onun gövdesiyle betimler. Sevgilinin gövdesini altın güneşlerde ibrişim yumağı olarak tarif eden şair, güneşi sevgilinin vücuduyla birleştirir:

Denizdesin, bozkır mavi bir acemilik
 Gövden altın güneşlerde ibrişim yumağı
 İçindeki çocuk sularla örtüyor çıplaklığını
 Beydağları iki omzunda iki gökkuşağı
 Ölüyorsun (2021b: 161).

“Kalem” şiirinde ise Erbaş, öğle uykusundan uyanan sevgiliyi anlatırken kirpiklerinde binlerce güneş boncuğu bulunduğu ifadesiyle uyku mahmurluğunu güneşle sembolleştirir: “Gümüş sularla yıkadım ayağını. Ağzımla taşıdım bahçenin kuyusundan. Öğlen uykusundan uyanmışsın. Kirpiklerinde binlerce güneş boncuğu. Kirpiklerin arzu sürmesi. Oda dünyadan arınmış. Yatak ay bedir.” (2014b: 152). Şairin

“Bir Hazin Uzaklık” (2014a: 188) şiirinde sevgilinin gülümseyen yüzü güneşli sulara benzetilir. “Bir Irmağı İçmek” (2021a: 98) şiirinde Erbaş, sevgilinin gözlerini cam bilyeler şeklinde tanımlarken bunların güneşe şirk olduğunu ifade eder. Böylece güneş ve göz ilişkisine tanrısal bir özellik atfeder. “Ayrılık Ne Kadar Uzak” (2021a: 107) şiirinde ise sevgilinin yüzünün denizin ve güneşin şölenini tamamladığı ifade edilerek onun en az güneş kadar tabiatı etkilediği vurgulanmıştır.

Toplumcu gerçekçi şiirde güneşle bütünleştirilerek sunulan varlıklardan biri olan sevgili, şairlere göre güneşi ve dolayısıyla aşkı bedeninde taşıyandır. Şairler kimi zaman güneşi sevgilinin gözüne yerleştirirken kimi teniyle ilişkilendirmiş, güneşe bir takım özellikler atfederek sevgilinin dudağında sundukları gibi bazen de onun varlığını bir bütün olarak güneşle betimlemişlerdir.

Sonuç

Güneşin yeryüzündeki ve insan hayatındaki yeri, arkaik dönemlerden günümüze inanışlar, ritüeller, semboller ve kutsal figürlerle önemini sürdürmüştür. İlkel çağların tanrıları ve inançları, modern çağdaki insanın kolektif bilinç dışında var olmaya devam etmiş, arketip olarak güneş de kimi özellikleriyle insan hayatına yön vermiştir. Bu hâliyle güneş insanın bilinç dışının ürünleri de sayılabilen edebiyata da yansımış, başlangıçtan beri Türk şiirinin önemli unsurlarından biri olarak yerleşmiştir.

Klasik Türk şiirinde güneş, tanrının yeryüzündeki temsilcisi olan hükümdarla eşleştirilip sunulurken aynı zamanda hükümdara benzetilen sevgilinin de ilişkilendirildiği bir unsur olmuştur. Bu anlamda güneşle özdeşleştirme eylemi, yavaş yavaş kutsal figür veya iktidar figüründen sıradan bireye doğru kaymış, Türk halk şiirinde bu konu biraz daha yayılmıştır. “Gün” veya “güneş” sözcükleriyle halk şiirinde de sevgili

benzetmeleriyle yer alan güneş, onun yüzü veya bedeniyle sembolleştirilmiştir. Yeni Türk şiirinde ise güneşe atfedilen anlamlar çoğalmış, güneşin anlamı bireysel temalardan toplumsala doğru genişlemiştir. Eski çağların güneşle anılan peygamberleri veya hükümdarları modern dönemde siyasi liderlere dönüşmüştür. Bununla birlikte Tanzimat döneminin geçiş atmosferini süsleyen güneş, kadını veya sevgiliyi tanımlayan bir unsur olarak sonraki dönemlerin, edebî hareketlerin ve akımların da sıkça başvurduğu bir simge hâline gelmiştir. Toplumcu gerçekçi Türk şiirinde ise daha çok siyasi ve toplumsal izleklerde sembolik anlamlar taşıyan güneşin bireysel temalarda da sevgiliyle sembolleştiği görülmektedir.

Nâzım Hikmet ile başlayan toplumcu gerçekçi Türk şiirinde güneşi sevgiliyle sembolleştirme, onun bedeninin kimi zaman bir parçasıyla kimi zaman da bir bütün olarak somutlaştırma şeklinde devam etmiştir. Nâzım Hikmet'in ışığı yansıtan yuvarlak şekli sebebiyle sevgilinin gözüyle ilişkilendirdiği güneş, Attilâ İlhan'da sevgilinin gülüşüne atfedilir. Hasan Hüseyin Korkmazgil'in dizelerinde güneşin tatlı bir dudakla, Nihat Behram'ın dizelerinde ise güneşin sevgilinin teniyle özdeşleştirildiği görülür. Ahmet Erhan sevgiliyi bir bütün olarak gece yarısı doğan güneşe benzetirken Şükrü Erbaş'ta güneş, sevgilinin gövdesiyle ifade edilmiştir. Toplumcu gerçekçi şairler, güneşi sevgilinin bedeninde ve varlığında birleştirerek ona hem ulvi bir anlam atfetmiş, hem de aşkı aydınlık ve sıcak bir atmosferde sunmayı amaçlamışlardır.

Kaynakça

- Behram, N. (2018). *Ateşi Solumak -Toplu Şiirler 1967-2017*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Bezirci, A. (1993). *Temele Gül Dikenler*. İstanbul: Çınar Yayınları.
- Bezirci, A. (1994). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I. Cilt*. (Levent Yılmaz, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Erbaş, Ş. (2014a). *Bütün Şiirleri -1*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Erbaş, Ş. (2014b). *Bütün Şiirleri -3*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Erbaş, Ş. (2021a). *Bütün Şiirleri -2*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Erbaş, Ş. (2021b). *Bütün Şiirleri -4*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Erhan, A. (2014). *Burada Gömülüdür -Bütün Şiirleri 2-*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Gölpınarlı, A., P. N. Boratav. (2010). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Güç, A. (1996). “Güneş”. *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14, 288-291.
- Gülhan, A. (2005). “Güneş Redifli Kasideler ve Övgülerinde Hükümdar Tiplmeleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Osmanlı Araştırmaları*, 26, 297-328.
- Hooke, S. H. (2010). *Ortadoğu Mitolojisi*. (Alâeddin Şenel, Çev.), İstanbul: Say Yayınları.
- İlhan, A. (1999). *Elde Var Hüzün*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- İlhan, A. (2012a). *Ayrılık da Sevdaya Dâhil*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İlhan, A. (2012b). *Sisler Bulvarı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. (Zehra Aksu Yılmaz, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. (Nur Nirven, Çev.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Karaer, M. N. (1988). *Karacaoğlan*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Korkmazgil, H. H. (1984). *Koçero Vatan Şiiri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Korkmazgil, H. H. (2020). *Tohumlar Tuz İçinde*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Krickeberg, W. (1998). *Azteklerin ve Mayaların Dinleri*. (Alev Kırım, Çev.), İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Nâzım Hikmet, (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Olcott, W. T. (2021). *Güneş Mitleri*. (Kaan Göktaş, Çev.). İstanbul: Maya Kitap.
- Olcott, W. T. (2023). *Tüm Çağlarda Güneş Tapınmacılığı*. (M. Endülüs, Çev.), İstanbul: Az Yayınları.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri -İslama Görüngübilimsel Yaklaşım-*. (Ekrem Demirli, Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Sürücü, Ö. (2025). *Toplumcu Gerçekçi Türk Şiirinde Güneş*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Tanpınar, A. H. (2007). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (Abdullah Uçman, Haz.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarhan, A. H. (2019). *Bütün Şiirleri*. (İnci Enginün, Haz.) İstanbul: Dergâh Yayınları.

Bölüm 5

AFRİKA'DA FRANSIZ SÖMÜRGEÇİLİĞİNİN KÜLTÜREL, SİYASİ VE EKONOMİK YANSIMALARI VE SONUÇLARI

Seyidana MURTUZOVA¹, Halil AYTEKİN²

1 Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, mseyidane@gmail.com
– orcid. 0000-0001-6566-9862

2 Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, haytekin@omu.edu.tr - orcid.org/0000-0001-9150-472X

GİRİŞ

19. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'nın büyük güçleri arasında Afrika'yı sömürgeleştirme çabalarının hız kazanmaya başladığını görüyoruz. Bu dönemde Fransız sömürgeciliğinin, kıtanın çeşitli bölgelerinde derin izler bırakan ekonomik, kültürel ve toplumsal etkiler yarattığı ortadadır. Fransız sömürgeciliği Afrika'daki tarihsel arka planıyla birlikte her alana yayılan eylemleriyle kıta üzerinde kalıcı etkiler bırakmıştır.

Fransa'nın Afrika'daki sömürgecilikle ilgili faaliyetleri, 19. yüzyılın başlarından itibaren şekillenmeye başlamaktadır. Napolyon (1769-1821) döneminde başlayan ticari ve askeri keşiflerle Fransa Afrika'ya daha da bir fazla ilgi duymaya başlamıştır. Bu durum, özellikle Fransa'nın Akdeniz üzerindeki stratejik konumunu güçlendirme arzusuyla ilişkilendirilir. Ancak Fransız sömürgeciliğinin gerçek başlangıcı, 1830 yılında Cezayir'in Fransızlar tarafından işgal edilmesiyle ortaya çıktığı ifade edilmektedir. 19. Yüzyılın başında şekillenen Fransa'nın Afrika ilgisi bu yüzyılın II. Yarısında sömürgecilik faaliyetlerini hızlandırarak Sahra Altı Afrika'ya doğru genişleme eğilimi göstermiştir.

Fransa'nın Afrika sömürgeciliği hız kazanırken aynı zamanda yapılan Berlin Konferansı'yla (1884-1885) Avrupa güçlerinin Afrika'nın paylaşılmasını kurumsallaştırıldığı da görülmektedir (Şahin, 2018, s. 249-250). Berlin Konferansı, kıtayı bölgelere ayırarak, koloniler arasındaki sınırları netleştirme amacını taşımaktadır. Ayrıca, kolonileştirilen bölgelerde yerel nüfusa karşı olan hakların nasıl kullanılacağına dair kurallar dahi belirlenmiştir. Fransa, bu süreçte Senegal, Fildişi Sahili, Mali ve Madagaskar gibi geniş topraklara sahip olmuş ve Fransız liderler, bu toprakları «Fransız Medeniyet Misyonu» olarak adlandırılan bir ideolojiyle yönetmeye çalışmıştır. Bu misyon, yerel halkları «uygarlık» getirme bahanesiyle kontrol altında tutmayı amaçlamıştır.

Fransa, ekonomik kaynakları kontrol etme, siyasi nüfuz kazanma ve kültürel hegemonyasını genişletme amacıyla Afrika'daki varlığını pekiştirmeye devam etmiştir. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde, Fransız Sömürge İmparatorluğu, son olarak, Sahra Altı Afrika'nın önemli bir kısmını kapsamakla birlikte bu bölgelerdeki politikalarını asimilasyon ve doğrudan yönetim üzerine inşa edildiği görülmektedir.

1. AFRIKA'DA FRANSIZ SÖMÜRGEÇİLİĞİ : KÜLTÜREL ASİMİLASYON, SİYASİ VE EKONOMİK SÖMÜRÜ

Fransa, sömürge olarak ele geçirdiği ülkelerde işe dil dayatmasıyla başlamış ve Fransızca'yı hakim dil olarak kabul ettirmeye çalışmıştır. Böylelikle, Fransız yöneticileri yerel halkları Fransız kültürüne entegre etmeyi amaçlayan bir asimilasyon politikasını uygulamaya sokmuştur. Bu tarz politikalar, Fransız eğitim sistemini yaygınlaştırarak ve yerel halkı Fransız vatandaşlığına kabul ederek sürdürülmüştür. Ancak vatandaşlık hakları genellikle belirli elit kesimlerle sınırlandırılmıştır. "Fransa'nın yürüttüğü bu asimilasyon politikalarının izleri bugün hala silinmemiştir" (Akifoğlu, 2023, s. 36).

Günümüzde Afrika'nın herhangi bir ülkesinin elektriği bile olmayan fakir bir köyünde dahi Fransızca dil öğretimi için gerekli dil kitaplarını, dinleme ve izleme materyallerini bulmak mümkün olmuştur. Sömürülen ülkelerde Fransızcanın öğrenilmesi için her türlü çaba yanında ekonomik ve siyasi yönden de yerel halkı Fransa'ya bağımlı hâle getirme siyaseti yürütmüşlerdir. Bu sisteme gönüllü olarak uyum gösteren toplumlarda, Fransızca konuşmanın bir üstünlük ve prestijli bir toplumun üyesi olma algısı oluşturmaya çalışılmıştır. Devletlerden birinin diğeri üzerinde hakimiyet kurması genellikle ekonomiyle ilişkilidir. Ekonomik güç aynı zamanda dildeki egemenliği de beraberinde getirmektedir. Afrika'daki sömürge ülkelerin bugünkü resmî dillerinin durumu, bu konuya verilebilecek en önemli örneklerdir. Fransa'nın imparatorluk kurma hedefine sömürge ülkelerde dil üzerinden ulaşmayı hedeflediği görülmektedir (Yemencioğlu, 2022, s. 8).

Fransa bölgede, Fransız Kültür merkezleri açarak yerli halkı Fransız dili ve kültürüyle besleyerek Fransızlaştırma ve asimile etmeye çalışmıştır. Hemen hemen Afrika kıtasının birçok ülkesinde Fransız dil eğitiminin yanı sıra müzik, dans, tiyatro, v.b. kültürel etkinlikler düzenlenerek yerel halkın dikkati çekilmiştir. Fransız sömürge yönetimi, Afrika'daki yerel halkın iyi derecede Fransızca öğrendiği takdirde milli kültüründen hızla uzaklaşacağını ve Fransız kültürünü benimseyeceğini hesaba katarak yapmıştır (Akifoğlu, 2023).

Eğitim yoluyla Afrikalılar adeta bilinçlerini yitirmiş ve Avrupalı efendilerinin otoritesini sorgulayamaz hale getirilmişlerdir. Sömürgecilik döneminde Afrika'da kendi okullarını açan İngiltere ve Fransa, eğitimi her zaman sosyal mühendislik için önemli bir araç olarak kullanmış ve eğitimin uygarlaştırma misyonunu kullanarak, kendi dil ve kültürlerini öğretmişlerdir. Ayrıca eğitim, kendi egemenliklerini devam ettirebilmek için kullandıkları önemli bir araçtır. Eğitim ile Afrikalılar kendi kültür ve

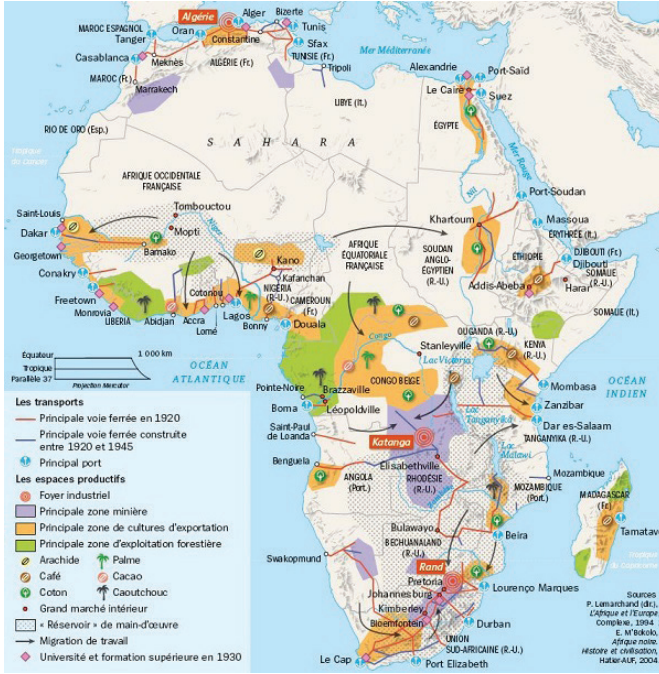
medeniyetlerinden uzaklaştırılmış, sistematik olarak sürdürülen asimilasyon politikaları sonucu kendi kültürel kimliklerine yabancılaşmışlardır (Şahin, 2023, s. 247).

Fransızlar, sömürgelerini merkezi bir sistemle yöneterek her türlü yönetsel kararın doğrudan Paris'ten gelen talimatlara uygun şekilde uygulanmasını sağlamıştır. Yerel liderler genellikle yetkilerini kaybederken, Fransız memurlar doğrudan kontrol sağlayacak yetkilere sahip olmuştur. Böylece sistem, sömürgelerdeki siyasal bağımsızlığı tamamen ortadan kaldırmayı başarmıştır. Bu tür politikalar sömürge toplumlarının geleneksel yapısını bozmuş ve böylece kültürel ve ekonomik alanda da büyük değişimlere neden olmuştur. Fransız sömürgeciliğinin yaptığı uygulamalarla Afrika'nın ekonomik yapısının da kökten değiştiği görülmektedir. Bu bağlamda sömürge ekonomisinin esasında Fransa'nın çıkarlarına hizmet edecek şekilde yapılandırıldığı gerçeği gözler önündedir.

Afrika kıtası, 19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa devletlerinin Afrika kıtası üzerindeki hâkimiyet mücadelesiyle yoğun bir sömürgeleştirme sürecine girmiştir. Bu süreç özellikle 1884-1885 Berlin Konferansı ile hız kazanmış ve 20. yüzyıl ortalarına kadar sürmüştür. Sömürgecilik, Afrika toplumlarını sadece siyasal ve kültürel değil, aynı zamanda derin bir ekonomik dönüşümle de karşı karşıya bırakmıştır (Şahin, 2018:).

"Afrika zengin maden yatakları (altın, elmas, bakır, kobalt), tarımsal ürünler (pamuk, kakao, kahve) ve nadir kaynaklar açısından oldukça zengin bir kıtadır. Sömürgeci ülkeler bu kaynakları yerel halkın çıkarlarını gözetmeden Avrupa'ya ihraç etmişlerdir" (Aksoy, 2019, s. 48-50). Afrika halkının ücretsiz veya düşük ücretle çalıştırıldığı (zorla çalıştırma sistemleri), kazanılan gelirlerin Afrika'da kalmadığı ve Avrupa ülkelerinin sanayilerine aktarıldığı bilinmektedir.

"Birçok Afrika ülkesi, sömürge döneminde sadece bir veya birkaç ürünü üretmeye yönlendirilmiştir. Bu da ekonomik çeşitliliğin önlenmesine, dışa bağımlılığın artmasına, küresel piyasalardaki dalgalanmalara karşı kırılganlığa yol açmıştır" (Karkın, 2013, s.115-116). Örneğin, Gana'da kakao, Sudan'da pamuk, Kongo'da kauçuk tek ürün ekonomisinin örnekleridir. Aşağıda verdiğimiz haritada da görüleceği üzere, sömürgeci güçler 1920'den itibaren yollar, limanlar ve demiryollarını inşa etmeye başlamışlar ve bunu yerli halkın ihtiyaçlarına göre değil de daha çok hammaddelerin kolaylıkla taşınmasına yönelik olarak yapmışlardır.



Görsel 2 : Afrika'nın ekonomik sömürü haritası (L'économie coloniale durant l'entre-deux-guerres | lhistoire.fr E.T. 07.05.2025)

Sömürgecilik döneminde Afrika'da uygulanan önemli ekonomik stratejilerden biri de mono kültür ekonomisidir. Bu yeni anlayışa göre, Fransızlar, sömürgelerinde tarımı ihracata yönelik ürünlere dayalı bir mono kültür ekonomisine dönüştürmüşlerdir. İhracata yönelik ürünler olarak kahve, kakao, pamuk vb. ürünler bu ekonomik sistemin temelini oluşturmaktadır. Bu tarz bir sömürgeci yönetim, yerel halkın kendi ihtiyaçlarını karşılayabilecek tarım yapmasını zor hale getirmiştir. Sömürgeci güç, Afrika'nın doğal zenginliklerini kendi sanayileri için kullanmak istiyordu. Bu nedenle Afrika ülkelerinde çeşitli tarım ve maden kaynakları arasında sadece en çok ihtiyaç duydukları ürünlere odaklanmalarını teşvik ettiler veya zorladılar. Bu durum, birçok Afrika ülkesinde mono kültürel ekonomilere neden oldu (Kaldıraç, 2025)

Afrika, dünya genelindeki değerli maden rezervlerinin %30'una ev sahipliği yaparak bu alanda önemli bir lider konumundadır. Altın, elmas, kobalt ve nadir toprak elementleri gibi stratejik madenlerin yanı sıra kıta, zengin petrol ve doğalgaz yataklarıyla da dikkat çekmektedir. Afrika, yalnızca enerji kaynaklarından yıllık 100 milyar ABD dolarını aşan bir gelir elde etmektedir. Bu durum, kıtanın küresel enerji tedarik zincirindeki önemini artırmaktadır. Enerji kaynaklarının yanı sıra,

tarımsal üretim kapasitesi ve yenilenebilir enerji potansiyeli de Afrika'nın ekonomik kalkınmasında önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle Sahra Altı Afrika'da büyük ölçüde kullanılmayan tarım arazileri ve güneş enerjisi potansiyeli, gelecekte kıtanın ekonomik büyüme motoru olabilecekti. Ancak bu kaynakların etkin bir şekilde kullanımı, altyapı eksikliği ve politik istikrarsızlık gibi sorunlarla sınırlanmıştır. Afrika'nın coğrafi konumu, kıtayı uluslararası ticaret ve lojistik için stratejik bir bölge haline getirmektedir. Babülmendep Boğazı, Süveyş Kanalı ve Gine Körfezi gibi önemli deniz ticaret yolları, Afrika'nın jeopolitik önemini artıran kilit noktalardır. Özellikle Babülmendep Boğazı, Asya ile Avrupa arasındaki ticaretin kritik bir geçiş noktası olup, yılda milyarlarca dolarlık mal taşımacılığı bu rotadan geçmektedir (SAHA İstanbul, Saha İstanbul Savunma Havacılık Ve Uzay Kümelenmesi, 2024).

Fransa aynı zamanda kalkınma için gerekli olan altyapı projelerini ve maden çıkarma faaliyetleri için zorla çalıştırma politikalarını da uygulamaktan çekinmemiştir. Köylüler, genellikle düşük ücretlerle ya da hiç ücret almadan çalışmaya zorlanmıştır. Bu sistem, toplumsal eşitsizlikleri daha da derinleştirmiştir.

Fransız sanayisinin ihtiyaçlarını karşılamak için Afrika'nın doğal kaynakları yoğun bir şekilde sömürülmüştür. Özellikle altın, bakır ve elmas gibi madenlerin çıkarımı sırasında yerel halkın emeği istismar edilmiştir. Fransızlar, bu kaynakların işlenmesini de genellikle Fransa'da gerçekleştirerek bu ülkeleri ekonomik anlamda tamamen kendilerine bağımlı hale getirmişlerdir.



Görsel 3 : Afrika'nın doğal kaynaklar haritası (Anadolu Ajansı E.T. 07.05.2025)

Afrika doğal kaynak rezervleri açısından oldukça zengin bir kıtadır. Bu yüzden batılı güçlerin iştahını kabartmış ve onlar tarafından tabiri caizse soyulmuşlardır. Afrika yukarıda zikrettiğimiz altın, bakır ve elmas rezervlerinden ibaret değildir. Bu değerli madenlerin yanı sıra petrol, uranyum, demir, tantal, tuz, grafit, kobalt, alüminyum, boksit, kereste, bazalt taşı, fosfat, kömür, platin ve doğalgaz gibi değerli kaynaklara ev sahipliği etmektedir. Bu yüzden sömürgeci güçlerin istilasına uğramış ve içi boşaltılmaya çalışılmıştır. Sömürgeci güçler Afrika'dan taşıdıkları madenler sayesinde güç kazanmış ve zengin ülkeler arasında yer bulmuşlardır. Buna karşın sömürüye uğrayan ülkeler de bir o kadar fakirleşmiş ve yoksulluğa mahkûm edilmişlerdir.

Fransız yönetiminin sömürgecilik politikasının bir diğer önemli boyutu da kültürel alandaki etkileri olmuştur. «Medeniyet Misyonu» adı altında uygulanan politikalarla, yerel halkların kültür ve kimlikleri asimile edilmeye çalışılmıştır. Sömürgeciler ilk olarak Fransızcanın

sömürge topraklarında yaygınlaşarak resmi dil haline getirilmesine özen göstermişlerdir. Böylece eğitim sisteminin temelini Fransızca ile oluşturarak Fransız kültürünün hâkim olmasının önünü açmışlardır. Böylesine sistematik bir politika ile yerel dillerin ve kültürlerin zayıflatılması amaçlanmış ve bunda da başarılı olunmuştur.

Fransızlar, sömürge bölgelerinde kendi ders müfredatlarını uygulayan okullar açarak eğitim sisteminde Fransız ekolünü yerleştirmeye büyük gayret sarf etmişlerdir. Bu okulların amacı yerel halkı Fransız kültürüne maruz bırakmaktır. Böylece yerele ait bilgi sistemleri yok edilmiş ve yerel halkın kendi kültürüne özgü eğitim hakkı gasp edilmiştir. Eğitim sistemindeki bu değişimleri din ve misyonerlik hareketleri izlemiştir. Fransız Katolik misyonerler, yaptıkları misyonerlik çalışmalarıyla yerel dinleri bastırarak Hristiyanlığın yayılmasına büyük gayret sarf etmişlerdir. Bu süreçte, yerel inançlar küçümsenerek geleneksel dini yapıları zayıflatılmasına çalışılmıştır.

Fransız sömürge yönetimi Afrika'da sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda kökten değişime gitmiş ve her alanda değişim ve dönüşümü zorunlu kılmıştır. Özellikle yerel liderlik kurumları feshedilmiş ve sembolik hale getirilmiştir. Fransızların yaptığı bir siyasi manevra da Afrika'daki sömürge sınırlarını oluştururken etnik ve kültürel farklılıkları göz ardı etmesi olmuştur. Bu sınırların, Fransız koloni topluluklarının bağımsızlık sonrası dönemde birçok çalışmanın da temelini oluşturduğu görülmektedir. Fransız kolonyal yönetimi altında, yerel halk içinde bir elit sınıf oluşturulduğu açıktır. Bu sınıf genellikle Fransız kültürüyle yetişerek onlarla iş birliği yapan kişilerden oluşmaktaydı. Fransızlar yerel halkın hangi konularda ne gibi tepkiler vereceğini bu işbirlikçilerinden öğrenmekteydi. Zira, yerel halkın inanç, dil, yaşam anlayışı, gelenek, görenek, müzik ve diğer kültürel değerleri sömürgeci ülkeninkilerden oldukça farklıydı. Bu yüzden sömürgeci devletlerin yerel halkın hassasiyetlerini gözetme ve en azından saygı gösteriyormuş gibi yapma zorunluluğu vardı. Ancak diğer yandan da sömürgecilerin yerel halktan işbirlikçi oluşturmaları da yerel halk arasında bölünme ve çatışmalara zemin hazırlıyordu. Yerel halktan bazıları bunları ihanetçi olarak nitelendiriyorlardı.



Görsel 4: Sömürge Yönetimlerinin Köleleştirdiği Yerli Halk (<https://images.app.goo.gl/FZYqzPNwHsK8Ngh9> E.T. 07.05.2025)

2.AFRIKA'DA FRANSIZ SÖMÜRGEÇİLİĞİ KARŞISINDA UYANIŞ VE ÖZGÜRLEŞME ÇABALARI

Fransız sömürgeciliğinin sona erme süreci, 20. yüzyılın ortalarından itibaren hız kazanmıştır. I. Dünya Savaşı çıktığında dünya nüfusunun üçte birinden fazlası, çoğunluğu Avrupalı olan sömürgeci güçlerin yönettiği bölgelerde yaşıyordu. Avrupa'nın bu varlığı özellikle Afrika'da etkileyiciydi. Fransa'nın toprakları ağırlıklı olarak Afrika kıtasının kuzeybatı köşesinde yer alıyordu. Bu yüzden Kuzey Afrika, Fransız Batı Afrika'sı ve Fransız Ekvator Afrika'sı olarak görülürken kıtanın geri kalanı Portekiz, Belçika, İtalya ve daha az ölçüde İspanya arasında paylaşıldığı söylenebilir.

İlerleyen süreçte Kuzey Afrika'da yavaş yavaş özgürlük hareketleri kendini göstermektedir. Fas'ta 1937 yılının Nisan ayında "Milli İstiklal Partisi" kurulmuştur. Güçlü bir milliyetçi görüşe sahip olan bu parti, Fas'ın bağımsızlığı için mücadele eden ana siyasi güç olarak kabul edilmiştir. Kuzey Afrika'da devam eden Fransız sömürgecilik karşıtı bağımsızlık hareketlerinin bir parçası olarak Fas'ta da etkili bir rol oynamış ve Fas'ın bağımsızlık mücadelesinin temsilcisi olmuştur. İstiklal Partisi yerel dinamiklerle birlikte sömürgecilik karşıtı hareketin liderliğini üstlenmiş ve Fransız sömürgeciliğine karşı başarılı bir direnişin ardından iktidardaki monarşiyi eleştirmiştir (Conference on Contemporary Muslim Thought, 2023).

Cezayir lideri Ferhat Abbas, Şubat 1943'te reform planlarını bir kenara bırakarak özerk bir devlet için somut talepler içeren "Cezayir Halkı İçin Manifesto"yu yayınlamıştır. Daha sonra bu manifesto Kuzey Afrika'da-

ki Fransız ve Müttefik yetkililere sunulmuştur. Yazarının siyasi pozisyonunda köklü bir değişikliği yansıtan manifesto, yalnızca Fransız sömürge yönetimini kınamakla kalmıyor, aynı zamanda kendi kaderini tayin ilkesinin uygulanması çağrısında bulunuyor ve Cezayir'in tüm sakinlerine eşitlik tanıyan bir Cezayir anayasası talep ediyordu (Britannica, 2025).

Cezayir'de, 8 Mayıs 1945'te, Müttefiklerin Nazizm'e karşı zaferini kutlamak için Sétif ve Guelma'da düzenlenen gösteriler sırasında, bağımsızlık yanlıları Cezayir bayraklarını kaldırmıştır. Fransa, değişime yönelik tüm taleplere vahşi bir baskıyla karşılık vermiş ve 1947'de, Cezayir Meclisi'nin kurulması ve Müslüman nüfus için Fransız vatandaşlığı da dahil olmak üzere birkaç çekinceli yasa reformu getirilmiştir. Ancak, eşitliğin getirilmesine rağmen, Cezayir muhalefeti hala ifade özgürlüğünden mahrumdu. 1950'lerde Afrikalılardan gelen baskılar Fransız hükümetinin tutumunu değiştirmeye zorlarken, uluslararası toplum sömürgecilere karşı giderek daha eleştirel bir tavır takınmıştır.

"Ağustos 1941'de ABD Başkanı Roosevelt ve İngiltere Başbakanı Churchill: "Tüm halkların yaşamak istedikleri hükümet biçimini seçme hakkı" da dahil olmak üzere gelecekteki barış için bir dizi temel ilkeyi içeren Atlantik Şartı'nı imzalamışlardır " (Office of the Historian).

"Şubat 1944'te General de Gaulle, Brazzaville'de yaptığı konuşmada, savaş bittikten sonra reformlar yapılacağı taahhüdünde bulunmuş ve Afrika'daki Fransız topraklarının temsilcilerini bir araya getiren Konferans düzenlemiştir" (Gasanabo, 2012). Bu konferansla Fransız sömürge imparatorluğunun rolünü ve geleceğini belirleme ve onu devam ettirecek reformları tasarlama imkanı bulmuştur. Brazzaville, Afrika Gaullizmi'nin kalesi ve Özgür Fransız Afrika'sının başkenti olması nedeniyle seçilmiştir. Bu konferansın amacı, Fransa ile kolonileri arasındaki gelecekteki ilişkilerin temellerini atmak olmuştur (CVCE, Luxembourg centre for contemporary and digital history, 2025).

Haziran 1945'te San Francisco'da Birleşmiş Milletler üyeleri, tüm halkların eşit olduğunu ve kendi geleceklerine karar verme hakkına sahip olduğunu kabul eden bir Antlaşma imzalamışlardır (The map as history, 2025). Bu arada, yeni özgürleşmiş ülkelerin gelişile Birleşmiş Milletler, sömürge karşıtı hareketin bir forumu haline gelmiştir. Bunun sonucunda bir dizi ülkenin kısa sürede bağımsızlığa kavuştukları görülür. İlerleyen yıllarda Birleşik Krallık ve Hollanda Asya'daki topraklarının çoğundan vazgeçerken, Fransa da onların izinden gitmiştir. İkinci dalga ise 1956-1966 yılları arasındaki on yıllık dönemde Afrika'da yaşanmıştır.

Bu on yılda İngilizlerin elinde bulunan tüm Afrika topraklarında, Fransa'nın Kuzey Afrika ve Sahra Altı bölgelerindeki topraklarının ne-

redeyse tamamında, Belçika kolonilerinde ve İtalya'nın sömürgesi Somali'de bağımsızlıklar bir bir belirmeye başlamıştır. Bir sonraki dekolonizasyon dalgası ise 1966'da kendini göstermiş ve Afrika'da Portekiz'in Mozambik ve Angola kolonileri, İspanya'nın son toprakları, Namibya ve Cibuti'de kolonizasyon sona ermiştir. Bu dönemde, Yeni Hebridler, Mauritius, Seyşeller ve Komorlar da dahil olmak üzere çok sayıda ada ve takımada da bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir. Ancak Mayotte, Fransa'nın deniz aşırı bir bölgesi olarak kalmıştır (The Map as History, 2018). Fransız Kuzey Afrika'sı üç ayrı bölgeden oluşmaktaydı: Batıda Fas, doğuda Tunus ve ikisi arasında, Fransa'nın anakarasının bir parçası olarak birkaç bölüme ayırdığı Cezayir. Ancak, çoğunluğu Fransız olan Avrupalı sakinler, Cezayir nüfusunun azınlığını temsil ediyordu (Gasanabo, 2012).

II. Dünya Savaşı'nın ardından Fas'taki İstiklal Partisi ve Tunus'taki Neo Destour bağımsızlık çağrısında bulunurlar. Başlangıçta Fransa, tüm özgürleşme önerilerini reddedip bu milliyetçi hareketlere karşı koymak için güç kullanmayı tercih etmiştir. Ancak bu hareketler, mevcut isyanları bastırmak yerine, daha büyük bir kızgınlığa sebebiyet vermiştir. Her iki ülkede de kanlı bir çatışmayla uğraşmaktan ve huzursuzluğun Cezayir'e yayılma olasılığından kaçınmak için hükümet politikasını değiştirmeye karar vermişlerdir. Fransa Başbakanı Pierre Mendès-France, 31 Temmuz 1954'te Kartaca'da Tunus'un özerkliğini tanıyan belgeleri imzalamış ve iki yıl sonra hem Tunus'a hem de Fas'a bağımsızlık hakkı tanınmıştır (Decolonisation, 2025)

1954'te Ulusal Kurtuluş Cephesi (FLN) Fransa'ya karşı bir gerilla savaşı başlatmış ve egemen bir Cezayir devleti kurmak için BM'de diplomatik tanınma talep etmiştir. Cezayirli savaşçılar kırsal kesimde (özellikle ülke sınırları boyunca) faaliyet gösterse de en ciddi çatışmalar başkent ve çevresinde gerçekleşmiştir. Burada FLN savaşçıları Cezayir Muharebesi (1956-57) olarak bilinen bir dizi şiddetli kentsel saldırıya girişmiştir. Fransız kuvvetleri 500.000 askerle kontrolü yeniden ele geçirmeyi başarmış ancak çatışmanın vahşeti Fransızların çatışmayı sürdürme yönündeki siyasi iradesini zayıflatmıştır. Sonunda, 1959'da Charles de Gaulle, Cezayirliilerin kendi geleceklerini belirleme hakkına sahip olduğunu ilan etmiştir. Bağımsızlığa karşı çıkan Fransız Cezayirliilerin terörist eylemlerine ve Fransız ordusunun bazı unsurlarının Fransa'da darbe girişimine rağmen 1962'de bir anlaşma imzalanmış ve Cezayir bağımsızlığına kavuşmuştur (Britannica, 2025)

Fransa, siyah Afrika kolonilerininin bağımsızlık talepleri konusunda üç aşamalı bir yol izlemiştir: 1956 yılında Defferre reform yasaları, genel oyla seçilen yerel meclislere geniş yetkiler veren yarı özerklik kavramını oluşturmuştur. 1958'de 5. Cumhuriyet Anayasası, General de Gaulle ta-

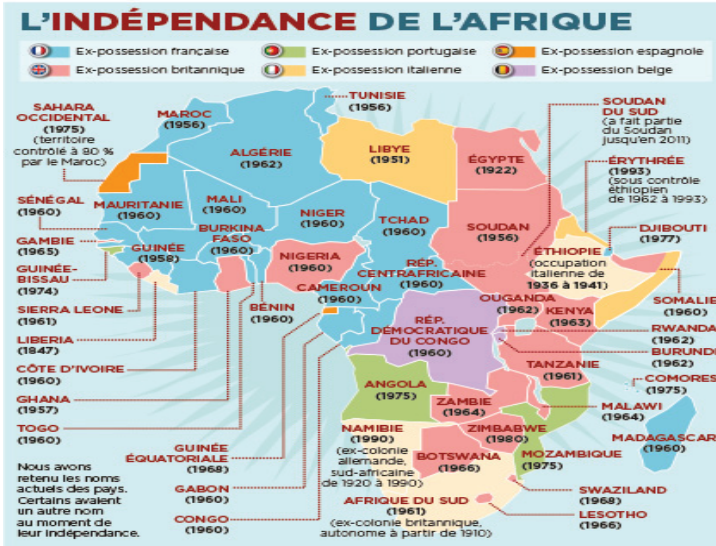
rafından Fransız Topluluğu'nun bir parçası olarak özerklik verilmesi için önerilen maddeleri içeriyordu. 28 Eylül 1958'deki referandumun ardından, bağımsızlığını hemen ilan etmeyi tercih eden Gine hariç, Fransa'nın tüm Afrika toprakları bu statüyü kabul etmişlerdir. 1960'ta birçok ülke özerk statülerine itiraz etmiş ve tam bağımsızlık için müzakerelere başlamıştır. Bağımsızlığını kazanan ilk ülke ocak ayında Kamerun olmuştur. Ardından Nisan ayında Senegal ve haziran ayında Mali ve Madagaskar gelmektedir. Yaz aylarında bir dizi başka ülke de bağımsızlıklarını ilan ederler. Bunlar arasında Nijer, Yukarı Volta, Çad, Fildişi Sahili, Dahomey, Gabon ve Kongo Brazzaville sayılabilir. Sonunda Moritanya Kasım ayında bağımsızlığına kavuşmuştur. Daha sonra Dahomey ve Yukarı Volta'nın adları sırasıyla Benin ve Burkina Faso olarak değiştirilmiştir (The Map as History, 2025).

Fransız sömürgeciliğinin sona ermesinde bahsi geçtiği üzere bağımsızlık mücadelesinde Cezayir Savaşı'nın (1954-1962) özel bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. Cezayir, Fransa için yalnız bir sömürge değil, aynı zamanda Fransız topraklarının bir parçası olarak da bilinmekteydi. Ulusal Kurtuluş Cephesi (Front de Libération Nationale) 1 Kasım 1954 tarihinde sosyalist bir parti olarak küçük grupları bir araya getirip Cezayir'i Fransa'dan bağımsızlığa kavuşturmak amacıyla kurulmuştur. Ancak başlattığı gerilla savaşıyla Fransa için büyük bir sorun haline gelmiştir. Çoğu kaynak, ölü sayısının 500 bin olduğu konusunda hemfikir. Bunların arasında muhtemelen 400 bin Cezayirli sivil ve savaşçı, 4 bin Fransız sivil, 30 bin Fransız askeri ve 15 bin ila 30 bin arasında harki bulunmaktadır. Bu savaştan yüz binlerce insan yaralı veya sakat olarak çıkmıştır. 1954-1962 yılları arasında bir buçuk milyondan fazla Fransız genci askerlik görevini yapmak üzere Cezayir'e gitmiştir. Kimisi ölmüş, kimisi yaralanmış, kimisi de derin travmalarla baş etmek zorunda kalmış ve geri dönmüştür. Fransız arşivleri, Cezayir Savaşı sırasında kaybolan Fransız ve Cezayirli, sivil ve askeri personele ait çok sayıda arşivi de kamuoyuyla paylaşmıştır (Ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, 2025). Savaş sırasında binlerce insan yaşamını yitirirken, Fransa, iç siyasetinde ciddi krizler yaşamıştır. Sonunda, 1962 yılında imzalanan Evian Antlaşması ile Cezayir bağımsızlığını kazanmıştır. Böylece Cezayir savaşının, Fransız sömürgecilik politikalarının sürdürülemez olduğunu gösteren önemli bir dönüm noktası haline gelerek Cezayir'in bağımsızlığında en önemli rolü oynadığı görülmektedir. Bahsi geçen gelişmeler ışığında Cezayir Savaşı, yalnız Fransız sömürge yönetiminin sona ermesine değil, aynı zamanda Fransa'nın diğer sömürgelerinin de bağımsızlık taleplerinin güçlenmesine yol açtığı görülmektedir. Gizli aşırı sağcı milliyetçilerin örgütü OAS'ın başlattığı yakıp yıkmaya politikasının ardından FLN'nin misilleme yapmasından korkan yaklaşık 500 bin Fransız, 1962

yazında tüm mal varlıklarını geride bırakarak Cezayir'i terk etmişlerdir (Decolonization of North Africa by France, 2025).

Böylece yerel yönetimlerin güçlendirilmesi ve sömürgelerde kendi yasa meclislerinin kurulması gibi önemli düzenlemeler yapılarak yerel halka kendi yöneticilerini seçme hakkı tanınarak, merkezi yönetimin müdahalesi kısmen sınırlandırılmıştır. Bu nedenlerle 1960 yılı, “Afrika’nın Bağımsızlık Yılı” olarak anılmaya başlanmıştır. Böylece 14 Fransız sömürgesi Kamerun, Kasım ayında Senegal, Togo, Madagaskar, Dahomey (Benin), Nijer, Haute-Volta (Burkina Faso), Fildişi Sahili, Çad, Orta Afrika, Kongo Brazzaville, Gabon, Mali ve Moritanya bağımsızlığını kazanmıştır. Ancak bu bağımsızlıkların genellikle Fransa ile ekonomik ve siyasi bağların devam ettiği bir neo-kolonyal ilişki biçiminde gerçekleştiği de görülmektedir (McKenna, 2025).

Fransa’nın kolonyal devletlerden ve sömürgeci yönetim sisteminden çekilme olayı, Fransa’nın Afrika’daki etkisinin tamamen kaybolduğu anlamına gelmez. Bununla birlikte Fransa’nın doğrudan siyasi kontrolünün etkisinin sona erdiği bir dönemi de ifade eder.



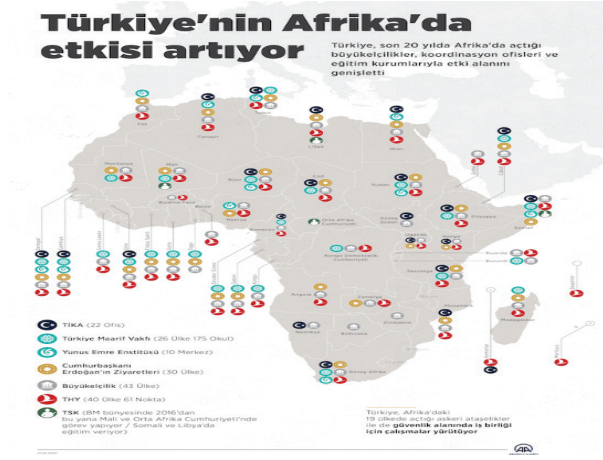
Görsel 5. Afrika'nın sömürgecilikten kurtulması ve kurulan devletler (<https://lactu.playbacpresse.fr/article/decolonisation-de-lafrique>, 2025)

3. AFRIKA'DAN KOVULAN FRANSA KARŞISINDA YENİ AKTÖR OLARAK TÜRKİYE GERÇEĞİ

Afrika'da Fransız sömürgeciliğinin zayıflamasıyla birlikte, bölgeye yeni aktörlerin ilgisinin arttığı görülmektedir. Bunlardan Türkiye, Afrika kıtası üzerinde artan ekonomik, siyasi ve kültürel nüfuzlarıyla göze çarpan ülkelerin başında gelmektedir. Batı Afrika'da yükselen sömürgecilik ve emperyalizm karşıtı tutumda Türkiye'nin uzun yıllardır sürdürdüğü politikaların ve Birleşmiş Milletler (BM) kürsüsünde Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın yaptığı "Dünya beşten büyüktür." çıkışının etkisi olduğu belirtilmektedir (Medet, 2023).

Aslında Afrika'daki Türk siyasi varlığı ve Kıta'yla ilişkilerin bin yıla varan bir tarihinden söz etmek mümkündür. Henüz 9. yüzyıl gibi erken bir dönemde başlayarak Tolunoğulları (868-905), Akşit (935-969), Eyyûbî (1171-1250) ve Memlûk (1260-1517) gibi eski Türk devletleri Kıta'da siyasi, ticari, kültürel ve beşerî etkileşimleri tetikleyerek önemli izler bırakmıştır. Bu bağlamda, 879 yılında Kahire'de inşa edilen Tolunoğlu Ahmet Camii, Afrika'daki kadim Türk mirasının mimari alanda öne çıkmış sembol eserlerinden biri olarak sayılabilir (SAM, Stratejik Araştırmalar Merkezi, 2025).

Ülkemizin Afrika ülkeleriyle ikili düzeydeki ilişkilerine ek olarak Afrika Birliği'yle (AB) ilişkileri de her geçen gün artarak güçlenmekte ve kurumsallaşmaktadır. 2005 yılında AB'ye gözlemci üye olan ülkemiz 2008 yılında düzenlenen Zirve'de Kıta'nın stratejik ortağı ilan edilmiş ve 18-21 Ağustos 2008 tarihlerinde İstanbul'da düzenlenen Birinci Türkiye – Afrika Ortaklığı Zirvesiyle ilişkiler sürdürülebilir bir mekanizmaya kavuşturulmuştur. 2015-2019 döneminde ticaret ve yatırım, barış ve güvenlik, eğitim ve kültür, gençlerin güçlendirilmesi ve teknoloji transferi, kırsal ekonomi ve tarım, enerji ve ulaştırma gibi alanlarda Afrika ülkelerinin öncelikleri çerçevesinde belirlenen projeler hayata geçirilmiştir (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2025).



Görsel 6. Türkiye'nin Afrika'da Etkisi (Ömer, 2021)

Haritaya baktığımızda Afrika Kıtasında Türkiye'nin Afrika'da açtığı büyükelçilikler, koordinasyon ofisleri, eğitim kurumları görülmektedir.



Görsel 7. Kahire, Tolunoğlu Cami (Kalabalık, 2018)

Fransız sömürgeciliğinin eski etkinliğinin ortadan kalkmasıyla birlikte 2000'li yılların başından itibaren Türkiye o güne kadar hiç olmadığı şekilde Afrika'ya yönelmiş ve çok ciddi politikaları devreye sokmuştur. Bu kapsamda Türk İş birliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA), birçok Afrika ülkesinde sağlık, eğitim ve altyapı hizmet projelerini hayata geçirmeye çalışmıştır. Bu minvalde Somali'de Mogadişu Havaalanı'nın

yeniden inşası, inşa edilen hastaneler, eğitime yönelik faaliyetler ve Ni-
jer’de su kuyusu açma projeleri, Türkiye’nin Afrika kıtasındaki etkinli-
ğini popüler kılan kültürel, sosyal ve ekonomik gücünü artıran örnekler-
den bazılarıdır. Ayrıca, İstanbul’da düzenlenen Türkiye-Afrika Zirveleri,
Türkiye’nin Afrika ülkeleriyle siyasi ve ekonomik iş birliğini güçlendir-
miştir. Türkiye’nin Afrika halkına yönelik yaklaşımı, Fransa’nın ve di-
ğer bazı batılı ülkelerin yaptığı gibi sömürü yönetimi ve düzenine benzer
olmayıp aslında kalkınma temelli bir anlayışla iş birliğini güçlendirmeyi
amaçlamıştır. Türk İş birliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı kıta ge-
nelinde altyapı, sağlık, eğitim proje ve yatırımlarıyla yerel halkın taktir ve
itibarını kazanmıştır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2023).

Ayrıca, Türk Hava Yolları’nın (THY) Afrika’daki genişleyen uçuş ağı
ve Türk firmalarının yatırımları, Türkiye’nin bölgedeki rol ve etkisini
gittikçe artırmaktadır. Türkiye’nin özellikle insan hakları diplomasisi ve
İslam kardeşliği vurgusuyla yürüttüğü çalışmalar, Fransa’nın zaten aza-
lan kültürel etkisini daha da zayıflatmaktadır.



Görsel 8. Türkiye’nin Afrika’daki varlığı- 2025 (Cengiz, 2025)

“Türkiye’nin Afrika ile ilişkilerine ekonomik açıdan bakıldığında, si-
yasi yakınlaşmanın aynı zamanda taraflar arasındaki ekonomik alışveri-
şi de artırdığı açıktır. Türkiye ile Afrika arasındaki ticaret hacmi yirmi
yılda sekiz kat artmıştır. 2003’te 5,4 milyar dolar olan bu hacim, 2022’de
40,7 milyar dolara ulaşmıştır ” (Aktaş, 2023). Ukrayna’daki savaş, Tür-
kiye’nin Temmuz 2022’de kıtada bir gıda krizi yaşanmasını önleyen ta-

hıl anlaşmasıyla ilgili görüşmelere aracılık etmesiyle iki taraf arasındaki bu iş birliğini güçlendirmiştir. Zira bu ekonomik iş birliği her iki tarafın da lehine olan birçok ekonomik sektöre dayanmaktadır. Bu iş birliğinin arkasındaki en önemli itici güçlerden biri de şüphesiz Türk Hava Yollarının bölgeye yönelik öngörüsüdür. Ülkemiz, Afrika ülkeleriyle ulaşım olanaklarını geliştirmek, iş insanlarının karşılıklı olarak birbirleriyle temaslarını kolaylaştırmak, Türkiye'nin Afrika halklarının dünyaya ulaşımında bir kavşak noktası olmasını temin etmek ve halklar arasındaki bağlantıların güçlendirilmesini sağlamak amacıyla THY'nin Afrika'ya uçuşlarının sayısının artırmıştır. Pandemi öncesi Kıta'daki sefer sayısı 39 ülkede 60 noktaya ulaşan THY, seyahat yasaklarının kalkmasıyla uçuş sayısını tedricen artırmaktadır (T.C. Dışişleri Bakanlığı, 2025). Şirket, bu sayede kamu ve özel aktörlerin seyahatini kolaylaştırmakta ve kıta ile Türkiye arasındaki fiziksel bağlantıyı sağlamaktadır.

Türkiye'nin Afrika stratejilerine ilişkin bu analizi tamamlarken, iki ortak arasında kurulan kültürel ve insani bağlar aracılığıyla nüfuz alanının genişliğini de dikkate almak gerekmektedir. Fas hariç bazı Afrika ülkeleri, özellikle Kuzey Afrika ülkeleri açısından Türkiye'nin Osmanlı geçmişinden gelen tarihi bağları bulunmaktadır. Osmanlı'nın Sahra Altı Afrika'daki varlığı çok daha sınırlı olsa da Afrika Boynuzu kıyı şeridinde ve Sudan'da Türkiye, kültürel bağları kurmak ve güçlendirmek için çaba sarf etmektedir. Sudan'da 19. Yüzyıldan kalma bir Osmanlı camisinin restorasyonu bu durumu örneklemektedir. Ancak Türk yetkililer, aralarındaki tarihi bağların, eski sömürgeci güçlerin sürdürdüğü tarihi bağlardan temelde farklı olduğunu vurgulamaya devam etmektedir.

“Yirmi yıllık deneyime rağmen proje hala nispeten yeni ve Türkiye, Afrika'yı ve Afrika kıtasının zenginliğini oluşturan farklı nüfus kesimleri arasındaki karmaşık ilişkileri keşfetmeye devam etmektedir” (Gücüm, 2023, s. 9).

Bundan böyle, görünen odur ki ; Ankara, ekonomik alanda özellikle ucuz ürünler ve yakınlık gibi siyasi ve rekabet avantajlarından yararlanırken, bir yandan da Afrika'daki varlığını sağlamlaştırmak ve zorlukların ve sıkıntıların üstesinden gelmek zorunda kalacaktır.

SONUÇ

Sömürgecilik ; kimi zaman kolonicilik, kolonyalizm ya da müstemlekecilik olarak toplumların hafızasında yer almış bir istila şeklidir. Aslında bir devletin kendisinden güçsüz başka bir ulusu, topluluğu siyasi ve ekonomik gücünü kullanarak egemenliği altına alması ve hürriyetinden mahrum etmesidir. Bu zorla, cebir kullanarak yürütülen ele geçirme hareketi ne ahlaken ne de siyaseten savunulabilir. Sömürgeci yönetim sistemini uygulayan devletler arasında Fransız yönetiminin ayrı bir değerlendirmeye tabi tutulması gerekmektedir. Sömürgecilik yönetiminin, uygulandığı her yerde ve her zeminde onarılması zor derin izler bırakan bir yönetim sistemi olduğundan kimsenin şüphesi yoktur. Bu bağdamda ülkelerin ekonomik kaynaklarının sömürülmesi, yerel kültürlerinin bastırılması, sosyal ve siyasi yapılarının değiştirilmesi olgusu, Afrika kıtasında uzun süreli olumsuz etkiler doğurmuştur.

Sömürgecilik tam bir insan hakları ihlalidir. Sömürgeci güçler, gözlerine kestirdikleri ülkeye yardım etme, özgürlük ve medeniyet getirme vadiyle ele geçirmişlerdir. Ancak yıllar sonra ortaya çıkan tablo tamamen tersini söylemekte ve Afrika'nın açlık, yoksulluk ve sefalette sürüklendiğini göstermektedir. Başta Birleşmiş Milletler olmak üzere dünyanın medeni ulusları, sivil toplum kuruluşları artık bu trajediye uzun süre sessiz kalamazdı. Nihayet Afrika devletleri bağımsızlık taleplerini daha gür bir şekilde dile getirmeye başlamışlardır. Özellikle Cezayir'in başlattığı savaş sömürge ülkelerini bağımsızlık yolunda cesaretlendirmiştir. Sonuçta Fransa eski sömürgelerinin bağımsızlık taleplerine boyun eğmek zorunda kalmış ve bazen uluslararası diplomasilere pek karşılaşılmayan şekilde basın önünde artık “defolun” sözlerine maruz kalmıştır. Fransa artık istenmeyen ülkeydi. Sömürülen ülkeler artık uyanmış ve kimsenin müdahalesine tahammül göstermeyeceklerine dair bir irade yansıtıyorlardı. Fransa'nın Afrika'da etkisini kaybetmesi ile Türkiye, Afrika kıtasında artan bir nüfuz kazanmaya başlamıştır. Bu durum ise Afrika toplumlarının geleceği için yeni fırsatlar ve zorluklar sunmaktadır. Böylece geçmişin sömürgeci yönetimi mirasıyla yüzleşmek zorunda kalan Afrika ülkeleri, devletlerinin bağımsızlık sonrası döneminde daha güçlü bir kimlik ve ekonomi inşa etme çabasını sürdürme imkanına kavuşmuşlardır. İnsan hakları diplomasisi ile dış politikada mazlum milletlerin sesi olmaya çalışan Türkiye, Afrika halkları ve devletleri ile ekonomik, ticari ve kültürel iş birliklerini güçlendirmeye çalışmaktadır. Türkiye artık Afrika'da yeni bir aktör olarak gerek siyasi gerekse ekonomik ve kültürel alanlarda yaptığı hamleler ve karşılıklı çıkarları önceleyen uluslararası politikalarla ağırlığını iyiden iyiye hissettiren bir ülke konumundadır.

KAYNAKÇA

- Akifoğlu, V. (2023). Fransa'nın Afrika sömürge politikasında : Dil örneği. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 10 Sayı: 1, 34–50.
- Aktaş, T. (2023). Türkiye ile Afrika arasındaki ticaret hacmi 20 yılda 8 kat arttı. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/ekonomi/turkiye-ile-afrika-arasindaki-ticaret-hacmi-20-yilda-8-kat-artti/2996226> E.T. 03.06.2025
- Anadolu Ajansı. (2017). Afrika doğal kaynaklar haritası.
- Balcı, A. (2018). Fransız asimilasyon politikalarının ideolojik temelleri. *Uluslararası Politikalar Dergisi*, 9(1), 45–67.
- Batı Afrika'da artan sömürge karşıtlığında Türkiye'nin de katkısı var. (2023). Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/bati-afrikada-artan-somurge-karsitliginda-turkiyenin-de-katkisi-var/2960390> E.T. 03.06.2025
- Britannica.(2024). Ferhat Abbas: President of Algeria. <https://www.britannica.com/biography/Ferhat-Abbas> E.T. 03.06.2025
- Campbell, H. (2025). Algerian War. Britannica. <https://www.britannica.com/event/Algerian-War> E.T. 03.06.2025
- Cengiz, S. (2025). Türkiye and its outreach in Africa. Khyber Mail. <https://kriterdergi.com/dis-politika/turkiyenin-parlak-gelecegi-fransanin-karanlik-gecmisi-afrika> E.T. 03.06.2025
- CVCE. (2025). Independence for Morocco and Tunisia. <https://www.cvce.eu>
- Damascene Gasanabo, J. (2012). The Brazzaville Conference, 1944. <https://www.blackpast.org/global-african-history/brazzaville-conference-1944/> E.T.03.06.2025
- Dekolonizasyon süreci ve uluslararası hukukta bağımsızlık hareketleri*. 1965- New York: BM Yayınevi.
- Erkmen, S. (2008). *Sömürgecilik tarihi: Batı'nın hegemonya mücadelesi*. Ankara : İmge Kitabevi.
- Gücüm, S. (2023). Les Turcs en Afrique : Discrets mais présents. *IRIS*. <https://www.iris-france.org> E.T.03.06.2025
- Kalabalık, A. (2018). Mısır'daki kadim Türk mirası : Tolunoğlu Ahmet Camisi. Anadolu Ajansı. <https://www.aa.com.tr> E.T. 03.06.2025
- Kaldıraç. (2025, Şubat 10). Latin Amerika, Afrika ve Türkiye'de sömürgecilik : Kaynakların yağması, halkların direnişi ve doğanın yok edilişi. <https://kaldirac.org> E.T. 03.06.2025
- McKenna, A. (2025). List of African countries' independence dates. Britannica. <https://www.britannica.com> E.T. 03.06. 2025
- Medet, H. İ. (2023). Batı Afrika'da artan sömürge karşıtlığında Türkiye'nin de katkısı var. <https://www.aa.com.tr> E.T.03.06.2025
- Müslüman Dünyada Çağdaş Düşünce Konferansı. (2023). İstiklal Partisi kuruldu. <https://www.cagdasdusunce.net> E.T. 03.06.2025

- New World Encyclopedia. (n.d.). Decolonization. <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Decolonization> E.T. 03.06.2025
- Office of the Historian. (1941). The Atlantic Conference & Charter. <https://history.state.gov/milestones/1937-1945/atlantic-conf> E.T.03.06.2025
- Ömer, A. (2021). *Türkiye'nin parlak geleceği*, Fransa'nın karanlık geçmişi: Afrika. *Kriter*. <https://kriterdergi.com> E.T.03.06.2025
- Özkan, M. (2016). *Afrika'da diplomasi ve kalkınma stratejileri*. İstanbul: SETA Yayınları.
- Özel, Y. (2018). Fransa ve Amerika Birleşik Devletleri'nin 2005-2015 yılları arasında karşılaştırmalı Afrika politikaları (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özensoy, A. U. (2019). 15 ve 16. yüzyıllarda sömürgecilik hareketleri, fiyat devrimi ve sömürgecilik ideolojisi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 5(3), 8.
- SAHA İstanbul. (2024). Afrika'nın stratejik önemi: Doğal kaynaklar, güvenlik ve jeopolitik dinamikler. <https://sahaistanbul.org.tr> E.T. 03.06.2025
- SAM. (2025). Afrika açılımı ve ortaklık politikamız. <https://www.sam.gov.tr> 03.06.2025
- Senghor, L. S. (1956). La Negritude : Cultural identity in Africa. *Présence Africaine*, (25), 14–26.
- Şahin, G. (2018). Afrika'nın sömürgeleştirilme sürecinde Berlin Konferansı (1884–1885) ve Afrika basınına yansımaları. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 249–250.
- Şahin, M., & Şahin, T. (2023). Sömürge sonrası Afrika ve eğitim. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (45), 236–255.
- Tepeciklioğlu, E., Tepecikoğlu, O. A., & Ünal, B. A. (2016). Türkiye'nin Sahra Altı Afrika'da yürüttüğü kamu diplomasisi faaliyetleri. *Ege Akademik Bakış*, 18(4), 608–609.
- The Map as History. (2018). Decolonization of North Africa by France. <https://www.the-map-as-history.com> E.T. 03.06.2025
- Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı. (2022). Türkiye-Afrika ilişkileri. <https://www.mfa.gov.tr> E.T. 03.06.2025
- Türkiye-Afrika İşbirliği Zirvesi Raporu. (2020). Türkiye'nin Afrika'daki kalkınma projeleri. T.C. Cumhurbaşkanlığı Yayınları. <https://methodeprismao.blogspot.com/2011/03/completez-la-carte-africaine.html> E.T. 03.06.2025

Bölüm 6

ÇOCUK ESERLERİ ÇEVİRİSİNDE CİNSİYET AKTARIMI: MAKİNE ÇEVİRİSİ VE İNSAN ÇEVİRİSİ KARŞILAŞTIRMASI¹

Ahmet Sadrettin MADEN², Nejla GEZMİŞ³

1 Bu çalışma Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsün İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalında yürütülmekte olan “Çocuk Eserleri Çevirisinde Cinsiyet Aktarımı: Makine Çevirisi ve İnsan Çevirisi Karşılaştırması” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

2 Arş. Gör., Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı ahmetsadrettin@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7731-9007

3 Danışman: Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngilizce Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, nejlagezmis@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4909-1460

1. Giriş

İnsanı ve insanlığı diğer canlılardan ayıran en belirgin özelliklerinden biri dili kullanış biçimidir. Dil, tarih boyunca her toplumun ve milletin ihtiyaçları doğrultusunda şekillenmiş ve kendine özgü bir iletişim ve ifade biçimi olarak gelişmiştir. Farklı toplumlarda gelişen çeşitli dil yapıları kendine has özellikleriyle toplumlar ve topluluklar arasındaki coğrafi ve kültürel etkileşimlerde iletişim engelini de beraberinde getirmiştir. Bununla birlikte, savaşlar, barış anlaşmaları, kültürel etkinlikler, evlilikler ve ticari ilişkiler gibi toplumsal etkileşimler, diller arası geçişi zorunlu kılmış ve çeviri eylemini bir ihtiyaç haline getirmiştir. Toplumlar ve bireyler arasındaki bu iletişim ihtiyacı, çevirinin yalnızca dilsel değil aynı zamanda kültürel bir aktarım süreci olduğunu da ortaya koymuştur. Çeviri süreçlerinde dilin doğru kullanımı ve anlamın erek dile uygun biçimde aktarımı büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, özellikle diplomatik görüşmeler, uluslararası anlaşmalar ve ticari müzakerelerde yapılan çeviri hataları, iletişimde ciddi sorunlara yol açmış ve çevirinin stratejik önemini gözler önüne sermiştir.

Gelişen dijital teknolojiler ve internetin gündelik yaşama entegre olmasıyla birlikte küreselleşen dünyada çeviri hizmetlerine olan talep hızla artmış; buna bağlı olarak hem çeviri sürecinin hızını hem de çıktı kalitesini artırmaya yönelik çözüm arayışları öne çıkmıştır. İnsan çevirmenlerin sınırlı çeviri kapasitesi ve bireysel farklılıklar nedeniyle değişkenlik gösteren çeviri kalitesi, araştırmacıları ve yazılım geliştiricilerini çevirmenlere destek olacak, çeviri sürecini otomatikleştirecek sistemler üzerinde çalışmaya yönlendirmiştir. Böylece, Soğuk Savaş döneminde Rusça teknik belgelerin İngilizceye çevrilmesi amacıyla geliştirilen ve kullanılan Georgetown-IBM Deneyi ile (Hutchins,2004) ilk makine çevirisi aracının temeli atılmıştır. Kendi düşüncelerini ve yorumlarını farklı dillerde ifade etmek isteyen bireyler ve pek çok çevirmen tarafından dolaylı veya doğrudan kullanılan makine çevirisi (MÇ) motorları Google Translate (GT) ve DeepL ile 2022 yılının Kasım ayında tanıtıldığı günden bu yana çeviri hizmeti sağlayan yapay zeka (YZ) destekli sohbet robotu ChatGPT günümüz çeviribilim çalışmalarında çeviride kullanılan araçlar arasında önemli bir yere sahiptir.

Küresel bağlamda çeviri teknolojileri her geçen gün bir adım daha ileri gitse de “öne çıkan olumsuz yönleri arasında, çeviri kalitesi, tutarsız çeviri, sınırlı alan, çevir(e)meme gibi durumlar sayılabilir.” (Tok, 2020, s.94). Özellikle, bağlamın ve kültürel öğelerin etkin ve önemli olduğu yazın çevirisinde somut başarılar sağlanamamaktadır. Tümce bazında günlük hayat ifadelerini doğruya en yakın şekilde rahatlıkla çevirebilen makine çevirisi araçları, yazın çevirilerinde aynı başarıya sahip değildir. Örne-

ğın, Koçer Güldal ve İşisağ (2019) GT'nin yaptığı çeviri hatalarını metin türü açısından inceledikleri çalışmalarında, çeviri hatalarının daha fazla olduğu metin türünün işlevsel metin ve anlatımcı metin olduğunu ortaya koymuşlardır. Ayrıca, bilgilendirici metinlerde temel olarak sözcüksel hatalar gözlenirken, işlevsel ve anlatımcı metinlerde temel olarak anlamsal ve pragmatik hataların belirlendiğini ifade etmişlerdir. Bunun temel sebeplerinden biri; yazın çevirisinde ele alınan konuların, duygu ve düşüncelerin yazarın kalemine göre esneklik göstermesidir. “Yazın alanında, roman, şiir, oyun, deneme gibi türler için son derece esnek biçim tanımları dışında, hiçbir dil düzeyinde (ses, sözcük, anlam, sözdizimi, bütün yapı) kalıplaşmadan söz etme olanağı yoktur.” (Göktürk, 2022, s.41). Noktalama işaretlerinin kullanımından sözcük oyunlarına ve yazarın iç dünyasından bunu aktarış biçimine kadar pek çok öznel etken bulunmaktadır.

Anlatımcı metin türü içerisinde yer alan yazın eserleri arasında çocuk eserleri taşıdıkları özellikler nedeniyle diğer yazın eserlerinden ayrılır. Çocuk eserlerinde yapı olarak basit dil yapıları kullanılsa da dilin psikolojik, sosyal ve pedagojik yönlerinin özel kullanımı söz konusudur. Ayrıca çocuk eserleri metinsellik özelliklerinin yanı sıra sözcüklerdeki ahenk uyumu, kültürel öğeler, kişileştirme ve cinsiyet göstermesi gibi özellikleri nedeniyle de ayrı bir uzmanlık alanı gerektiren eserlerdir. Dolayısıyla çevirileri de uzmanlık gerektirir. Hedef kitlenin çocuklar olması sebebiyle, çocuk eserleri çevirilerine hassasiyetle yaklaşılmalı ve aktarılan her ifadenin bir çocuğun zihninde yer edeceği hatırlanmalıdır. “Çocuğun hafızası bomboş bir kayıt cihazı gibidir ve oraya neyi kaydederseniz onlar kalacaktır. Mutlaka bir şeyler kaydedilecektir.” (Enginün, 2006, s. 216). Bu sayılan özellikler arasında çocuk eserlerindeki karakterler ve onların cinsiyetleri de diller açısından önemlidir. Çocuk eserlerindeki karakterler genellikle hayvan ve bitkilerden oluşmaktadır. Bu hayvan ve bitkilerin cinsiyetleri de yazarlar tarafından belirlenir ve sözcüklerle ya da görsellerle yansıtılır.

Cinsiyet kavramı çocukların gelişimi için önemli olmasının yanı sıra İngilizce gibi cinsiyet gösteren diller açısından da çeviri bakımından önem arz etmektedir. Bu nedenle, çocuk eserlerinin çevirisinde insan çevirmen yazarın aktardığı cinsiyet bilgisine sadık kalarak görsellerden ve bağlamdan yararlanarak karakterlerin cinsiyetlerini de aktarması gerekir. İnsan çevirmenin görsel ve bağlam yardımıyla belirleyip aktarabildiği cinsiyet kavramına ilişkin makine çevirisi araçlarının nasıl bir yol izleyeceği bu araştırmanın odak noktasını oluşturmuştur. Teknolojinin ilerlemesi ve küreselleşmenin giderek daha da yaygınlaşması ile pek çok kişi tarafından kullanılan GT'nin cinsiyet kavramına yönelik sunduğu tercihler alanyazında tartışılabilirken son dönemlerde yaygın bir şekilde kullanılan DeepL ve ChatGPT'nin de bu bağlamda analiz edilmesi önemlidir.

Çocuk gelişiminde, cinsiyet kavramının erken yaşlardan itibaren edinilmesi çocukların psikolojik ve sosyal gelişimleri açısından da önemlidir. Dolayısıyla çocuk eserleri, çocuklarda cinsiyet gelişimi açısından önem arz etmektedir. Bu nedenle çevirilerinde de cinsiyet bilgisinin aktarılması çocuk olan erek kitle açısından oldukça önemlidir. Çeviribilim alanında çocuk eserlerindeki cinsiyet kavramının adılar bağlamında erek dile aktarımını konu alan çalışmalar sınırlıdır. Dolayısıyla bu çalışma; çocuk öykülerindeki cinsiyet kavramının erek metne aktarımında insan çevirmenin ve makine çevirisi araçlarının tercihlerine odaklanmaktadır.

Bu çalışma; çocuk öykülerindeki cinsiyet kavramının erek metne aktarımında insan çevirmenin ve makine çevirisi araçlarının tercihlerine odaklanmaktadır. Bu kapsamda bu çalışmanın konusu 0-6 yaş Türkçe çocuk eserlerinin çevirisinde cinsiyet kavramının aktarımında insan çevirmen ile GT'nin yaklaşımlarının incelenmesidir.

2. Makine Çevirisi

19. yüzyılın başlarında Sanayi Devrimi'nin başlamasıyla kendisini hissettiren küreselleşmenin de etkisiyle ülkeler arası etkileşim ve iletişim ihtiyacı artmış, bu ihtiyaç doğrultusunda aradaki dil bariyerini aşmak için düşük maliyetli çözümler aranmaya başlanmıştır. Bu çözümlerden biri olarak geliştirilen teknolojilerden olan makine çevirisi (MÇ) ön plana çıkmaya başlamıştır. MÇ kavramı farklı açılardan ele alınsa da tanımlamada ortak nokta çeviri işleminin bir makine veya bilgisayar tarafından otomatik olarak tamamlandığıdır. Hutchins ve Somers (1992, s.3), MÇ kavramını “bir doğal dilden başka bir doğal dile çeviri üretmekten sorumlu bilgisayarlı sistemler” olarak tanımlamaktadır. Aslan’a (2019, s.17) göre ise MÇ; “bilgisayar çevirisi, bilgisayarlı çeviri veya otomatik çeviri” olarak tanımlanabilmektedir. Otomatik çeviri yapan araçların ‘makine’ olarak adlandırılması bu sürecin ve çalışmaların bilgisayarın icadından önce başlamasından ve çeviri yapan araçların farklı şekillerde makineler olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak MÇ kavramını tanımlarken yine de bilgisayar veya bilgisayarlı sistemler kavramlarıyla birlikte görmek mümkündür. Bunun sebebi olarak da bilgisayarlı sistemlere geçildikten sonra kaydedilen önemli gelişmeler verilebilir.

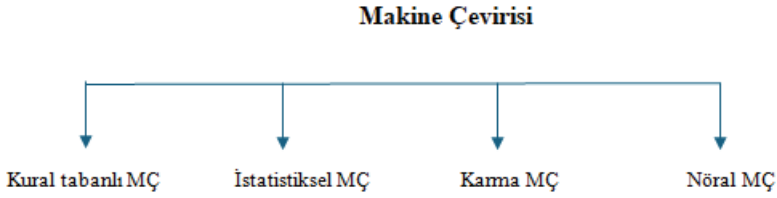
2.1 Makine Çevirisi Tarihi

MÇ tarihinin neredeyse insanlık tarihi kadar eski olabileceği düşünülmektedir. 17. yüzyıldaki gelişmelere bakıldığında, dil engellerini aşmak için mekanik sözlüklerin kullanılması fikrinin ön plana çıktığını görmekteyiz. Örneğin hem Descartes hem de Leibniz evrensel sayısal kodlara dayalı sözlüklerin oluşturulması üzerine çalışmışlardır (Hutchins ve Somers, 1992, s.5). Bu çalışmaların ilham kaynağı olarak evrensel

dil hareketi gösterilmektedir. Çince örneğinde olduğu gibi insanlığın iletişim kurabileceği mantıksal ilkelere ve ikonik sembollere dayanan kesin bir dil yaratma fikri hakimdi. MÇ alanında her ne kadar evrensel dil hareketine atıfta bulunan çalışmalar olsa da ilk somut adımların yaklaşık “50 yıllık bir geçmişe sahip olduğu” (Quah, 2006, s.58) ve çağımızın MÇ prensiplerini yansıtan “ilk somut adımların ise Soğuk Savaş döneminin başlarında (1940-1950) atıldığı” (Çetiner, 2019, s.464) bilinmektedir.

Bilgisayarların doğal dil işleme kapasitesinin gündeme gelmesiyle birlikte bu gelişmelerin çeviri alanında da faydalı olacağı fikri ortaya çıkmış ve akademik çalışmaların başlamasına zemin hazırlamıştır (Pugh,1992). ABD’nin II. Dünya Savaşı süresince Sovyetler Birliği’ne karşı “nükleer güç üstünlüğünü koruması ve bunu yaparken de iki blok arasında nükleer bir felakete yol açacak bir savaştan kaçınma” arzusunu sürdürmesi gerekiyordu (Karaosmanoğlu, 1996, s.324). Bu amacına ulaşabilmek için Sovyet Rusya’nın nükleer alandaki bilimsel çalışmalarını yakından takip edebilmesi önemliydi. Bu amaca yönelik olarak ABD, 1954 yılında MÇ tarihindeki dönüm noktalarından biri olan Georgetown-IBM Deneyini gerçekleştirmiştir. Deney, 7 Ocak 1954 tarihinde IBM (International Business Machines) ile Georgetown Üniversitesi’nin iş birliğiyle gerçekleştirilmiştir. Deneyin amacı, Rusçadan İngilizceye teknik metinlerin otomatik olarak çevrilebileceğini göstermektir (Hutchins, 1986). Deneyde, 250 sözcük ve 6 dilbilgisi kuralına bağlı olarak çalışan bir sistem kullanılmaktaydı ve bu sistem özel olarak seçilmiş 60 tümceyi çevirebilecek kapasitedeydi (Hutchins, 2005). Çeviri kalitesine bakıldığında, çıktı kalitesi “insan çevirilerine nazaran oldukça düşüktü ancak belgelerin içerik analizini hızlı bir şekilde taramak için yavaş ve daha pahalı insan çevirisinden ya da hiç çeviri yapılmamasından daha iyi bir alternatifti” (Slocum, 1985, s.4). Çevirideki sınırlılıklarına rağmen, deneyden elde edilen sonuçlar otomatik çevirilerin yakın tarihte yüksek kaliteli çıktılar verebileceğine dair beklentileri yükseltmiş ve kamuoyunda insan çevirmenlerin yerini bilgisayarlara bırakacağı yönünde söylentileri de beraberinde getirmiştir (Hutchins, 2005). Ancak büyük umutlar bağlanan bu proje, 1966 yılında yayımlanan ALPAC Raporu ile yerini hayal kırıklığına bırakmıştır. Beklentilerin teknik altyapıyla uyuşmadığı anlaşılmış, MÇ çalışmalarının mevcut haliyle yeterince verimli olmadığı ve insan çevirmenlerin daha etkili sonuçlar ürettiği vurgulanmıştır (ALPAC, 1966). Raporla birlikte, ABD’deki MÇ çalışmalarına aktarılan fonların kesildiği ve MÇ alanında duraklama dönemine girildiği bilinmektedir.

MÇ araştırmaları 1970-80’li yıllarda yeniden ivme kazanmıştır. Gelişim safhaları aşağıdaki şekilde kronolojik olarak verilmiş olup detaylı tanıtım bir sonraki kısımda yapılmıştır.



Şekil 1: Makine Çevirisi Türleri

2.2 Makine Çevirisi Türleri

2.2.1. Kural Tabanlı Makine Çevirisi (Rule-Based Machine Translation)

Kural tabanlı makine çevirisi (KTMÇ) sistemi, MÇ tarihinde ilk olarak 1954 yılında Georgetown-IBM ile kullanılmaya başlanan yaklaşımdır. Bu sistemde çeviri yöntemi, dilbilgisel kuralların ve sözlük veri tabanlarının ayrıntılı biçimde tanımlanması ve kuralların bilgisayara kodlanmasıdır. Şahin (2013, s.82) KTMÇ sistemini “kaynak metnin sözdizimini düzenleyen algoritmalar üzerine kurulan ve anlamı hedef dile bir tümce kurarak aktarmak için kuralları kullanan” bir yaklaşım olarak tanımlar. “Bu teknolojinin iyi sonuçlar alması ve kaliteli makine çevirisinin ortaya çıkması için uzmanlar sürekli olarak kuralları geliştirir ve detaylandırır” (Ramizoğlu, 2024, s.130).

KTMÇ sistemlerinde; doğrudan çeviri, aktarım yoluyla çeviri ve aradil yoluyla çeviri yöntemleri geliştirilmiştir (Arnold, 2003, s. 122). Elde edilen sonuçlar kaynak ve hedef dillerin birbirine yakınlığına göre değişiklik göstermektedir. Bu yakınlık dilbilgisi kuralları ve sözcük dizimi gibi dilin özündeki ilkeleri kapsar. Bu kapsamda, “aynı ya da yakın dil ailesinden gelen diller arası yapılan çeviriler, daha olumlu sonuçlar verirken, farklı dil ailelerine bağlı ve yapısal özellikleri ortak olmayan diller arasında yapılan çeviriler olumsuz sonuç vermektedir” (Balkul, 2015, s. 23). Sadıkov ve Sarıgül (2021, s. 194), Türkçe ve Kırgızca dil çiftinde yaptıkları çevirileri analiz ederek “kural tabanlı çevirinin iyi çalışabilmesi için iki dilli veya çok dilli zengin bir sözlüğe ve dilin tüm kurallarının makineye öğretilmesine (algoritmalar aracılığı ile)” ihtiyaç olduğunu vurgulamışlardır.

Bu sistemde ortaya çıkan genel eksiklikleri Okpor (2014, s. 161) gerçek anlamda iyi sözlük sayısının yetersizliği ve yeni sözlüklerin oluşturulmasının pahalı olması, bazı dilbilimsel bilgilerin hala el ile girilmek zorunda olması, büyük sistemlerin kural etkileşimleri, belirsizliği ve deyimsele ifa-

deleriyle uğraşmanın güçlüğü, yeni alanların sisteme uyarlanmasıyla başarısız olması şeklinde özetlemiştir. İlk MÇ sistemlerinde ağırlıklı olarak doğrudan çeviri yöntemi kullanılmış ve yukarıda söz edilen sınırlılıklar ve eksiklikler ortaya çıkmıştır. Daha kapsamlı ve sistematik bir sisteme geçiş ihtiyacı doğmuş ve İstatistiksel Makine Çevirisi sistemlerinin temelleri atılmıştır.

2.2.2 İstatistiksel Makine Çevirisi (Statistical Machine Translation)

İstatistiksel Makine Çevirisi (İMÇ) sistemi KTMÇ'nin tersine “veri-temelli bir yaklaşım” olarak tanımlanabilmektedir (Şahin, 2013, s. 82). İMÇ, çeviri yaparken büyük çaplı paralel derlemelerden yararlanır ve istatistik temelli modeller kullanarak kaynak tümce ile erek tümce arasındaki en uygun (yan yana veya aynı bağlamda kullanılan sözcükler, öbekler) eşleşmeyi kullanır. Sistem kaynak metinler ve çeviriler arasında hem bir segmentin tamamı hem de her segment içindeki daha küçük ifadeler veya N-gramlar için istatistiksel eşleşmeler arar (Choudhury ve McConnell, 2013, 38). Sistem dilbilgisi kurallarına gereksinim duymadan da bu eşleşmeleri bulma konusunda olumlu sonuçlar verebilir ve bu da “İMÇ sisteminin popüler olmasına yol açmıştır.” (El-Kahlout ve Oflazer, 2006, s. 125).

2.2.3. Karma Makine Çevirisi (Hybrid Machine Translation)

MÇ çalışmalarında kullanılan KTMÇ ve İMÇ'nin tek başına tüm dil çiftleri ve metin türleri için yeterli doğruluk ve akıcılık sağlamamasının yanında farklı açılardan “güçlü ve zayıf yanlarının olduğu bilinen bir gerçektir” (España-Bonet, Labaka, Díaz de Ilarraza ve Márquez, 2011, s. 554). Bu nedenle, bu iki sisteminin güçlü yönlerini birleştiren Karma Makine Çevirisi (KMÇ) sistemi geliştirilmiştir.

KMÇ birçok farklı yöntemle kullanılabilir. Bazı durumlarda “çeviriler ilk aşamada KMÇ kullanılarak gerçekleştirilir ve ardından istatistiksel bilgiler kullanılarak çıktı düzenlenir veya düzeltilir; diğer bir yöntemde kurallar, girdileri bir ön işlemden (pre-process) geçirip istatistiksel tabanlı çeviri sisteminin istatistik çıktısını son işlemden (post-process) geçirmek için kullanılır (Antony, 2013, s. 55).

2.2.4. Nöral Makine Çevirisi (Neural Machine Translation)

Nöral Makine Çevirisi (NMÇ) sistemi, insan beynindeki sinir ağlarından yola çıkar ve insan beynine benzer bir dijital sinir ağı modellemesi kullanır. İMÇ sisteminin aksine “çeviri performansını en üst düzeye çıkarmak için ortaklaşa ayarlanabilen tek bir nöral ağ oluşturmayı amaçlar” (Bahdanau, Cho & Bengio, 2015, s. 1). Derin öğrenme tekniklerini

kullanan bu sistemde, kaynak dildeki bir tümceyi hedef dile doğrudan çevirebilen uçtan uca (end-to-end) modeller geliştirildiği ve “geleneksel makine çevirisi sistemlerinin birçok eksikliğini giderme potansiyeline sahip olduğu” vurgulanmıştır (Wu vd.,2016, s. 1). Bu sistemin, önceki İMÇ sistemlerine kıyasla daha akıcı ve bağlama duyarlı çeviriler sunduğu bilinmektedir.

NMÇ sistemlerinde kullanılan teknik alt yapı incelendiğinde, sistemlerin bir kodlayıcı (encoder) ve kod çözücü (decoder) mimari üzerine kurulduğu görülmektedir. Bu NMÇ sistemi tipik olarak iki bileşenden oluşur; bunlardan ilki kaynak tümce olan x’i kodlarken ikincisi hedef tümce olan y’ye kod çözer (Bahdanau, Cho & Bengio, 2015, s. 2). Böylece kaynak metnin anlam düzeyinde dönüştürülüp hedef dilde yeniden oluşturulması sağlanır.

MÇ açısından önemli gelişmelerden biri Google’ın 2016 yılında Google Nöral Makine Çevirisi (GNMÇ) sistemini tanıtmasıdır. Google, NMÇ sistemini ticari uygulamalar dahil kapsamlı şekilde kullanmaya başlamıştır, bu gelişim MÇ sektöründe büyük dikkat çekmiş ve Google’ın performansını inceleyen akademik çalışmalarda da artış gözlenmiştir. Google’ın, “daha önce kullandığı İMÇ sistemleriyle yaptığı çevirilerine göre, çeviri hatalarında %60 oranında azalma olduğu tespit edilmiştir” (Wu vd., 2016, s. 19) ve böylece çeviri performansı konusunda da geliştiği düşünülmüştür. Günümüzde NMÇ sistemi kullanan çeviri araçlarına örnek olarak DeepL Translator, GT, Microsoft Çeviri ve Systran verilebilir. Çalışmanın kapsamı dolayısıyla sonraki kısımda bu araçlardan Google Translate’e yer verilecektir.

2.2.5. Makine Çevirisi Yapan Araçlar

Bu bölümde, yalnızca çalışmada kullanılan MÇ aracı olan GT tanıtılacaktır.

2.2.5.1 Google Translate

GT resmi olarak 2006 yılında kullanıma açılmıştır ve ilk dönemlerinde İMÇ sistemini kullanmıştır. GT için kırılma noktası 2016 yılında attığı önemli adımla gerçekleşmiştir. Artık “daha bağlamlı, anlam bütünlüğü olan, akıcı ve doğal çeviriler üreten NMÇ sistemine geçmiş ve çeviride başarı oranı nispeten yükselmiştir” (Odacıoğlu, 2019, s.1379). Johnson vd., (2017) GT’i daha çok dilde çeviri yapabilmesini sağlayacak bir çalışmaya imza attılar. GNMÇ sistemine “Sıfır-Öğrenmeli Çeviri” (Zero-Shot Translation) özelliğinin entegre edilmesiyle GT daha önce eğitilmediği dil çiftleri arasında da çeviri yapabilmeye başlamıştır. Bu sisteme göre “örneğin, Portekizce→İngilizce ve İngilizce→İspanyolca örneklerle eğiti-

len çok dilli bir NMÇ modeli bu dil çifti için herhangi bir veri görmemiş olmasına rağmen Portekizce→İspanyolca için makul çeviriler üretebilir” (Johnson vd., 2017, s. 340). Günümüzde ise GT; çevrimdışı modlar, konuşma tanıma ve anında kamera çevirisi gibi özellikleri ile gelişmesini sürdürerek geniş bir kullanım alanına sahiptir.

3. Çocuk Yazını

Çocuk yazınının (ÇY) tanımından ve özelliklerinden bahsetmeden önce kısaca tarihine bakmakta fayda vardır. Çocuklara yönelik hazırlanan ilk kitabın M.Ö. 6. yüzyılda Hindistan’da yazıldığı bilinmektedir. Bu kitapta, şehzade yetiştirmekle görevli bir brahma ve şehzadelerle yaşadıklarını anlatan eğitici ve eğlendirici hikayeler bulunmakta ve bu hikayeler yardımıyla çocuklara ahlaklı ve iyi bir birey olmanın önemini öğretmek amaçlanmaktadır (Şimşek, 2002). Aynı yüzyılda Çin klasiklerinin Konfüçyüs tarafından özet şeklinde çocuklara aktarıldığı ancak bu çalışmaların uzun sürmediği bilinmektedir (Çılgin, 2007). Uzunca bir süre (15. yüzyıla kadar) çocuklara yönelik eserler üretilmemiş, “matbaanın icadı ve pedagojik çalışmaların öne çıkmasıyla çocuk yazınına önem verilmeye başlansa da çocuk kitaplarının basılması zaman almıştır.” (Erten, 2011, s. 20).

ÇY genel tabirle yazınsal metinler arasında hedef kitlesi çocuklar olan veya çocuklar için yazılmış eserleri kapsamaktadır. Taşıdığı pedagojik, estetik ve kültürel işlevler ve etkiler dolayısıyla yetişkin yazınından ayrı ele alınmalıdır. Çocuk yazınının farklı açılardan değerlendirildiği tanımlamalara da rastlamak mümkündür. Şirin (2000, s. 9) “Çocuk edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişmelerine, hayal, duygu, düşünce ve duyarlıklarına, zevklerine, eğitilirken eğlenmelerine katkıda bulunmak amacı ile gerçekleştirilen çocuksu bir edebiyattır” tanımıyla ÇY’nın; çocukların bilişsel, duygusal ve estetik gelişimine katkı sağlayan, eğlendirici ve öğretici olduğu kadar, çocuk gerçekliğine de uygun bir edebi alan olduğunu vurgulamaktadır. Sever’e (2008, s. 17) göre ise çocuk yazını, “erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır”. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere ÇY; çocukların dil gelişimini artıran, düşünsel yaratıcılıklarını destekleyen, sanatsal dil ve görsellerle estetik beğenilerini ve hayal dünyalarını geliştiren çok yönlü bir yazın türü olarak ortaya çıkmaktadır.

Yazın eserleri genellikle pek çok yaşta insanın duygu ve düşünce yapısını etkilerken aynı durum çocuk yazını için de geçerlidir. Çocuklar

özellikle 0-6 yaş dönemlerinde hızlı öğrenirler ve öğrendiklerini kullanmaya ve tekrar etmeye başlarlar. Erken çocukluk dönemlerinde görülen, duyulan ve deneyimlenen her şey çocukların zihninde yer etmektedir. “Çocuğun hafızası bomboş bir kayıt cihazı gibidir ve oraya neyi kaydederseniz onlar kalacaktır. Mutlaka bir şeyler kaydedilecektir.” (Enginün, 2006, s. 216). Bu dönemde onlara okunan, okutulan eserler sayesinde çocuklar yeni ifadeler öğrenebilirler. “Özellikle sık sık tekrarlanarak okunan masal ve kısa öyküler, çocukların sözcük dağarcıklarının zenginleşmesini sağlamaktadır” (Turan, 1998, s. 302). Çocuklar, bu eserlerde kendilerinden ve çevresinde yaşananlardan izler görür; bu da “çocuğun kendini ve etrafında olup bitenleri fark etmesini sağlar” (Yalçın ve Aytaş, 2003, s.17). Çocuklar, birçok sosyal ve ahlaki değerleri, iyi-kötü ve doğru-yanlış ayrımını öğrenmeye ve sorgulamaya başlar “bu sayede, toplumun ahlak kurallarını öğrenir, gelenek, görenekler hakkında bilgi sahibi olur, insan olarak sahip olmaları gereken erdemlerin farkına varır” (Yavuz, 2019, s.182). Bu nedenlerden dolayı, çocuk eserlerinin özenle seçilmesi gerekmektedir.

ÇY eserleri de yazınsal metinlerdir ve kendine özgü dilsel özellikler barındırmaktadır. Çocuğa görelik anlayışının benimsendiği bir alan olmakla birlikte bunu belirleyen en belirgin özelliği, kullanılan dil ve anlatımdır. Kaynağı ve hedef kitlesi çocuk ve çocukluk olan ÇY’na “ana rengini veren anlatımdaki doğallık ve yalınlıktır.” (Şirin, 2019, s. 43). ÇY’nın dil yapısını hem sadelik hem de sanatsallık kapsamında tanımlamak mümkündür. Nas’ın (2004, s.91) da belirttiği gibi “Tümceler kısa, yalındır. Dil yetkindir. Türkçenin zenginliğini, olanaklarını kullanır, yansıtır. Anlatım canlı, akıcıdır. Düşünce ve duygu eğitiminde iyi bir araçtır. Sanatsal değer, şiirsel duyarlılık taşır.” Kısa ve yalın tümcelerle, az ama öz ifadelerle, şiirsel ve sanatsal bir anlatım sunulabilmesi çocuk eserlerinin en önemli özelliklerindendir.

ÇY eserlerinde bu anlatımların ve olayların etki ettiği kişi eserin kahramanıdır. Her kahraman¹ belirli bir karakteri² canlandırır. Özellikle 0-6 yaş grubu eserler bitkilerin, hayvanların ve insanların etkileşimde olduğu, kişileştirme ve betimleme tekniklerinin kullanıldığı eserlerdir. “Kahramanlar, çocuklara hem hayvan ve nesnelerin özelliklerini hem de değişik karakterleri tanıtır, canlandırır.” (Sever, 2012, s. 78). ÇY eserlerinde oluşturulan karakterler ve temaların işleniş biçimi, çocuğun içinde bulunduğu dünyayı anlamlandırmasına yardımcı olacak şekilde yapılandırılır. Nikolajeva (2002), ÇY eserlerindeki karakterleri “gelişim

1 Kahraman: “Roman, hikaye, tiyatro ve benzeri edebiyat türlerinde başından olaylar geçen kişidir” (TDK, 1979, s.436)

2 Karakter: “Bir yapıtta, duygu, tutku ve düşünce yönlerinden ele alınan kişi” (TDK, 1979, s.453)

odaklı” olarak tanımlamakla birlikte eserlerdeki karakterlerin çoğunlukla çocukla özdeşim kurabilecek nitelikte olduğunu vurgular. Çocukların sosyal ilişkilerini geliştirebilecek ve yönlendirebilecek karakterde kahramanlar oluşturulur ve bu kahramanların yaşadığı olaylar iyi-kötü karşıtlığı, arkadaşlık, aile ilişkileri ve kişisel gelişim gibi temalar ile pekiştirilir.

Sever (2012, s. 104), ÇY eserlerindeki karakterleri açık (geliştirilmiş) ve kapalı (geliştirilmemiş) olarak iki grupta inceler. Açık karakter, okura birçok özelliği tanıtılan ve okurun iyi bildiği karakterdir. Kapalı karakter ise yardımcı karakter gibidir. Asıl mesaj bu karakter üzerinden verilmez ve okuyucu karakteri yüzeysel özellikleri ile bilir. Lukens (1999, s. 86) ise, eserdeki değişen ve gelişen karakteri devingen, sabit özellikleri sürdüren ve değişmeyen karakteri ise durağan olarak tanımlayarak iki gruba ayırır. Bu karakterler, çocuk okurun kahramanla kendisini özdeşleştirmesine yardımcı olacak şekilde yönlendirir. Çocuğun ilgisi kapalı karakterler sayesinde asıl kahramana yönlendirilir. Bu duruma film sektöründeki başrol ve yan karakterleri örnek vermek daha açıklayıcı olabilir. Örneğin, asıl kahramanın cömert, yardımsever özelliklerini daha iyi vurgulamak için tam zıttı bencil bir karakter kullanılabilir. Bir eserdeki olayları yaratan ve yönlendiren kahramanken, kapalı karakterler kahramanın yönlendirdiği olayların sonuçlarından etkilenen konumundadırlar.

3.1. Çocuk Yazını Türleri

ÇY eserleri önceleri sözlü anlatı türü olarak başlamış daha sonrasında bu anlatılar kitaplaştırılmıştır. Ninniler, tekerlemeler, masallar sözlü anlatı türünün örnekleridir. Bu bölümde masal, fabl ve öykülerin özellikleri tanıtılmış olup; çalışmanın kapsamı dışında kalan ninni ve tekerlemelere yer verilmemiştir.

3.1.1. Masal

Türk Dil Kurumu (2023) masalı, “genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür” olarak tanımlamaktadır. Masallar, olağanüstü olaylar ve karakterler üzerine kurulmuş eserler olup genellikle anonimdir, evrensel mesajlar içerir ve sözlü gelenek yoluyla nesilden nesile aktarılmıştır. Gülerüz’e göre (2006, s. 224-225), masallar heyecan verici olmalı, çocukların sözcük dağarcığına uygun şekilde şiirsel özellikler barındırmalı, çocuğun merakını gidermeli, sorun çözmeli, ahlaki ve evrensel değerlerle örtüşmeli ve olumlu tiplerle yer vermelidir. Böylece masalların hem yazınsal değeri hem de pedagojik gücü korunabilir ve böylece masallar çocuğun bilişsel gelişiminde olumlu bir rol oynayabilir. Masalda karakterler değil onların işlevleri önemlidir ve bu işlevler “masal içinde nasıl ve kim tarafından

yerine getirildiğinden bağımsız olarak, sabit ve değişmeyen unsurlardır. Bunlar masalın temel bileşenlerini oluşturur.” (Propp, 1968, s. 21).

3.1.2. Fabl

Fabl, hayvanların, bitkilerin veya cansız varlıkların insan gibi düşünüp konuştuğu ve davrandığı “sonunda ders verme amacı güden, genellikle manzum hikâye; öykünce” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2023). Kaynağına indiğimizde fabl türü, Eski Hint ve Akdeniz uygarlıklarında birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır ve kökenleri oldukça eski dönemlere uzanmaktadır. Batı dünyasında fabl türünün ilk temsilcisi olarak Frigya kökenli Ezop (Aisopos) kabul edilmektedir. M.Ö. yaklaşık 620-650 yılları arasında yaşayan Ezop’un, baskıcı siyasi koşullar nedeniyle fikirlerini hayvanları konu edinen kısa öyküler aracılığıyla ifade ettiği düşünülmektedir (Oğuzkan, 1997). Fablın yapısına bakıldığında, “irdeleyen, eleştiren, alay eden, doğru yolu ima eden yaklaşımları ile kendine özgü” (Ungan, 2015) bir yapısı olduğu görülmektedir. Bu yönüyle fabl, didaktik niteliğini sanatsal bir dille birleştirerek hem çocuklara hem yetişkinlere yönelik güçlü ve etkili bir yazın türü olarak varlığını sürdürür.

3.1.3. Öykü

Çocuk yazınında önemli bir yer tutan öyküler, çocuğun hayal gücünü besleyen, “gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü” (TDK, 2023) olarak tanımlanmaktadır. Öyküler genellikle tek bir ana olaydan oluşur ve basit ve kısa bir olay örgüsü içerir (Şahbaz, 2016). Öykülerde karakterlerin genellikle belirli bir yönüne odaklanılır ve ayrıntılara girilmez. Öyküler de fabl ve masallardaki gibi destekleyici ve çocuğun hayal dünyasını zenginleştirecek görsellerle donatılır. Fiziki görsellerin yanı sıra öykülerde kullanılan betimlemelerle çocuk okurun hayal dünyasında yaratıcı bir pencere açılır.

Zipes (2006), masalların ve fablların alegorik yapıları aracılığıyla çocuklara ahlaki değerleri öğrettiğini ve bu anlatıların kültürel aktarımda büyük bir rol oynadığını vurgular. Bununla birlikte, çocuk öyküleri ve romanları gibi daha uzun soluklu yazın türleri, çocukların karakter gelişimini etkilediği gibi, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkilerini kavramaya çalışırken bilişsel gelişimlerine de katkı sağlar.

3.2. Çocuk Eserleri Çevirisi

Çocuk yazını çevirisi, kaynak metinden hedef metne bir dilsel aktarım süreci olmasının yanı sıra pedagojik, ideolojik, kültürel ve estetik yönlerinin belirleyici bir rol oynadığı, çok boyutlu bir “yeniden üretim” eylemi olarak tanımlanabilir (Oittinen, 2000). Shavit (1986) ise çocuk eserleri çe-

virisini sıradan bir dilsel dönüşümden ziyade kültürlerarası ve sistemler arası bir aktarım biçimi olarak tanımlar ve çocuk yazınının “edebi çoklu sistem” (polysystem) içerisindeki çevresel (periferik) konumunun çeviri normlarını doğrudan etkilediğini vurgular.

Çocukların erken yaşlarda yüksek okur kitlesine sahip yabancı eserleri okumalarının ve farklı kültürlerle tanışmalarının en kolay ve ulaşılabilir yollarından biri çeviri çocuk eserleridir. Bu sayede çocuklar yabancı dil bilmeseler de Alice Harikalar Diyarında, Harry Potter, Ezop ve Andersen Masalları gibi çocuk yazınının önemli eserlerinin çevirilerini okuma fırsatı bularak hayal dünyalarını ve zihin yapılarını zenginleştirebilmişlerdir.

3.2.1. Çocuk Eserleri Çevirisinde İdeolojik Yaklaşımlar

ÇY eserlerinin hedef kitlesi çocuklar olsa da bu eserleri yazan, görsellerini oluşturan ve çeviren, sonrasında bu eserlerin içeriğini kontrol eden ve çocuğa uygunluğuna karar veren yetişkinlerdir. (Oittinen, 2006). Hatta okul öncesi dönemdeki çocuklar için bu eserleri okuyanlar da yetişkinlerdir. Bu yetişkinler, çevirmenler, alan uzmanları veya ebeveynler olabilmektedir. Yetişkinler tarafından üretilen ve denetlenen bir yazın alanı olmasından dolayı ideolojik müdahalelere açık bir alandır. “Çocuk eserlerini yazmak ve çevirmek, genellikle basit ve hatta önemsiz bir iş olarak görülse de aslında kültürden kültüre değişebilen birçok kısıtlamaya tabidir” (Puurtinen, 2006, s. 54).

ÇY çevirisi hem dilsel hem de ideolojik eylemleri içinde barındıran bir alandır. ÇE eserleri çevirisinde, hedef toplumun değer yargıları, eğitim politikaları, kültürel normları ve toplumsal beklentileri belirleyici rol oynamaktadır. Bu nedenle, çevirmen anlam aktarıcısı olmanın yanında uygulanacak ideolojik yapının karar vericisi konumundadır. ÇE çevirmenleri, yetişkin yazını çevirmenlerine kıyasla çeviri sürecinde genellikle daha fazla esneklik gösterebilmektedir. ÇY eserlerinin yapısından kaynaklanan bu esneklik, hedef toplumun hâkim eğitsel ve kültürel normları tarafından şekillendirilen uyarlamalara (adaptation) ve çıkarmalara (omission) yol açmaktadır (Shavit, 1986). ÇY yetişkinlerin çocukluk ile ilgili ideolojik ve pedagojik varsayımlarının süzgecinden geçer. O’Sullivan’ın (2005) belirttiği gibi, ÇY eserleri çevirilerinde çocuk, korunması gereken bir varlık olarak görülür ve bu nedenle kaynak metnin çevirisi yapılırken hedef kültürdeki hassasiyetlere göre çeviri yeniden şekillendirilir.

İdeolojik yaklaşımları yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda karakter temsilleri, olay örgüsü, toplumsal roller ve cinsiyet gibi çeşitli yönlerden ele almak gerekir. Örneğin, “bazı durumlarda, kaynak metnin-

deki erkek bakış açısı ve ataerkil dil, çevirmenin sözcük veya ifade seçimi nedeniyle çeviride daha güçlü hale gelmektedir” (Demirhan, 2022). Bu durum, çevirmenin ideolojik farkındalığının ve dilsel tercihlerinin metnin anlam dünyasını nasıl yeniden şekillendirebileceğinin bir örneğidir.

ÇY çevirilerinde karşılaşılan ‘değişiklikler’, ‘uyarlamalar’ veya ‘manipülasyonlar’, kaynak ve hedef toplumda o dönemde geçerli olan farklı sosyal, eğitimsel veya edebi normlar açısından analiz edilir. Bu konuya örnek olarak İsveç’te basılmış olan ve Astrid Lindgren’in Pippi Lingst-rump (Pippi Uzunçorap) adlı çocuk eserinin çevirileri örnek verilebilir. O’Sullivan’ın (2006, s. 98) analizine göre “Pippi bir sahnede tavan arasında tabancalar bulur, havaya ateş eder ve ardından tabancaları arkadaşlarına verip onların da ateş etmelerini ister, ancak bu kısım Almanca çevirisinde değiştirilmiştir ve sahnede Pippi tabancaları tekrar sandığa koyarak “Bu çocuklar için değil!” (*Das ist nicht für Kinder!*) demiştir.” Bu değişikliğin savaş sonrası dönemde Almanya’daki çocukları silahlara teşvik etmemek adına yapıldığı söylenebilir. Aynı eserin Fransızca çevirinde ise, Pippi’nin bir atı kaldırılabildiği (o kadar güçlü olduğu) bilgisi değiştirilmiş, at yerine daha küçük bir hayvan olan midilli kullanılmıştır (Stolt 2006, s.73). Bunun nedeni de dünya savaşı geçirmiş Fransız çocuklarının olaya daha realist yaklaşacağı kanısıdır.

4. BULGULAR

4.1. “Aramızda Beyaz Bir Çizgi” adlı öykünün çevirisine yönelik bulgular

KAHRAMANLAR		
KAYNAK METİNDE	İNSAN ÇEVİRMEN	GOOGLE TRASLATE
Nöbetçi (Görselde erkek)	He/His	He/His
Karadelik (Görselde cinsiyet belli değil)	It/Its	He/His + It/Its
Uranüs (Görselde cinsiyet belli değil)	It/Its	It/Its
Yaprak (Görselde kız)	She/Her	He/His + She/Her
Çocuk (Toprak) (Görselde erkek)	He/His	He/His + She/Her
İdamlı Yönetici (Görselde erkek)	He/His	He/His
Şıklı Yönetici (Görselde erkek)	He/His	He/His

Aramızda Beyaz Bir Çizgi adlı öyküde 2 ana karakter başta olmak üzere toplamda 7 karakter bulunmaktadır. Öyküde geçen karakterlerin cinsiyetleri kitaptaki görsellerden yola çıkılarak belirlenebilmektedir. Ancak, Karadelik ve Uranüs karakterlerinde kişileştirme yapılmış olsa da bu karakterlerin cinsiyetlerini gösteren ipuçlarına rastlanmamıştır.

Öykünün insan çevirmen tarafından yapılan çevirisi incelendiğinde, karakterlerin cinsiyetlerinin kaynak metindeki görseller aracılığıyla tespit edilerek erek metne aktarıldığı düşünülmektedir. Karadelik ve Uranüs karakterlerinin cinsiyetleri görsellerden anlaşılamamaktadır. Bu nedenle insan çevirmen bu karakterler için ‘it’ adılını kullanmayı tercih etmiştir.

Öykünün GT tarafından yapılan çevirisi incelendiğinde adıl tercihlerinde tutarsız davrandığı görülmüştür. Tablodan da görüldüğü gibi cinsiyeti kaynak metinde belli olmayan Karadelik karakteri için GT hem ‘he’ hem de ‘it’ adılını kullanmıştır. Dolayısıyla tutarsız davrandığı anlaşılmıştır. Tutarsızlık konusundaki diğer bir örnek de Toprak adlı karakterin kullanımındadır. Toprak karakteri için öykünün tamamında cinsiyet belirten bir ifade olmamasına rağmen **“Benim adım Toprak, demiş çocuk.”** tümcesindeki çocuk kelimesinin kullanımı ve Toprak adının Türkiye bağlamında erkek ismi olması nedeniyle karakterin erkek olduğu anlaşılmaktadır. GT’nin aynı karakter için iki farklı adıl kullanmaları hem tutarsız davrandığının hem de kültürel bağlamı dikkate almadığının göstergesi olabilir. Tutarsızlığa ek olarak, öyküde cinsiyeti belli olmayan ‘İdimli Yönetici, Şıklı Yönetici’ karakterleri için ‘he’ adılını tercih etmeleri de cinsiyetçi bir dil kullanımı tercih ettiklerini düşündürmektedir. Yönetici sözcüğünden dolayı ‘he’ adılını tercih ederek mesleğe göre cinsiyet belirledikleri tahmin edilmektedir. Kaynak metinde Yaprak karakterinin cinsiyetinin kız olduğu ilk tümcede belli olmasa da öykünün devamında ‘hanımefendi’ ve ‘kız’ ifadeleri kullanılarak ‘Yaprak’ karakterinin cinsiyeti açıkça verilmiştir. GT, Yaprak karakteri için 5 tümcede ‘she’ adılını kullanırken, 3 tümcede ise ‘he’ adılını kullanmıştır. Dolayısıyla GT’nin çeviri yaparken bağlamı takip edemediği ve tutarsız davrandığı düşünülmektedir.

4.1.2. “Bu Kış Kimse Üşümeyecek” Adlı Öykünün Çevirisine Yönelik Bulgular

KAHRAMANLAR		
KAYNAK METİNDE	İNSAN ÇEVİRMEN	GOOGLE TRASLATE
Kır faresi (Görselde cinsiyet belli değil)	He/His	He/His
Tavşan (Görselde cinsiyet belli değil)	She/Her	He/His
Tombul Tilki (Görselde cinsiyet belli değil)	He/His	He/His
Koca Ayı (Görselde cinsiyet belli değil)	He/His	He/His

Bu Kış Kimse Üşümeyecek adlı öyküde hayvanlardan oluşan 4 karakter bulunmaktadır. Öyküdeki karakterlerin cinsiyetlerini öykünün bağlamından veya kitaptaki görseller yoluyla saptamak mümkün değildir. Öyküde ‘kır faresi’ minik, ufak ve korkak şeklinde betimlenirken, ‘tavşan’ güçsüz, ‘tilki’ tombul ve zeki, ‘ayı’ ise kocaman ve güçlü olarak tasvir edilmektedir.

Öykünün insan çevirmen tarafından yapılan çevirisi incelendiğinde, insan çevirmenin ‘tavşan’ karakteri için ‘she’ adılını kullanırken diğer tüm karakterler için ‘he’ adılını tercih ettiği görülmektedir. Çevirmenin karakterlerin cinsiyetlerini görselleri analiz ederek belirlemesi mümkün görünmemektedir. Çevirmenin adıl tercihlerinde cinsiyetçi dil yapısını tercih ettiği görülmektedir. Ayrıca, ‘Tavşan’ karakterine dişil adıl atfetmek de “Bu yükü çekmeye gücüm yetmez!” ifadesinden dolayı güçsüz olarak betimlenen karaktere karşı cinsiyetçi bir yaklaşım olarak düşünülebilir.

GT’den elde edilen çeviri çıktıları incelendiğinde, öyküdeki tüm karakterler için ‘he’ adılını tercih ettiği ve adıl tercihlerinde tutarlı davrandığı görülmektedir. Öyküdeki karakterlerin cinsiyetleri öykünün bağlamından ve metin içi ipuçlarından anlaşılamadığından GT’nin doğrudan “he” adılını kullandığı anlaşılmaktadır. Cinsiyetin belli olmadığı durumlarda eril cinsiyet gösteren adların veya adılların kullanılması da GT’nin cinsiyetçi yaklaşımla hareket ettiğini göstermektedir.

4.1.3. “Dalgın Yumyum” Adlı Öykünün Çevirisine Yönelik Bulgular

KAHRAMANLAR		
KAYNAK METİNDE	İNSAN ÇEVİRMEN	GOOGLE TRASLATE
Yumyum (Zürafa) (Görselde erkek)	He/His	He/His
Yumyum’un Annesi	She/Her	She/Her
Zizi (Zebra) (Görselde dişi)	She/Her	She/Her + He/His
Ponpon (Midilli) (Görselde erkek)	He/His	He/His
Şencan (At) (Görselde erkek)	She/Her + He/His	He/His + She/Her
Toparlak (İnek) (Görselde erkek)	He/His	He/His

Dalgın Yumyum adlı öyküde 1 ana karakter başta olmak üzere toplamda 6 karakter bulunmaktadır. Öyküdeki 5 karakterin cinsiyetleri görsellerden anlaşılırken anne karakterin (Yumyum’un annesi) cinsiyeti anne sözcüğünden ve görselden anlaşılmaktadır.

İnsan çevirmenin öyküdeki karakterlerin cinsiyetlerine uygun adılar kullandığı saptanmıştır. Bunu yaparken de kaynak metindeki görsellerden yararlandığı ve öykünün bağlamını dikkate aldığı düşünülmektedir. İnsan çevirmenin adıl kullanımı konusunda beş karakter için tutarlı davrandığı, ancak ‘Şencan (At)’ karakteri için tutarsız davrandığı tespit edilmiştir. İnsan çevirmen ‘Şencan (At)’ karakteri için bir kez ‘she’ adılını kullanırken öykünün devamında ‘he’ adılını kullanmıştır. Bu tutarsızlığın basım veya yazım hatası kaynaklı olabileceği düşünülmektedir.

GT’nin ise öyküdeki karakterlerin cinsiyetlerine uygun adılar kullandığı ancak 2 karakterin adıl seçiminde tutarsız davrandığı saptanmıştır. ‘Zizi’ karakteri için çoğunlukla ‘she’ adılını kullanmış, ancak bir tümce de ‘he’ adılını kullanarak tutarsız davranmıştır. Benzer şekilde ‘Şencan’ karakteri için hem ‘he’ adılını (dört kez) hem de she adılını (bir kez) kullanarak adıl tercihinde tutarsızlık yapmıştır. GT, bu öyküdeki tüm karakterler için 4/6 oranında ‘he’ adılını tercih etmiştir. Bu durum GT’nin cinsiyetçi yaklaşımla hareket ettiğini göstermektedir.

4.1.4 “Japon Balığı Şıp Şıp” Adlı Öykünün Çevirisine Yönelik Bulgular

KAHRAMANLAR		
KAYNAK METİNDE	İNSAN ÇEVİRMEN	GOOGLE TRASLATE
Şıp-Şıp (Japon balığı) (Görselde erkek)	He/His	He/His
Topiş (Deniz Atı) (Görselde erkek)	He/His	He/His
Şıp-Şıp’ın babası (Japon balığı)	He/His	He/His
Tıptıp (balık) (Görselde erkek)	None	He/His

Japon Balığı Şıp Şıp adlı öyküde 2 ana karakter olmak üzere toplam 4 karakter incelenmiştir. Bu öyküde bulunan diğer yan karakterler için adıl kullanımı olmadığından ve karakterler doğrudan adlarıyla verildiğinden incelemeye dahil edilmemiştir. Öyküde geçen beş karakterin cinsiyeti kiptaki görsellerden ve bir karakterin cinsiyeti (Şıp-Şıp’o-ın babası) bağlamdan anlaşılmaktadır. Görsellerde dişil özellik gösteren karakterlerin koyu ve uzun kirpikli, erkek karakterlerin ise kirpiksiz resmedildiği saptanmıştır.

İnsan çevirmenin öyküdeki karakterlerin cinsiyetlerine uygun adılar kullandığı tespit edilmiştir. Bunu yaparken de kaynak metindeki görsellerden yararlandığı ve öykünün bağlamını dikkate aldığı görülmektedir. Adıl tercihlerinde tutarlı davrandığı ve ‘Tıptıp’ karakteri hariç diğer tüm karakterler için ‘he’ adılını kullandığı saptanmıştır. ‘Tıptıp’ karakterinin doğrudan adını kullanmış ve adıl kullanmayı tercih etmemiştir.

Bu öykünün GT tarafından yapılan çevirisi incelendiğinde tüm karakterler için eril özellikteki adıları kullandığı görülmüştür. ‘Baba’ karakteri haricinde diğer karakterlerin cinsiyetlerinin görsellerden belirlenebilmesi ve üç makine çevirisi motorunun da görsel analizi yapamadığının daha önceki analizlerde anlaşılması nedeniyle çevirilerinde cinsiyetçi yaklaşım sergiledikleri düşünülmektedir. Cinsiyetin belirlenemediği durumlarda eril özellikteki adıların kullanılması cinsiyetçi anlayışla örtüşmektedir.

4.1.5. “Kırmızı Elma” Adlı Öykünün Çevirisine Yönelik Bulgular

KAHRAMANLAR		
KAYNAK METİNDE	İNSAN ÇEVİRMEN	GOOGLE TRASLATE
Tavşan (Görselde Cinsiyeti belli değil)	He/His	He/His
Tombul Tilki (Görselde Cinsiyeti belli değil)	He/His	He/His
Kır Faresi (Görselde Cinsiyeti belli değil)	She/Her	He/His
Koca Ayı (Görselde Cinsiyeti belli değil)	None	He/His

Kırmızı Elma adlı öyküde hayvanlardan oluşan toplam 4 karakter bulunmaktadır. Öyküde hiçbir karakterin cinsiyeti belirtilmemiştir. Öyküdeki görsellerden yola çıkarak karakterlerin cinsiyeti ile ilgili kesin bir yargıya varmak da mümkün değildir. Öyküde ‘tavşan’ karakteri çok aç ve çaresiz tasvir edilirken; ‘tilki’ karakteri hasta ve tombul olarak, ‘kır faresi’ küçük ve ‘ayı’ ise yaşlı ve kocaman olarak betimlenmiştir.

İnsan çevirmenin, ‘kır faresi’ karakteri dışındaki tüm karakterler için ‘he’ adılını tercih ettiği görülmektedir. ‘Koca ayı’ karakteri için ise adıl kullanmamış, tümce içinde doğrudan ‘Bear’ olarak vermiştir. Çevirmenin adıl tercihlerini yaparken yazarla iletişim halinde olabileceği ve karakterlerin cinsiyetleri hakkında bilgi almış olabileceği düşünülmektedir. Aksi halde, cinsiyetçi dil yapısını tercih ettiği ve ayrıca ‘minik, küçük’ olarak tasvir edilen ‘kır faresi’ karakterine özelliklerinden dolayı cinsiyetçi bir ön yargıyla yaklaştığı düşünülmektedir.

GT’nin öyküdeki cinsiyeti belli olmayan tüm karakterler için ‘he’ adılını tercih ettiği ve cinsiyetçi bir yaklaşımda bulunduğu önceki bulgulara tespit edilmiş olup, bu öyküdeki tespitle ispatlanmıştır. Cinsiyetin belirlenemediği durumlarda eril özellikteki adılların kullanılması cinsiyetçi anlayışla örtüşmektedir. Adıl tercihlerinde ise bu öykü bağlamında tutarlı davrandığı görülmüştür.

4.1.6 “Pati ve Sınıfı” Adlı Öykünün Çevirisine Yönelik Bulgular

KAHRAMANLAR		
KAYNAK METİNDE	İNSAN ÇEVİRMEN	GOOGLE TRASLATE
Papatya Öğretmen (Görselde dişi)	She/Her	She/Her + He/His
İyi kalpli Papağan (Görselde cinsiyeti belli değil)	He/His	He/His
Müdür Bilgili (Görselde erkek)	He/His	She/Her + He/His
Çiçek Öğretmen (Görselde dişi)	She/Her	She/Her + He/His
HopHop (Kanguru) (Görselde dişi)	He/His	He/His

Pati ve Sınıfı adlı öyküde 5 karakter bulunmaktadır. İyi kalpli papağan haricinde öyküde geçen 4 karakterin cinsiyetleri kitaptaki görsellerden anlaşılmaktadır. ‘İyi kalpli papağan’ karakterinin cinsiyeti ise öykünün bağlamından veya kitaptaki görselden (1 tane) anlaşılamamaktadır.

İnsan çevirmenin adıl tercihleri incelendiğinde, 3 karakterin (Papatya Öğretmen, Çiçek Öğretmen ve Müdür Bilgili) cinsiyetlerine uygun adılar kullandığı görülmektedir. İnsan çevirmenin, adıl tercihinde kaynak metindeki görsellerden ve kültürel bilgisine dayanarak karakter adlarından yararlandığı düşünülmektedir. Ancak öyküde bir kanguru olan ‘hophop’ karakteri görselde uzun kirpikli, yanakları kırmızı (makyajlı gibi) şekilde resmedilmiştir ve dişi olduğu anlaşılmıştır. Buna rağmen insan çevirmen bu metin dışı bağlamı gözden kaçırarak eril bir adıl kullanmıştır. Ayrıca, öyküde verilen sözcüksel ipuçlarından veya görselden papağan karakterinin cinsiyetini belirlemek olası değildir. Ancak öyküde ‘papağan’ karakterine ‘orkestra şefi’ niteliği verilmiştir, bu nedenle insan çevirmenin şef olma durumunu eril cinsiyetle bağdaştırdığı düşünülmektedir ve insan çevirmenin cinsiyetçi söylem kullandığı anlaşılmıştır.

GT’nin, ‘Papatya Öğretmen’, ‘Çiçek Öğretmen’ ve ‘Müdür Bilgili’ karakterleri için ‘she’ adılını tercih ettiği ancak 1’er cümlede tutarsız davranarak ‘he’ adılını kullandığı saptanmıştır. Bu karakterlerin cinsiyetleri görsellerden anlaşılabilmektedir ancak GT görsel okuma yapamadığından bu karakterlerin adıl tercihlerinde tutarsız davranmıştır. Örneğin, “When *Teacher Daisy* heard these words, “I trust you,” *he* smiled” cümlesinde eril adıl tercih ederken “*Teacher Daisy* will be very happy when *she* watches our show” cümlesinde dişil adıl tercihi dikkat çekmektedir.

Cinsiyeti öyküde anlaşılamayan ‘HopHop’ karakteri için ise ‘he’ adılını tercih etmesi cinsiyetçi söylem kullanımıyla örtüşmektedir.

5. SONUÇ

Küresel bağlamda çeviri teknolojileri her gün bir adım daha ileri gitse de “öne çıkan olumsuz yönleri arasında, çeviri kalitesi, tutarsız çeviri, sınırlı alan, çevir(e)meme gibi durumlar sayılabilir.” (Tok, 2020, s.94). Özellikle, bağlamın ve kültürel öğelerin etkin ve önemli olduğu yazın çevirisinde somut başarılar sağlanamamaktadır. Bunun temel sebeplerinden biri; yazın çevirisinde ele alınan konuların, duygu ve düşüncelerin yazarın kalemine göre esneklik göstermesidir. “Yazın metninde, roman, şiir, oyun, deneme gibi türler için son derece esnek biçim tanımları dışında, hiçbir dil düzeyinde (ses, sözcük, anlam, sözdizimi, bütün yapı) kalıplaşmadan söz etme olanağı yoktur.” (Göktürk, 2022, s.41). Noktalamaya işaretlerinin kullanımından sözcük oyunlarına ve yazarın iç dünyasından bunu aktarış biçimine kadar pek çok öznel etken bulunmaktadır.

ÇY’nin de kendine özgü özellikleri bulunmaktadır. Çocuğa yönelik olan ÇY eserleri pek çok yönden çocuğun gelişimini etkiler. Bunlardan biri de cinsiyet kavramıdır. Çalışmanın konusu olan cinsiyet adıllarının çeviride hedef dile aktarımını incelemek bu nedenle önemlidir. ÇY okuyan veya dinleyen çocukların zihninde belirli cinsiyet kalıpları şekillenebilir. Örneğin bir öyküde yönetici özellikleri olan güçlü bir karakterin erkek, düşük statüde ve zayıf özellikleriyle ortaya çıkan karakterlerin dışı olduğunu öğrenen bir çocuğun zihninde erkeklerin daha güçlü ve baskın karakterde, kadınların ise daha zayıf ve düşük karakterde varlıklar olduğu algısı oluşabilir. Farklı dillerden gelen ifadeler kendi kültürlerini içinde barındırır ve bu nedenle bu eserlerin çevirilerinde hedef dilin ve kültürün özellikleri dikkate alınmalıdır. Bu sebeple, günümüz çeviri dünyasında adından söz edilen GT’nin, 6 adet 0-6 yaş Türkçe çocuk öyküsündeki cinsiyet adıllarını İngilizceye aktarım performansı insan çevirmenin performansı ile karşılaştırılarak incelenmiştir. Bu karşılaştırmadaki amaç insan çevirmenin cinsiyet aktarımındaki yöntemlerini incelemek; GT’nin doküman olarak verilen metinlerde insan çevirmene kıyasla metin analizindeki (bağlamı anlama, görsel analizi) sınırlılıklarını çizmek ve adıl tercihlerindeki yaklaşımı cinsiyetçi dil anlayışı özelinde test etmektir.

İncelenen 6 çocuk öyküsünün özellikleri incelendiğinde, fabl türünde yani hayvanların insan gibi konuştuğu ve davrandığı eserlerdir. Öykülerin ikisinde (Kırmızı Elma ve Bu Kış Kimse Üşümeyecek) yer alan hiçbir karakterin cinsiyeti görsellerde ve öykünün bağlamından anlaşılamamaktadır. Diğer dört öyküde ise erkek karakterler genellikle sade ve pan-

tolon giymiş bir şekilde tasvir edilirken, dişi karakterler uzun kirpikli, aksesuarlı, makyajlı, uzun saçlı ve elbiseli tasvir edilmiştir. Görsellerden ayrı olarak, kaynak metinlerdeki cinsiyet bildiren ifadeler ‘anne’ ve ‘baba’ ifadeleridir.

Öykülerin insan çevirisi incelendiğinde; insan çevirmenlerin öykülerdeki karakterlerin cinsiyetlerini görsellerden ve kültürel bilgilerden yararlanarak belirlediği, yüksek oranda (bir karakterin cinsiyetini yanlış yorumlamıştır) karakterlerin cinsiyetlerine uygun adılar tercih ettiği ve adıl tercihlerinde çoğunlukla tutarlı (bir karakterin adıl tercihinde tutarsızlık görülmüştür) davrandığı sonucuna ulaşılmıştır. Çevirmenlerin cinsiyetlerini çözümleyemedikleri karakterler için cinsiyetçi dil yapısını kullanma eğiliminde olduğu saptanmıştır. Çevirmenlerin dışında yayınevleri, editörler vb. faktörlerin kitapların yayımlanmasında etkisi olduğu göz önüne alındığında cinsiyetçi dil kullanımının kaynaklandığı noktalar tartışılabilir.

GT’nin adıl tercihleri incelendiğinde, doküman olarak verilen kaynak metnin bağlamını analiz edememektedir. Örneğin, kaynak metinde (bkz. Aramızda Beyaz Bir Çizgi) bir karakterinin cinsiyetinin kız olduğu ilk tümcede belli olmasa da öykünün devamında ‘hanımefendi’ ve ‘kız’ ifadeleri ile cinsiyeti anlaşılabilirken GT bunu analiz edememiş ve adıl tercihlerinde cinsiyetçi ve tutarsız davranmıştır. Kaynak metindeki görselleri analiz edip karakterlerin görsellerdeki cinsiyet belirteçlerini ayırt edemeyen GT’nin, ilk tercih olarak doğrudan ‘he’ adılını tercih etmesi cinsiyetçi dil yapısını kullandığının kanıtı niteliğindedir.

Sonuç olarak, ÇY çevirilerinde önemli bir kavram olan cinsiyet kavramının çevirideki aktarımında hem insan hem de GT çevirilerinde cinsiyetçi dil yapısının kullanıldığı görülmüştür. İnsan çevirmene yakın doğrulukta adıl aktarımı sağlanabilmesi için GT’nin bağlam analizinin geliştirilmesi ve cinsiyetçi dil yapısı yerine nötr ‘it’ adılının kullanım sıklığının artırılması veya metin olarak çeviri özelliğinde olduğu gibi doküman olarak yüklenen metinlerde de adıl seçeneği sunması (he/she) önerilmektedir. İnsan çevirmende karşılaşılan cinsiyetçi dil kullanımı GT’ye göre daha az olmakla birlikte; kaynak metnin analizi esnasında mümkünse eserin yazarıyla iletişim halinde olmak ve kaynak metindeki karakterlerin cinsiyetleri ve özellikleri hakkında bilgi almak cinsiyetçi dil kullanımını en aza indirmek açısından önemlidir. Çocuk ne kadar az cinsiyetçi dil yapısına ve cinsiyetçi davranışlara maruz kalırsa bu konuya o kadar eşit ve adil yaklaşabilir.

KAYNAKÇA

- ALPAC. (1966). *Language and machines: Computers in translation and linguistics*. Washington, D.C.: National Academy of Sciences.
- Antony, P. J. (2013). Machine translation approaches and survey for Indian languages. *Computational Linguistics and Chinese language Processing*, 18(1), 47-78.
- Arnold, D. (2003). Why translation is difficult for computers. İçinde H. Somers (Ed.), *Computers and Translation*. Amsterdam: John Benjamins B.V.
- Bahdanau, D., Cho, K., & Bengio, Y. (2015). Neural machine translation by jointly learning to align and translate. <https://arxiv.org/abs/1409.0473>
- Balkul, H. İ. (2015). Türkiye’de akademik çeviri eğitiminde çeviri teknolojilerinin yerinin sorgulanması: müfredat analizi ve öğretim elemanlarının konuya ilişkin görüşleri üzerinden bir inceleme. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Choudhury, R. ve B. McConnell (2013). TAUS – Translation Technology Landscape Report. TAUS BV, De Rijp. Amsterdam.
- Çetiner, Caner. (2019). Makine çevirisi sonrası düzeltme işlemine (post-editing) yönelik kapsamlı bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 462-472.
- Çılgın, S. A. (2007). *Çocuk edebiyatı*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları
- Demirhan, H. (2022). Translating gender and sexuality in children’s literature: Turkey as a case study.
- Durgar El-Kahlout, İ., Oflazer, K. (2006) *Türkçe-İngilizce İçin İstatistiksel Bilgisayarlı Çeviri Sistemi*. İçinde TAINN 2006 Fifteenth Turkish Symposium on Artificial Intelligence and Neural Networks, Akyaka, Muğla, Türkiye.
- Enginün, İ. (2006). Çocuk edebiyatı ve çocuk kitapları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19 (1), 213-222. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uefad/issue/16683/173366>
- Erten, A. (2011). *Çocuk yazını çevirisine yaklaşımlar*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık
- Göktürk, A. (2022). Çeviri: dillerin dili: bütün eserleri inceleme (15. baskı). İstanbul: Yapıredi Yayınları.
- Güleryüz, H. (2006). *Yaratıcı çocuk edebiyatı*, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Hutchins, J. (2004). The first public demonstration of machine translation: The GeorgetownIBM system, 7 Ocak 1954
- Hutchins, J., & Somers, H. L. (1992). *An Introduction to Machine Translation*. Academic Press.
- Johnson, M., Schuster, M., Le, Q. V., Krikun, M., Wu, Y., Chen, Z., ... & Dean, J. (2017). Google’s multilingual neural machine translation system: Enabling zero-shot translation. *Transactions of the Association for Computational Linguistics*, 5, 339-351.

- Karaosmanoğlu, A. L. (1996). Nükleer stratejinin ilk on yılı. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 51(01). https://doi.org/10.1501/SBFder_0000001905
- Koçer Güldal, B. & İşisağ, K. U. (2019). A comparative study on google translate: an error analysis of turkish-to english translations in terms of the text typology of katherina reiss. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 367-376. DOI:10.29000/rumelide.606217.
- Lukens, R. J. (1999). *A critical handbook of children's literature*. New York: Longman
- Nas, R. 2004: *Örneklerle çocuk edebiyatı*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of character in children's literature*. Lanham: Scarecrow Press.
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative children's literature*. London: Routledge.
- O'Sullivan, Emer. 2006. "Narratology Meets Translation Studies, or The Voice of the Translator in Children's Literature". In Lathey, Gillian (ed.), *The Translation of Children's Literature: a Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, 98-109.
- Odacıoğlu, M. C. (2019). Çeviri sürecinde Google Translate kullanımının değerlendirilmesi. *Turkish Studies - Language and Literature*, 14(3).
- Oğuzkan, F. (1997). *Çocuk Edebiyatı*, Ankara: Emel Matbaacılık
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York: Garland Publishing.
- Okpor, M. (2014). Machine translation approaches: Issues and challenges. *IJCSI International Journal of Computer Sciences Issues*, 11(5), 159-165.
- Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale* (L. Scott, Çev.). University of Texas Press.
- Pugh, J. (1992). The story so far: An evaluation of machine translation in the world today. İçinde J. Newton (Ed.), *Computers in translation: A practical appraisal*. London: Routledge.
- Puurtinen, T. (2006). "Translating children's literature: theoretical approaches and empirical studies" the translation of children's literature: A Reader, (Ed. G. Lathey), pp.54 65, Multilingual Matters Ltd.
- Quah, C. K. (2006). *Translation and technology*. New York: Palgrave Macmillan.
- Ramizoğlu, R. (2024). Modern makine çevirisi teknolojilerine yönelik bir karşılaştırma. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 13(1), 126-137.
- Sadıkov, T. ve Sarıgül, K. (2021). Makine çeviri yöntemleri ve makine çevirisinin bugünkü durumu. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(1), 192-205.
- Sever, S. (2012). *Çocuk ve edebiyat* (6. Baskı). Ankara: Tudem Yayıncılık.
- Shavit, Z. (1986). *The poetics of children's literature* (Paperback ed.). Athens: University of Georgia Press.
- Slocum, J. (1985). A survey of machine translation: Its history, current status, and future prospects. *Computational Linguistics*, 11(1), 1-17.

- Stolt, Birgit. 2006. "How Emil Becomes Michel: On the Translation of Children's Books". In Lathey, Gillian (ed.) *The Translation of Children's Literature: a Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, 67-83.
- Şahbaz, M.B. (2016). *Çeviri çocuk edebiyatı ürünlerindeki kültürel öğeler* (Yüksek Lisans Tezi). Başkent Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Şahin, M. (2013). *Çeviri ve teknoloji*. İzmir: Mengi Basım.
- Şimşek, T. (2002). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Rengarenk Yayınları
- Şirin, M. R. (2000). *99 soruda çocuk edebiyatı* (3. Baskı). İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, s. 9
- Şirin, M. R. (2019). *Çocuk edebiyatına eleştirel bir bakış: çocuk edebiyatı nedir ne değildir* (2.baskı). İstanbul: Uçan At Yayınları
- TDK. (1979). *Türkçe sözlük*. Ankara: Maya Matbaacılık
- TDK. (2023). *Güncel Türkçe Sözlük*. Ankara: <https://sozluk.gov.tr>
- Tok, Z. (2020). Bilgisayar destekli çeviri. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Turan, E. (1998), "Okul öncesi dönemde dil gelişimi ve çocuk edebiyatı", *Türk Dili, Nisan* (556), s. 302.
- Ungan, S. (2015). Fabl Türünün Çocuk Edebiyatındaki Yeri Ve Günümüzde Bu Türden Yararlanma Olanakları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (14).
- Wu, Y., Schuster, M., Chen, Z., Le, Q.V., Norouzi, M., Macherey, W., Krikun, M., Cao, Y., Gao, Q., Macherey, K., Klingner, J., Shah, A., Johnson, M., Liu, X., Kaiser, L., Gouws, S., Kato, Y., Kudo, T., Kazawa, H., Stevens, K., Kurian, G., Patil, N., Wang, W., Young, C., Smith, J.R., Riesa, J., Rudnick, A., Vinyals, O., Corrado, G.S., Hughes, M., Dean, J. (2016). Google's Neural Machine Translation System: Bridging the Gap between Human and Machine Translation. <https://arxiv.org/abs/1609.08144>
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2003). *Çocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, D. (2019). Çocuk edebiyatı ve kültürel semboller. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6 (4), 175-184.
- Zipser, J. (2006). *Why fairy tales stick: the evolution and relevance of a genre*. Routledge.

Bölüm 7

İBNU'L-ESÎR'İN EL-KÂMİL Fİ'T-TÂRÎH ADLI ESERİNDE YER ALAN TERİMLER¹

Mehmet BÖLÜKBAŞI²

1 Bu Kitap Bölümü Doktora tezinden türetilmiştir. Doktora Tez Danışmanı: Prof. Dr.Mehmet Faruk Toprak, 9.-14. yüzyıllar arası yazılmış Arapça tarih kaynaklarında terminoloji (2019).

2 Doç.Dr., Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, ORCID: 0000-0002-5923-3920, blkbamehmet@gmail.com.

Giriş

Terimler, anlam ve yapı olarak var olduğu dilin genel anlam ifade eden sözcüklerinden ayrılırlar. Ayrıca terimler, mensubu olduğu dilin medeniyet ve kültür gelişmişliğinin esas göstergesi kabul edilirler. Bilimin birçok dalında farklı terimler bulunmaktadır. Farklı bilim dallarında var olan terimler sayesinde olgular daha anlaşılır bir hale gelmektedir. Türkçede terim sözcüğünün ‘dermek’ derli toplu hale getirmek, derleyip toparlamak ve bir araya getirmek fiilinin eski kullanımı olan ‘termek’ fiilinden türetilmiştir. Terimlerin manaları değişmez ve sabittir. Terimlerin karşıladığı kavram açık ve anlaşılardır. Terimlerin her bilim dalında kendine özgü anlamları vardır (Zülfikar, 1991:20).

Sözlük anlamı uygun, faydalı, iyi ve doğru olmak manasındaki salâh kökünden türemiş olan uzlaşmak, anlaşmak ve ittifak etmek anlamlarında kullanılan ıstılâh (إِصْطِلَاح) sözcüğünün çoğulu ıstılâhât (إِصْطِلَاحَات) kelimesidir. Terim kelimesini Arapçada mustalah (مُصْطَلَح) sözcüğü karşılamaktadır. Mustalah, bir kelimenin ilk anlamından tamamen veya kısmen farklılaşarak yeni bir mana kazanmasıdır (Tâcu’l-‘arûs, “şlh” md, II,89).

Belli bir bilim ve sanat dalı alanında uzman kişilerin uğraştıkları alanda kullanıldıkları ve özgün anlam yükledikleri sözcükler Terim olarak adlandırılırlar. Bir sözcüğün İstilah olarak kabul edilmesi için bulunduğu bilim alanındaki uzmanlar tarafından uzlaşılarak onaylanması gerekir. Örneğin; Arapçada güven, emniyet anlamında kullanılan (أَمْن) ‘emn’ kökünden türetilmiş olan ‘îman’ (إِيمَان) kelimesi Hz. Muhammed’in Allah tarafından kendisine vahiy yoluyla iletilen İslam dininin esaslarına inanmak ve tasdik etmek anlamında kullanıldığında Terim’e (İstilahe) dönüşür. Arap-İslam dünyasında İstilah kelimesi ilk olarak Muberrred’in (ö. H.286/M.900) el-Mukteḍab isimli eserinde geçmiştir. Sonraki dönemlerde Ebû Bekir el-Hârizmî (ö. H.383/M.993), İbn Cinnî (ö.H.392/M.1002) ve İbn Fâris (Ö.H. 395/M.1004) gibi müelliflerin eserlerinde İstilahlara yer verilmiştir (Zülfikar, 1991:21).

Arap dilbilimcileri; İstilah sözcüğünü açıklarken bu kelimeyi dilin kökeni hakkındaki görüşlere dayanarak açıklamışlardır. Dilin Allah tarafından insanlara verildiği ve vahye dayalı olduğu bu sayede insanların birbiriyle anlaşp uzlaşabildikleri görüşü ağır basmıştır. (Suyûtî,2006:27). Bu görüşe göre; insanlar bilim dallarında bazı kavramları açıklayabilmek ve anlayabilmek maksadıyla yeni ifadeler kullanmışlardır. Bu durum

terimlerin ortaya çıkmasında önemli rol oynamıştır (İbn Cinnî,2000: I,40).

Arap-İslam dünyasında ıstılâhât kelimesinin geçtiği önemli eserler arasında Necmeddin en-Nesefî tarafından telif edilen (ö. 537/1142) Tılbetu't-talebe fi'l-ıstılâhâtî'l-fıkhiyye adlı eserdir. en-Nesefî, eserinde fıkıh terimlerini öğrencilerin anlaması için telif etmiştir. Ebû Muhammed İbnu'l-Cevzî'nin (ö. 656/1258) el-İzâh li-kavânîni'l-ıstılâh fi'l-cedel ve'l-munâzara isimli eseridir. İbnu'l-Cevzî bu eserinde: Cedel, bir düşünce ya da bir görüş üzerindeki çelişkileri ortaya çıkarma ve bunları karşılıklı tartışma usulleri ile münazara, herhangi bir konu üzerinde zıt düşüncelerin karşılıklı olarak savunulması ile ilgili terimlere yer vermiştir. Ayrıca tasavvuf terimlerinin yer aldığı önemli eserlerden biriside İbnu'l- Arabî (ö. 638/1240) tarafından telif edilen İstılâhâtü's-şûfiyye adlı eserdir. İbnu'l-Arabî bu eserini M. 1218 senesinde Anadolu'da bulunduğu dönemde telif etmiştir. Eser tasavvuf terimlerini içeren eski bir sözlüktür. Hadis ile ilgili telif edilmiş önemli eserler arasında yer alan ve Abdurrezzâk el-Kâşânî (ö.736/1335) tarafından telif edilen Ma'rifetu envâ'i 'ilmi'l-hadîş adlı kitapta hadislerle alakalı önemli terimler yer almaktadır. Ayrıca eserde hadis ilmiyle ilgili 65 tür açıklanmıştır (ez-Zerkân, 1998: 59).

Araştırmanın Amacı ve Önemi

İbnu'l-Esîr'in İslam tarihini ele aldığı ve 10 ciltten meydana gelen el-Kâmil fi't-Târih adlı eserinde yer alan farklı alanlarda kullanılan terimler örneklerle açıklanmıştır. Ayrıca eserde anlam kaymasına ve günümüzde kullanılmayan birçok terimde gün yüzüne çıkarılmıştır. Farklı başlıklar altında kısa bilgiler verildikten sonra öne çıkan belli başlı terimler işlenmiştir.

Yöntem

Nitel araştırmada verilere gözlem, görüşme ve doküman edinmek suretiyle üç yolla ulaşılır (Kıral, 2020: 170). İbnu'l-Esîr'in 10 ciltten oluşan el-Kâmil fi't-Târih adlı eserinde yer alan farklı alanlarda kullanılan terimler ayrıntılı şekilde doküman analizi tekniğiyle incelenmiştir. Eserde yer alan terimler ilgili başlık altında örneklerle ele alınarak tetkik edilmiştir.

İbnu'l-Esîr Hayatı ve el-Kâmil' fi't-Târih Adlı Eseri

İbnu'l-Esîr, 12 Mayıs 1160 senesinde Cizre'de dünyaya gelmiştir. Irak'ın Musul kentinde 6 Haziran 1233 tarihinde vefat etmiştir. Önemli İslam tarihçilerinden biri kabul edilmektedir. İbnu'l-Esîr, 10 ciltten meydana gelen ve günümüze ulaşan İslam Tarihi alanında büyük öneme sahip olan el-Kâmil' fi't-Târih adlı eseri telif etmiştir. Ayrıca İbnu'l-Esîr, kaleme aldığı bu eserle üne kavuşmuştur. (Günaltay,1991:154). İbnu'l-Esîr, eserini yazarken sadece rivayete dayalı bilgilerle yetinmemiştir. Doğru bilgiye ulaşmak için olayların meydana geldiği yerleri bizzat gidip görerek notlar almıştır. Bu sayede el-Kâmil' fi't-Târih adlı eseri, tarihi olaylarda ilk kaynak kabul edilmektedir. el-Kâmil, dünyanın yaratılışıyla başlamış daha sonra peygamberler tarihi, Roma, Yunan dönemleri anlatılmıştır. Cahiliye devri hakkında bilgiler içermektedir. Eserde Türk tarihi, Batı ve İslâm dünyası ile ilgili bilgiler yer almaktadır (Şeşen, 1998:138). Edebiyat, siyer, ensâb alanlarında uzman olan İbnu'l-Esîr aynı zamanda mütevazî, zeki ve hafızası güçlü bir karaktere sahip bir ilim adamıydı (Rosenthal, 1968: 332).

1. İbnu'l-Esîr'in el-Kâmil' fi't-Târih Adlı Eserinde Harf-i Cer'le Anlam Kazanan ve Anlamı Değişen Fiiller

İbnu'l-Esîr'in el-Kâmil' fi't-Târih Adlı Eserinde Harf-i Cer ile anlam kazanan ve anlamı değişen fiillerin sayısı oldukça fazladır. Burada Harf-i Cer ile anlam kazanmış veya ilk anlamının dışında başka bir anlam ifade eden belli başlı fiiller ele alınmıştır.

أَتَرْتُ - يُؤْتِرُ - إِيْثَارٌ عَلَى : Tercih etmek, yeğlemek, üstün tutmak (İbn Manzûr, 1996: IV,5).

إِنِّي أَتَرْتُ سَلَامَةً الْمُسْلِمِينَ عَلَى الْأَنْفَالِ.

Ben, ganimetler yerine Müslümanların emniyet içerisinde olmalarını tercih ederim (İbnu'l-Esîr,1987: II, 365).

أَتَرْتُ fiili Kur'ân-ı Kerim'de Yûsuf suresinde de geçer. Yıllar önce kardeşleri Yusuf'u kuyuya atıp ölüme terk eden kardeşleri, daha sonra onun mevkisinin yükselip Mısır'ın başına geçtiği ve azık almak için kendisine muhtaç oldukları bir günde şöyle derler:

Allah'a and olsun ki, Allah seni bize üstün tutmuştur. (Yûsuf/91)

(تَاللهِ لَقَدْ أَتَرَكَ اللهُ عَلَيْنَا)

(إِسْطَال - يَسْتَطِيلُ - إِسْطَالَةٌ عَلَى : Birisiyle üstünlük yarışına girmek (İbn Manzûr, 1996: XI,410).

مَا أَرَدْنَا بِهِ إِلَّا رِضَا رَبِّنَا وَطَاعَةَ نَبِيِّنَا وَالْكَدْحَ لِنَفْسِنَا، فَمَا يَنْبَغِي أَنْ نَسْتَطِيلَ عَلَى النَّاسِ بِذَلِكَ.

Bizim bunu yapmaktan tek isteğimiz, Allah'ın rızasını kazanmak, Peygamberimize itaat etmek ve kendimiz için çabalamaktır. Bununla, insanlara üstünlük taslamamıza gerek yok (İbnu'l- Esîr,1987: II, 193).

أَعْرَضَ - يُعْرِضُ - إِعْرَاضًا عَنْ : Yüz çevirmek, itiraz etmek, karşı çıkmak (İbn Manzûr, 1996: VII,165).

فَشَكََا ذَلِكَ إِلَيَّ وَسَأَلَنِي مُخَاطَبَةً عَمِهِ فِي أَمْرِهِ، فَقُلْتُ لَهُ فِي ذَلِكَ وَأَنْكَرْتُ عَلَيْهِ إِعْرَاضَهُ عَنْهُ.

Bunu bana şikâyet etti ve bu konuda amcasıyla ne konuşulduğunu bana sordu. Ben de bu konuda neler olup bittiğini anlatıp onun yüz çevirişini yadırgadım (İbnu'l-Esîr, 1987: VI,71).

أَدْعَنَ - يُدْعِنُ - إِدْعَانًا لِ : Boyun eğmek, uymak, itaat etmek (İbn Manzûr, 1996: XIII,172).

فَادْعُنُوا لَهُ بِالصُّلْحِ عَلَى مَا صَالَحَ عَلَيْهِ أَهْلُ حِمَصَ، ثُمَّ أَتَى اللَّادِقِيَّةَ.

Humus halkıyla üzerinde anlaşmaları gibi barış yapıp onlara boyun eğdi; sonra Lâzikiyye'ye geldi (İbnu'l-Esîr,1987: II, 340).

أَفْضَى - يُفْضِي - إِفْضَاءً إِلَى : Günümüz Arapçasında “ bir sonuca varmak, netice vermek” anlamında kullanılan bu fiil, o dönemlerde, “ulaştı, vardı” gibi anlamlar ifade etmekteydi (İbn Manzûr, 1996: XV,157).

فَبَلَغَ الْمَنْزِلَ، ثُمَّ اتَّبَعَهُ الْآخَرُ فَسَلَكَ طَرِيقَهُ فَأَفْضَى إِلَيْهِ، ثُمَّ اتَّبَعَهُ الثَّالِثُ.

Eve ulaştı, sonra onu bir başkası takip edip aynı yolu izledi ve ona ulaştı; sonra üçüncüsü onu takip etti (İbnu'l-Esîr, 1987: II, 352).

هُوِّنَ - يُهُوِّنُ - تَهْوِينًا عَلَى : Kolaylaştırmak (İbn Manzûr, 1996: XV, 365).

وَهُوِّنَ عَلَيْهِ أَمْرَ الْخَلِيفَةِ وَابْنَ رَائِقٍ فَنَفَّذَ مَعَهُ أَخَاهُ مُعِزَّ الدَّوْلَةِ عَلَى مَا نَذَرَهُ.

Halifenin ve İbn Râik'in işini kolayladı ve daha sonra da belirteceğimiz gibi kardeşi Muizzuddevle'yi onunla birlikte gönderdi (İbnu'l-Esîr, 1987: VII, 131).

خَامَرَ - يُخَامِرُ - مُخَامَرَةً عَلَى : Entrika çevirmek, gizli planlar yapmak, dolap çevirmek (İbn Manzûr, 1996: IV, 254).

وَكَانَ مَعَ الْمُوَحِّدِينَ جَمَاعَةٌ مِنَ التُّرْكِ، فَخَامَرُوا عَلَيْهِمْ، فَأَنْهَزَمَ الْمُوَحِّدُونَ، وَقُتِلَ جَمَاعَةٌ مِنْ مُقَدَّمِيهِمْ.

Muvahiddlerle birlikte bir Türk grubu vardı. Türkler onlara komplo kurdular. Muvahiddler yenilgiye uğrayıp önde gelenlerinden bir grup da öldürüldü (İbnu'l-Esîr, 1987: X, 137).

بِ - سَعَى - يَسْعَى - سَعْيًا بِ - Çabalamak, gayret etmek anlamına gelen bu fiil, harf-i ceriyle kullanıldığında aleyhinde söz söyleyip karalamak, kışkırtmak anlamı ifade eder (İbn Manzûr, 1996: XIV, 384).

بَلَغَ سَعْدًا الْخَبْرَ فَكَتَبَ إِلَى عُمَرَ بِذَلِكَ وَتَارَ بِسَعْدٍ قَوْمَ سَعْوَا بِهِ وَالْأَبْوَا عَلَيْهِ.

Sa'd'a haber ulaşınca bunu Ömer'e yazıp durumu bildirdi. Bir topluluk, Sa'd'ın aleyhinde dedikodu yapıp insanları ona karşı kışkırttılar (İbnu'l-Esîr, 1987: II, 411).

شَحَّ - يَشْحُ - شَحًّا بِ - Cimrilik etmek, kıt olmak, azalmak, cimri olmak, az olmak gibi anlamlar ifade eden bu fiil, bir şeye kıyamamak, esirgemek vs. anlamında da kullanılmıştır (İbn Manzûr, 1996: II, 455).

وَجَعَلَ حَمِيدٌ يَدْعُو ابْنَ خُصَيْرٍ إِلَى الْأَمَانِ، وَيَشْحُ بِهِ عَلَى الْمَوْتِ وَابْنُ خُصَيْرٍ يَحْمِلُ عَلَى النَّاسِ رَاجِلًا لَا يُصْغِي إِلَى أَمَانِهِ.

Hamid, İbn Hudeyr'e eman verip onun ölümüne razı olmadı; İbn Hudeyr ise verilen güvenceyi dinlemeyip yürüyerek insanlara saldırdı (İbnu'l-Esîr, 1987: V,160).

دَسَّ - يَدْسُ - دَسًّا إِلَى : Sözlükteki asıl anlamı bir şeyin içine başka bir şey katmak olup mecazî anlamda entrika çevirmek, işin içine hile katmak gibi anlamlar da yüklenir (İbn Manzûr, 1996: XIV, 254).

فَهُوَ يُهَدِّدُ مَرَّةً، وَيُؤَخِّرُ إِذْنَهُ مَرَّةً، وَيَهْدِمُ عَلَيْهِ الْجَيْطَانَ مَرَّةً، وَتَدْسُ إِلَيْهِ الْخُتُوفُ مَرَّةً.

Bazen onu tehdit ediyor, bazen izin vermeyi erteliyor, bazen de üstüne duvarları yıkıp onu ölüme sürüklüyordu (İbnu'l-Esîr, 1987: V,181).

أَوْغَلَ - يُوْغِلُ - إِيْغَالًا فِي : Bir ülkenin, bölgenin içine girmek, sızmak, nüfuz etmek (İbn Manzûr, 1996: XI, 731).

وَكَانَ ابْنُ زِيَادٍ قَدْ سَارَ فِي عَسْكَرِ عَظِيمٍ مِنَ الشَّامِ فَلَمَّغَ الْمُؤَصِّلَ وَمَلَكَهَا كَمَا ذَكَرْنَاهُ أَوَّلًا. سَارَ إِبْرَاهِيمُ وَخَلَّفَ أَرْضَ الْعِرَاقِ وَأَوْغَلَ فِي أَرْضِ الْمُؤَصِّلِ.

Daha önce belirttiğimiz gibi İbn Ziyâd büyük bir ordu ile Şam'a yürüdü; Musul'a ulaştı ve orayı ele geçirdi. İbrahim de Irak'a doğru yola çıkıp Musul topraklarına sızdı (İbnu'l-Esîr, 1987: IV,60).

أَنفَذَ - يُنْفِذُ - إِنْفَازًا إِلَى :Klasik edebî ve tarihî metinlerde, bu fiilin إلى harf-i ceriyle “göndermek” anlamında kullanıldığı dikkati çeker. Bu fiil, bugün böyle kullanılmamaktadır (İbn Manzûr, 1996: III, 514).

وَأَنفَذَ إِبْرَاهِيمُ عَمَّالَهُ إِلَى الْبِلَادِ فَبَعَثَ أَخَاهُ عَبْدَ الرَّحْمَنِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ إِلَى نَصِيبِينَ.

İbrahim, casuslarını ülkeye gönderdi ve kardeşi Abdurrahman b. Abdullah'ı da Nusaybin'e yolladı (İbnu'l-Esîr, 1987: IV,63).

أَيْسَ - يَأْيِسُ - إِيْئَاسًا مِنْ : Ümidi kırılmak, ümitsiz olmak anlamına gelen fiillerden biri olan يَأْيِسُ'nin yanı sıra bu fiilinde kullanılmış olduğu dikkati çeker (İbn Manzûr, 1996: VI, 259).

فَلَمَّا رَأَى مُعَاوِيَةَ كِتَابَهُ أَيْسَ مِنْهُ وَتَقَلَّ عَلَيْهِ مَكَانُهُ وَلَمْ تَنْجَعْ حِيلُهُ فِيهِ.

Muâviye, onun yazısını görünce ümidi kırıldı ve içinde bulunduğu durum kendisine ağır gelmeye başladı. Bu konudaki hile (ve çareleri) de fayda etmedi. (İbnu'l-Esîr. 1987: III, 155).

الْبَبُ - يُنَلِّبُ - تَالِيًّا عَلَى: Kışkırtmak, tahrik etmek (İbn Manzûr, 1996: I, 215).

فَأَعْطَى سَرِيَّةَ الْبَحْرِ أَكْثَرَ مِنْ سَرِيَّةِ الْبَرِّ، فَنَارَعَهُ عَطِيَّةً حَتَّى أَغْضَبَهُ فَشَتَمَهُ نَجْدُهُ فَعُضِبَ عَلَيْهِ وَأَلَبَّ النَّاسَ عَلَيْهِ.

Deniz bölüğüne kara bölüğünden daha fazla (tahsisat) verince, 'Atiyye bu konuda tartıştı ve sonunda onu kızdırdı. Bunun üzerine Necde ona öfkelenip küfür etti ve insanları ona karşı kışkırttı (İbnu'l-Esîr, 1987: IV, 23).

نَهَضَ: Uyandı, ayağa kalktı gibi anlamlar ifade eden نَهَضَ يَنْهَضُ نُضًا إِلَى fiili harf-i ceriyle birisinin yanına gitmek, ona doğru hareket etmek anlamında kullanılmıştır (İbn Manzûr, 1996: VII,245).

وَنَهَضَ إِلَيْهِ عَشِيَّةَ الْخَمِيسِ لِتَسْعِ مَضِينَ مِنَ الْمُحَرَّمِ، وَجَاءَ شَمْرُ قَدَا الْعَبَّاسِ بْنِ عَلِيٍّ وَاجَوْتُهُ فَخَرَجُوا إِلَيْهِ فَقَالَ: أَنْتُمْ يَا بَنِي أَخْتِي أَمُونٌ. فَقَالَ لَهُ: لَعْنَكَ اللَّهُ وَلَعْنُ أَمَانِكَ.

Muharrem ayının dokuzuna denk gelen perşembe gecesi ona doğru yola çıktı. Şemmer gelip Abbas b. Ali'yi ve kardeşlerini çağırdı; onlar da onun karşısına çıktılar. Onlara “Ey kız kardeşimin çocukları, güvendesiniz” dedi. Onlar da “Allah sana da senin vereceğin emana da lanet etsin” dediler (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 415).

نَكَتَ - يَنْكُتُ - نَكَتًا بِ: Nâdir kullanılan bu fiil, özellikle zarar vermek amacıyla vurmak, darbe indirmek anlamına gelir (İbn Manzûr, 1996: II, 100).

ثُمَّ آذَنَ لِلنَّاسِ فَدَخَلُوا عَلَيْهِ وَالرَّأْسُ بَيْنَ يَدَيْهِ وَمَعَهُ قَصِيبٌ وَهُوَ يَنْكُتُ بِهِ ثَغْرَهُ.

Sonra insanlara izin verdi, onlar da huzuruna girdiler. Önünde, (adamın kesilmiş) kafası duruyordu. Elindeki kılıcıyla, ön dişlerine vuruyordu. (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 437).

نَفَرَ ve كَرِهَ : Bu fiil, bugün daha yaygın olan بُغِضَ - يُبْغِضُ - تَبْغِضُ إِلَى fiilleri gibi “nefret ettirmek, sevdirmemek” anlamı ifade eder (İbn Manzûr, 1996: VII, 121).

فَقَالَ لَهُ عُبَيْدٌ: أَفَلَا غَيْرُ هَذَا؟ قَالَ: وَمَا هُوَ؟ قَالَ: لَا تُفْسِدُ عَلَى مُعَاوِيَةَ رَأِيَهُ وَلَا تُبْغِضُ إِلَيْهِ ابْنَهُ.

Ubeyd, ona bundan başka bir yol yok mu deyince o da, “Ne olabilir?” diye sordu. (Ubeyd) “Muaviye’ye kafasını karıştırma ve onu oğlundan nefret ettirme!” dedi (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 350).

دَبَّ - يَدْبُ - دَبًّا عَنْ : Savunmak, müdafaa etmek, korumak (İbn Manzûr, 1996: I, 380).

كُلُّ امْرِئٍ مِنْكُمْ يَدْبُ عَنْ سَفِيهِهِ صَنِيعُ مَنْ لَا يَخَافُ عَاقِبَةَ، وَلَا يَخْشَى مَعَادًا.

Sizden, aptal kişiyi savunan her bir kişi, işin akıbetinden korkmayan ve geri dönüşünden çekinmeyen kişinin adamıdır/uşağıdır (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 305).

قَالَ عَبْدُ اللَّهِ انْتَهَيْتُ إِلَى أَبِي جَهْلٍ يَوْمَ بَدْرٍ وَقَدْ ضُرِبَتْ رِجْلُهُ وَهُوَ يَدْبُ النَّاسَ عَنْهُ بِسَيْفٍ لَهُ، فَقُلْتُ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَخْزَاكَ اللَّهُ يَا عَدُوَّ اللَّهِ.

Abdullah şöyle dedi: Bedir günü Ebû Cehil’i gördüm, ayağı sakatlanmıştı ve etrafındaki askerleri onu savunuyordu. Bunun üzerine ben “Ey Allah’ın düşmanı, Allah seni rezil rüsva eylesin” dedim (İbn Kesîr, 1988: III, 353).

وَطَّنَ - يُوطِّنُ - تَوَطَّنَا عَلَى : Bir işe karar vermek, kendisini bir şeye adanmak (İbn Manzûr, 1996: XIII, 451).

فَأَمَرَ النَّاسَ أَنْ يَلْزَمُوا عَسْكَرَهُمْ، وَيُوطِنُوا عَلَى الْجِهَادِ أَنْفُسَهُمْ، وَأَنْ يُقَلُّوا زِيَارَةَ أَبْنَائِهِمْ
وَنِسَائِهِمْ حَتَّى يَسِيرُوا إِلَى عَدُوِّهِمْ.

İnsanlara, asker olmalarını emretti ve cihad etmeye karar verdiler. Oğullarını, kadınlarını ve hatta düşmanlarını daha az ziyaret ettiler (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 224).

ثَابٌ - يَثُوبُ - ثَوْبًا وَثَوْبَانًا إِلَى : Dönmek, geri dönmek (İbn Manzûr, 1996: I, 243).

وَرَحَفَ الْأَشْتَرُ نَحْوَ الْمَيْمَنَةِ، وَثَابَ إِلَيْهِ النَّاسُ وَتَرَجَّعُوا مِنْ أَهْلِ الْبَصْرَةِ وَغَيْرِهِمْ فَلَمْ
يَقْصُدْ كَتِيبَةً إِلَّا كَشَفَهَا.

el-Eşter, ordunun sağ tarafına doğru ilerledi. İnsanlar, Basra halkından ve diğerlerinden yüz çevirip ona (Eşter'e) döndüler. (Eşter'in) ortaya çıkarmadığı (gizli) bir bölük kalmadı (İbnu'l-Esîr, 1987: III,180).

إِنْدَسٌ - يَنْدُسُ - إِنْدَسَاسًا إِلَى : Gizlenmek, saklanmak, bir yere gizlice girmek (İbn Manzûr, 1996: VI, 82).

فَأَرْسَلَتْهُ فَأَنْدَسَ إِلَى الْبَصْرَةِ فَآتَى الْقَوْمَ، وَكَتَبَتْ عَائِشَةُ إِلَى رِجَالٍ مِنْ أَهْلِ الْبَصْرَةِ وَإِلَى
الْأَخْنَفِ بْنِ قَيْسٍ.

(Adamını) gönderdi; o da gizlice Basra'ya girip bir topluluğun yanına geldi. Âişe, Basra halkından bazı kişilere ve el-Ahnef b. Kays'a bir mektup gönderdi (İbnu'l-Esîr, 1987:III,103).

شَدَّ - يَشُدُّ - شَدًّا عَلَى : Sözlükte bağlamak, şiddetli olmak gibi anlamları ifade eden bu fiil, tarihi metinlerde üstüne çullanmak, saldırmak, hamle yapmak anlamında da kullanılır (İbn Manzûr, 1996: III, 232).

وَلَمَّا ضَرَبَ ابْنُ مُلْجَمٍ عَلِيًّا قَالَ: لَا يَفُوتَنَّكَ الرَّجُلُ فَشَدَّ النَّاسُ عَلَيْهِ فَأَخَذُوهُ.

İbn Mulcem Ali'ye vurunca Ali, "Sakın adamı elinizden kaçırmayın!" dedi. İnsanlar da onun üstüne çullanıp yakaladılar (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 256).

فَلَمَّا قَدِمَ عَبْدُ الرَّحْمَنِ مِنَ الرُّومِ دَسَّ إِلَيْهِ ابْنُ أَثَالٍ شَرِبَةً مَسْمُومَةً مَعَ بَعْضِ مَمَالِكِهِ
فَشَرِبَهَا فَمَاتَ بِحِمَصٍ.

Abdurrahman, Bilâd-ı Rûm'dan (Anadolu'dan) gelince İbn Esâl, onun ve emrindeki bazı kişilerin çorbasına gizlice zehir koydu; o da çorbayı içti ve Humus'ta öldü (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 309).

— شَتَّى - يُشَتَّى بِـ : Kış mevsimini bir yerde geçirmek, kışın bir yerde ikamet etmek (İbn Manzûr, 1996: XIV, 421).

وَفِيهَا كَانَتْ عَزْوَةٌ فَضَالَةٌ بَنِ عَبِيدٍ بِحَزَّةٍ، شَتَّى بِهَا.

(Bu yıl) Fudâle b. Ubeyd'te savaşa vardı. Kendisi kışı Hazze'de (Nusaybin ile Ra'su'l-'Ayn arasında) bir yer geçirmişti (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 314).

— أَنْصَافٌ - يُنْصَافُ إِلَى : Bu fiilin, “katıldı, eklendi, ilave edildi” anlamı ifade etmesi için يُنْصَافُ / أَصِيفُ şeklinde meçhul kullanılması daha yaygındır. Ancak metinlerde, أَنْصَافٌ şeklinde de kullanıldığı tespit edilmiştir.

فَلَمَّا اسْتَعْمَلَهُ مُعَاوِيَةُ سَيَّرَ إِلَيْهِ عَشْرَةَ آلَافٍ فَارِسٍ فَدَخَلَ إِفْرِيقِيَّةً وَأَنْصَافَ إِلَيْهِ مَنْ أَسْلَمَ
مِنَ الْبَرْبَرِ فَكَثُرَ جَمْعُهُ.

Muâviye (Amr b. Âs'ı) vali tayin edince, ona 10.000 atlı gönderdi. (Amr) İfrikiyye'ye girdi; Müslüman olan Berberilerden kendisine katılan oldu ve böylece sayıları arttı (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 320).

— نُكْثًا : Anlaşmayı bozmak (İbn Manzûr, 1996: II, 296).

— اِنْتَبَذَ : Yalnız yaşamak, insanlardan uzak olmak (İbn Manzûr, 1996: III, 511).

لَمَّا أُعْطِينَا الْأَمَانَ ثُمَّ نُكِثَ بَنُو بَهْرٍ أَبِي فَطْرُسَ وَأُبَيْحَتَ دِمَاؤُنَا أَتَانَا الْخَبْرُ وَكُنْتُ مُنْتَبِذًا
مِنَ النَّاسِ فَرَجَعْتُ إِلَى مَنْزِلِي آيسًا.

Bize güvence verdikten sonra Ebi Fatrus Nehri civarında anlaşmayı bozdular ve kanımızı akıtmayı mubah gördüler. Bu haber bize geldiğinde ben insanlardan uzak bir yerdeydim; ümitsiz bir şekilde evime geri döndüm (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 122).

Bu fiilin geçtiği, Meryem Sûresindeki bir âyeti de burada zikrediyoruz (Meryem/16).

(وَأَذْكُرُ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا)

Kitap'ta Meryem'i de an. Hani o, evinden ayrılarak doğu taraflarında bir yere çekilmişti.

دَلَفَ – يَذْلِفُ – دَلْفًا وَدَلْفَانًا إِلَى: Bu fiil, özellikle tarihi metinlerde koşmak, acele etmek, bölüğün savaşta ilerlemesi, yürümek gibi anlamlar ifade eder (İbn Manzûr, 1995: IV, 389).

وَسَارُوا إِلَى الْحَشَّاءِ، وَهُوَ تَلٌّ قَرِيبٌ مِنَ الشَّرْعِيَّةِ، وَإِلَى جَنْبِهِ بُرَاقٌ، وَدَلَفَ إِلَيْهِ عُمَيْرٌ فِي قَيْسٍ، وَمَعَهُ زُفَرٌ بَنُ الْحَرِثِ الْكَلَانِيُّ وَابْنُهُ الْهَذِيلُ بَنُ زُفَرَ.

el-Heşşak'a doğru yürüdüler. (Dicle ve Fırat arasında yer alan bir vadi veya ırmak) Burası, Eş-Şer'abiyye'ye yakın bir tepedir. Yanında da Burak vardı. 'Umeyr, Kays Kabilesiyle birlikte ona doğru yaklaştı. Beraberinde, Zufer b. el-Hars el-Kelâ'î ve oğlu el-Huzeyl b. Zufer de vardı (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 98).

وَشَى – يَشِي – وَشَايَةً بِـ: İhbar etmek, ispiyonlamak (İbn Manzûr, 1996: XV, 392).

قِيلَ: وَفِيهَا وَجَّهَ بَكِيرُ بْنُ مَاهَانَ أَبَا عَكْرَمَةَ، وَأَبَا مُحَمَّدَ الصَّادِقَ، وَمُحَمَّدَ بْنَ خُنَيْسٍ، وَعَمَّارًا الْعِبَادِيَّ، وَزِيَادًا خَالَ الْوَلِيدِ الْأَزْرَقَ فِي عِدَّةٍ مِنْ شَبِيعَتِهِمْ دُعَاةً إِلَى خُرَاسَانَ، فَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ كِنْدَةَ إِلَى أَسَدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ فَوَشَى بِهِمْ إِلَيْهِ.

Denilir ki Bekîr b. Mâhân, (bu yıl) Ebû 'İkrime, Ebû Muhammed es-Sâdık, Muhammed bin Huneys, 'Ammâr el-İbâdî ve bir de el-Velîd el-Ezrak'ın Dayısı Ziyâd'ı Horasan'a propagandacı olarak gönderdi. Kinde'den bir adam Esed b. Abdullah'a gelip onları ihbar etti (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 377).

تَتَحَّى - يَتَحَّى - تَتَحَّى عَنْ : Uzaklaşmak, terk edip gitmek anlamına gelen bu fiil, genellikle istenmeyen birisine karşı “çek git” vb. aşağılama amacıyla da kullanılır (İbn Manzûr, 1996: XV, 309).

وَأَبُو مُوسَى فِي الْمَسْجِدِ يَخْطُبُهُمْ وَيَتَّبِعُهُمْ وَالْحَسَنُ يَقُولُ لَهُ: اِعْتَزِلْ عَمَلَنَا لَا أَمَّ لَكَ، وَتَتَحَّى عَنْ مِنْبَرِنَا.

Ebu Musa mescitte onlara hitab edip (bazı şeylere karşı) sakındırırken Hasan ona, “işimizi bize bırak, anasız kalasıca, uzaklaş bizim minberimizden” dedi. (İbnu'l- Esîr, 1987: II, 121)

نَقَبَ - يَنْقُبُ - نَقَبًا عَلَى : Harf-i cersiz anlamı “delmek” olan bu fiil, nadir bir kullanım olarak üstüne yürümek, saldırmak anlamı da ifade eder (İbn Manzûr, 1996: I, 795). Metinlerde buna rastlamaktayız:

ثُمَّ إِنَّ شَبَابًا مِنْ أَهْلِ الْكُوفَةِ نَقَبُوا عَلَى ابْنِ الْحَيْسَمَانَ الْخَزَاعِيَّ وَكَاثَرُوهُ فَتَدَرَّ بِهِمْ وَخَرَجَ عَلَيْهِمْ بِالسَّيْفِ.

Sonra, Kûfeli bazı gençler, İbn El-Haysemân el-Huzâ'î'nin üstüne yürüyüp onunla boy ölçüşmeye kalktılar. O da bunu yadırgayıp kılıçla üstlerine doğru yürüdü (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 3).

تَضَافَرُ يَتَضَافَرُ - تَضَافَرًا عَلَى : Bir işte yardımlaşmak, işbirliği yapmak (İbn Manzûr, 1996: IV, 489).

وَكَانَ سَبَبَ الْوَحْشَةِ بَيْنَهُمَا أَنَّ عَلِيًّا أَسَاءَ السَّيْرَةَ مَعَ أَصْحَابِ الْمَرْزُبَانَ فَتَضَافَرُوا عَلَيْهِ فَأَحْسَنَ بِذَلِكَ، فَأَحْتَالَ عَلَى الْمَرْزُبَانَ.

Aralarındaki soğukluğun yüksek olmasının sebebi, Ali'nin el-Marzuban'ın adamlarına kötü davranmasıydı. Onlar da ona karşı aralarında iş birliği yaptılar; o da bunu sezdi ve el-Marzuban'a karşı ne yapacağını düşündü (İbnu'l-Esîr, 1987: VII, 165).

يُنْحَازُ - يَنْحَازُ - اِنْحِازًا إِلَى : Yönelmek (İbn Manzûr, 1996: V, 339).

وَفِيهَا مَاتَ مُوسَى بْنُ حَفْصٍ قَوْلِي ابْنُهُ طَبْرِسْتَانَ، وَوَلِيَّ حَاجِبٍ بْنُ صَالِحٍ السِّنْدَ فَهَزَمَهُ
بِشْرُ بْنُ دَاوُدَ فَأَنَحَا إِلَى كِرْمَانَ.

(Bu yıl) Musa bin Hafs öldü ve yerine oğlu Taberistan'ın yönetimini üstlendi. Hâcib b. Salih de Sind'e vali olarak atandı. Bişr b. Dâvud onu hezimete uğrattı ve Kirmân'a doğru ilerledi (İbnu'l-Esîr, 1987: V, 485).

هُوَيَّ - يَهْوِي - هُوَيَّ إِلَى : Bir şeyin üzerine yıldırım gibi inmek, süzülüp inmek, kaymak (İbn Manzûr, 1996: XV, 371).

فَكَانَ أَسَدٌ يَتَمَنَّى مِثْلَهَا، فَهَوَتْ إِلَيْهِ ضَرْبَةً، فَأَخْرَجَ وَجْهَهُ مِنَ التُّرْسِ.

Esed'de onun gibi olmayı temenni ederdi. Onun üzerine yıldırım gibi inip darbe vurdu ve yüzünü kalkandan çıkardı. (İbnu'l-Esîr, 1987: V,303).

Necm Sûresi de şöyle başlar:

(وَالنَّجْمُ إِذَا هَوَىٰ)

Kaydığı zaman Yıldız'a and olsun ki.

يُقَوِّمُ - يَقَوْمُ : fiyat biçmek, fiyat koymak, değer biçmek (İbn Manzûr, 1996: XII, 496).

إِنَّمَا قَوْمَتُهُ بِذَلِكَ وَأَنَا الضَّامِنُ لَهُ قَالَ: فَلِيَحْضُرْنِي عَدَا، فَأَحْضَرَهُ فَصَفَحَ لَهُ عَنِ
الثَّلَاثِمِائَةِ أَلْفِ الْبَاقِيَةِ وَعَقَدَ لَهُ.

Sen buna fiyat biçtin ben de ona garanti veriyorum ve bana yarın gelsin” dedi. Ona 300.000 getirdi ve gerisini bağışlayıp onunla anlaştı (İbnu'l-Esîr,1987: V, 215).

2.Savaş, Sefer, Barış ve Askerlikle İlgili Fiiller

İbnu'l-Esîr'in el-Kâmil' fi't-Târih Adlı Eserinde birçok Savaş, Sefer, Barış ve Askerlikle ilgili somut ve soyut kavramlar bulunmaktadır. Esrede geçen belli başlı terminolojik anlam ifade eden fiiller işlenmiştir.

جَوْشَن ج جَوَاشِن : Zırh anlamındadır. Aynı anlama gelen ve daha sık rastlanan **الدَّرْع** kelimesinin yanı sıra bu kelimenin de kullanılmış olması dikkati çeker (İbn Manzûr, 1996: VI, 276).

وَأَنهَزَمَ رَجَالَهُ أَهْلَ الْكُوفَةِ وَأَكْثَرَهُمْ بِغَيْرِ سِلَاحٍ، فَدَاسَتْهُمْ الْخَيْلُ، وَأَنكَشَفَ الْعَسْكَرُ عَنْ يَحْيَى بْنِ عُمَرَ وَعَلَيْهِ جَوْشَنٌ.

Kûfeli piyadeler bozguna uğradı ki çoğu zaten silahsızdı. Atlar onları ezdi. Ordunun başında, üstünde bir zırh olan Yahya b. Ömer gözüktü (İbnu'l-Esîr,1987: VI, 157).

كَرَادِيسَ ج كَرَادِيسَ: Büyük süvari alayı (İbn Manzûr, 1996: VI, 195).

وَإِذَا حَمَلَتِ الْفَرَسُ عَلَى الْمُسْلِمِينَ بِالْفَيْلَةِ وَالْجَلَّالِ فَرَقَتْ خِيُولَهُمْ وَكَرَادِيسَهُمْ وَرَمَوْهُمْ بِالنُّشَابِ وَاشْتَدَّ الْأَمْرُ بِالْمُسْلِمِينَ، فَتَرَجَّلَ أَبُو عُبَيْدٍ وَالنَّاسُ، ثُمَّ مَشَوْا إِلَيْهِمْ.

Farslar, Müslümanlara Fil ile gılmanlardan oluşan hafif atlı birlikleri, atları ve büyük süvari alayları ile saldırıp onlara oklarını attılar. Müslümanlar için zor bir durumdu. Ebu Ubeyd ve insanlar, attan inip (düşmanın üzerine) doğru yürüdüler (İbnu'l-Esîr,1987: II, 287).

مَغْفَر ج مَغْفِر : Miğfer, demir başlık anlamında olup bugün daha çok Türkçe'de kullanılmaktadır. Arapça tarihi metinlerde **خُوْدَة** ve **بَيْضَة** kelimelerinin yanı sıra bu kelimeye de rastlamaktayız. “Örtmek, gizlemek, üstünü kaplamak” gibi anlamlara gelen **عَفَرَ** fiilinden türetilmiştir (İbn Manzûr, 1996: V, 25).

فَاتَى خَيْبَرَ فَأَشْرَفَ عَلَيْهِ رَجُلٌ مِنَ الْيَهُودِ فَقَالَ: مَنْ أَنْتَ؟ قَالَ: أَنَا عَلِيُّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ، فَقَالَ الْيَهُودِيُّ: غُلِبْتُمْ يَا مَعْشَرَ يَهُودَ، وَخَرَجَ مَرْحَبٌ صَاحِبُ الْحِصْنِ وَعَلَيْهِ مَغْفَرٌ.

(Ali) Hayber'e geldiğinde Yahudi bir erkek yanına yaklaşıp "Sen kimsin" dedi? O da "Ben Ali bin Ebi Talib'im" dedi. Yahudi, "Ey Yahudi topluluğu, artık mağlupsunuz demektir" deyince kale yöneticisi Merhab, başında miğferi olduğu halde dışarı çıktı (İbnu'l-Esîr,1987: II, 101).

دَرْقَةُ : Kalkan, siper (İbn Manzûr, 1996: X, 95).

ثُمَّ حَمَلَ مَرْحَبٌ عَلَى مُحَمَّدٍ بْنِ مَسْلَمَةَ، فَضَرَبَهُ فَاتَّقَاهُ بِالدَّرَقَةِ، فَوَقَعَ سَيْفُهُ.

Sonra Merhab, Muhammed bin Mesleme'ye saldırıp ona vurdu; o da kalkanyla kendisini korudu, kılıcı yere düştü (İbnu'l-Esîr,1987: II, 101).

عَيْنٌ ج عِيُونٌ : Gözcü, casus, ajan

فَبَعَثَ الْعُيُونَ إِلَى بَنِي أَسَدٍ.

Beni Esed'e casuslar gönderdi (İbnu'l-Esîr,1987: I, 402).

إِنْتَقَضَ - يَنْتَقِضُ - إِنْتِقَاضًا عَلَى : sözünden dönmek, ihanet edip söze halel getirmek (İbn Manzûr, 1996: V, 100).

وَكَانَ الْمُسْلِمُونَ يُحَاصِرُونَهَا وَيَنْصَرِفُونَ عَنْهَا فَيَأْتُونَ إِصْطَخَرَ وَيَغْرُونَ نَوَاحِي كَانَتْ تَنْتَقِضُ عَلَيْهِمْ.

Müslümanlar orayı kuşatıyor; (sonra) oradan ayrılp İstahr'a geliyorlar ve anlaşılmayı bozan bölgelere savaş açıyorlardı (İbnu'l-Esîr,1987: II, 492).

عَاثٌ - يَعِثُ فِي الْبِلَادِ فَسَادًا : ülkede bozgun çıkarmak (İbn Manzûr, 1996: II, 170).

وَفِيهَا نَزَلَ بَنُو شَيْبَانَ وَمَنْ مَعَهُمْ بَيْنَ الرَّانَيْنِ مِنْ أَعْمَالِ الْمُؤَصِّلِ، وَعَاتُوا فِي الْبَلَدِ
وَأَفْسَدُوا.

(Bu yıl) Benû Şeybân ve yanındakiler, Musul'a bağlı ez-Zânîn'e inerek orada bozgun çıkardılar (İbnu'l-Esir, 1987: VI, 346).

— عَسَكَرَ - يُعَسِكِرُ —: Bu fiil, muhtemelen isimden türetilmiştir. Rubâ'î Mücerred olup askeri bir terim olarak “bir yerde toplanmak, yerleşmek, kamp/otağ kurmak” anlamı ifade eder (İbn Manzûr, 1996: IV, 567).

وَلَمَّا نَزَلَ الْمَاخُونَ حَفَرَ بِهَا خَنْدَقًا وَجَعَلَ لِلْخَنْدَقِ بَابَيْنِ فَعَسَكَرَ بِهِ.

el-Mahuvân'a (Merv şehri yakınlarında bir köy) geldiklerinde orada hendek kazdılar. O hendeklerden iki geçit yaptılar ve orada konuşlandılar (İbnu'l-Esîr, 1987: V, 35).

— مَثَّلَ - يُمَثِّلُ - تَمْثِيلًا —: “başkalarına ibret olacak şekilde cezalandırmak” anlamı veren bu fiilde, yapılan işi teşhir edip başkalarına gözdağı verme amacı da güdülmektedir (İbn Manzûr, 1996: XI, 610).

وَأَخْرَجُوهُمْ مِنْهُ، وَلَمْ يَظْفَرُوا مِنَ الْمَدِينَةِ بِشَيْءٍ وَخَرَّبُوا قُرَى كَثِيرَةً مِنْ قُرَاهَا وَنَبَشُوا
الْمَوْتَى، وَمَثَّلُوا بِهِمْ وَرَحَلُوا عَنْهُمْ.

Onları oradan çıkardılar. Şehirde bir şey elde edemeyince oradaki köylerin birçoğunu harap ettiler ve ölümlerin üstünü başını aradılar. Onları, ibret olsun diye teşhir edip sonra oradan ayrıldılar (İbnu'l-Esîr, 1987: VII, 30).

— سَطَى - يَسْطُو - سَطْوًا —: hücum etmek, hamle etmek, saldırmak, üzerine yürümek (İbn Manzûr, 1996: XIV, 383).

وَمَا نَقْدِرُ أَنْ نَرُدَّكَ عَنْ خُلُقٍ مِنْ أَخْلَاقِكَ فَكَيْفَ بِهَا إِنْ خَالَفَتْكَ فِي شَيْءٍ فَسَطَوْتَ بِهَا.

Senin hiçbir huyuna, karakterine karşı duramayız. Bir konuda sana karşı gelip de sen de bunun üzerine saldırırsan, kim bilir ne olur! (İbnu'l-Esîr,1987: II, 451).

وَتَبَّ - يَتَبُّ - وَتَبًّا وَوَتَبَانًا عَلَى : Sıçramak anlamına gelen bu kelime, bir savaş/kavga terimi olarak saldırmak anlamında da kullanılmıştır (İbn Manzûr, 1996: I, 792).

فَوَتَّبَ عَلَيْهِ بَعْضُهُمْ فَضْرَبَهُ بِالسَّيْفِ وَجَأَهُ آخَرَ بِسَيْكَيْنِ ثُمَّ ضَرْبُوهُ بِالطَّبَرِ زِيَّاتٍ حَتَّى قَتَلُوهُ وَأَخَذُوا رَأْسَهُ.

Bazıları ona saldırıp kılıçla vurdu ve diğerleri bıçakla gelip vurdular; sonra baltaya benzeyen bir tür savaş aleti ile onu öldüren kadar dövüp kellesini aldılar (İbnu'l-Esîr,1987: VI, 189).

إِسْتَبَدَّ - يَسْتَبِدُّ - إِسْتِبْدَادًا : Diktatörlük etmek, yönetimi tek başına ele geçirmek

وَلَّى : Vali atamak (İbn Manzûr, 1996: XV, 405).

وَوَلَّى أَمْرَهُمْ أَبَا اللَّيْثِ الْأَصْبَهَانِيَّ وَأَمَرَهُ بِطَاعَةِ عَلِيٍّ فَلَمَّا صَارَ إِلَيْهِ خَالَفَهُ وَاسْتَبَدَّ عَلَيْهِ.

Ebu'l-Leys el-Esbehânî'yi onların başına vali olarak atadı ve ona, Ali'ye itaat etmesini emretti. Ama (Ali'nin) yanına varınca ona karşı gelip yönetimi tek başına sürdürdü (İbnu'l-Esîr,1987: VI, 235).

3.Bugünkü Anlamının Dışında Nadir Kullanılan Fiiller

إِسْتَصْفَى مَالَهُ : Birinin malını almak, malına el koymak (İbn Manzûr, 1996: XIV, 462).

وَقَالَ لَا ذَنْبَ لِهَمَّا وَلَكِنْ احْبِسُوهُمَا فَحَبَسُوهُمَا، وَفِيهَا غَضَبٌ مَوَالِي عَلَى أَحْمَدَ بْنِ الْخَصِيبِ فِي جُمَادَى الْآخِرَةِ وَاسْتَصْفَى مَالَهُ وَمَالَ وَلَدِهِ وَنَفَى إِلَى أَقْرِيطَش.

O ikisinin de suçu yok fakat onları hapse atın” dedi. Mevâli, Ahmet bin el-Hasib’e öfkelenip Cemaziyelâhir ayında onun ve oğlunun malını müsadere etti ve onu Akritiş (Girit)’e sürgüne gönderdi (İbnu’l-Esîr,1987: VI, 151).

إِسْتَرَابَ بِهِ : Sû-i zan etmek, kötü addetmek, şüphelenmek

فَرَأَى إِنْسَانًا يَأْتِيهَا كُلَّ لَيْلَةٍ وَيُعْطِيهَا شَيْئًا فَاسْتَرَابَ بِهَا فَسَأَلَهَا عَنْهُ فَقَالَتْ: هُوَ سَهْلُ بْنُ خُنَيْفٍ.

Bir insanın her akşam gelip ona bir şey verdiğini gördü; o kişiden şüphelenerek ona kim olduğunu sordu. O da şöyle dedi: “O, Sehl b. Huneyf’tir” (İbnu’l-Esîr,1987: II, 7).

بَلَجَ - يَبْلُجُ - بَلَجًا : Aşikâr olmak, belirmek anlamındadır. Aşağıdaki cümlede, geçişli yapılp “ortaya koydu, aşikâr kıldı” anlamında kullanılmıştır (İbn Manzûr, 1996: II, 215).

وَاللَّهُ مَا زَلْنَا مَظْلُومِينَ مَقْهُورِينَ عَلَى حَقِّنَا حَتَّىٰ أَبَاحَ اللَّهُ لَنَا شِيعَتَنَا أَهْلَ خُرَاسَانَ فَأَحْيَا بِهِمْ حَقَّنَا وَأَبْلَجَ بِهِمْ حُجَّتَنَا.

Allah’a and olsun ki hâlâ mazlum ve hakkımız elimizden alınmış durumdayız. Tâ ki Allah, bizim taifeden olan Horasanlıları âmâde kılıp haklarımızı onlar sayesinde geri aldık ve gerekçelerimiz de gün gibi ortaya çıktı (İbnu’l-Esîr, 1987:V, 67).

جَدَعَ أَنْفَهُ : Burnunu kesmek (İbn Manzûr, 1996: VIII, 41).

وَأَمَّا مُعَاوِيَةُ بْنُ الْمُغِيرَةِ بْنِ أَبِي الْعَاصِ بْنِ أُمَيَّةَ وَهُوَ الَّذِي جَدَعَ أَنْفَ حَمْرَةَ وَمَثَلَ بِهِ مَعَ مَنْ مَثَلَ بِهِ وَكَانَ قَدْ أَخْطَأَ الطَّرِيقَ.

Mu'âviye b. el-Muğîre b. Ebi'l-Âs b. Umeyye'ye gelince, Hamza'nın burnunu kesti ve bir ibret olsun diye teşhir ett. Yanlış bir yol seçmişti (İbnu'l-Esîr, 1987: II, 58).

دَرَا - يَذُرُو - ذَرُوءٌ وَذُرِّيًّا : Harmanı yelde savurmak (İbn Manzûr, 1996: I, 79).

وَأَنْزَلَ عَلَيْهِ جَبْرَائِيلُ بَصْرَةً فِيهَا حِنْطَةٌ فَقَالَ آدَمُ: مَا هَذَا ؟ قَالَ: هَذَا الَّذِي أَخْرَجَكَ مِنَ الْجَنَّةِ. فَقَالَ: مَا أَصْنَعُ بِهِ ؟ فَقَالَ: أَنْثَرُهُ فِي الْأَرْضِ فَفَعَلَ فَأَنْبَتَهُ اللَّهُ مِنْ سَاعَتِهِ ثُمَّ حَصَدَهُ وَجَمَعَهُ وَفَرَّكَهُ وَذَرَاهُ وَطَحَنَهُ وَعَجَنَهُ وَخَبَزَهُ.

Cebrail, içinde buğday olan bir keseyle Âdem'e indi. Âdem bu nedir? Diye sordu. Bu, cennetten çıkmama sebep olan şeydir dedi. Âdem onunla ne yapacağım? Dedi. “Onu yere saç dedi. Allah da hemen onu ekin olarak bitiriverdi. Sonra (Âdem) onu biçip topladı; elleriyle ovuşturup çırpıtı, öğütüp yoğurdu ve pişirdi (İbnu'l-Esîr, 1987: I, 36).

بَوَّأ - يُبَوِّئ - تَبَوُّؤَةٌ : Bir yere yerleştirmek, bir makama oturtmak (İbn Manzûr, 1996: I, 36).

فَبَوَّأَ اللَّهُ لِإِبْرَاهِيمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ فَبَنَاهُ عَلَى مَا نَذَرْتَهُ إِنْ شَاءَ اللَّهُ تَعَالَى.

Allah, İbrahim Aleyhisselam'a makam nasip etti, o da orayı inşa etti. Yüce Allah'ın izniyle daha sonra anlatacağımız gibi (İbnu'l-Esîr, 1987: I, 36).

تَتَرَسَّ بِـ : Kalkan edinmek, bir şey kendisini korumak için kullanmak (İbn Manzûr, 1996: VI, 32).

فَطَرَحَ ثَرَسَهُ مِنْ يَدَيْهِ فَتَنَاولَ عَلِيٌّ أَبَا كَانَ عِنْدَ الْحِصْنِ فَتَتَرَسَّهُ بِهِ عَنْ نَفْسِهِ فَلَمْ يَزَلْ فِي يَدِهِ وَهُوَ يُقَاتِلُ حَتَّى فَتَحَهَا اللَّهُ عَلَى يَدَيْهِ.

Kalkanı elinden düştü. (attı) kalenin kapısını yerinden sökerek kendisine kalkan yaptı. Fetih gerçekleşinceye kadar da kale kapısını elinden düşürmedi (İbnu'l- Esîr,1987: II, 102).

شَعَبَ - يَشْعَبُ - شَعْبًا عَلًى : Karışıklık çıkarmak, kargaşa çıkarmak, arbede çıkarmak (İbn Manzûr, 1996: I, 504).

وَلَمَّا عَجَزَ عَنِ الرُّكُوبِ اسْتَخْلَفَ خَالِدَ بْنَ عُرْفُطَةَ عَلَى النَّاسِ فَأَخْتَلَفَ عَلَيْهِ فَأَخَذَ نَفَرًا مِمَّنْ شَعَبَ عَلَيْهِ فَحَبَسَهُمْ فِي الْقَصْرِ.

Ata binmekten aciz duruma gelince, Hâlid b. Urfuta'yı yönetici olarak atadı. (Halid) ona karşı tavrı aldı; kargaşa çıkaranlardan bir grubu alıp sarayda hapsedti (İbnu'l-Esîr,1987: II, 318).

جَلَدَ - يَجْلِدُ - جَلْدًا بِ : Yere yıkmak, yere çalmak (İbn Manzûr, 1996: III, 124).

وَحَرَجَ فَارِسِيٌّ فَطَلَبَ الْبَرَّازَ فَبَرَزَ إِلَيْهِ عَمْرُو بْنُ مَعْدِيكَرٍ فَأَخَذَهُ وَجَلَدَ بِهِ الْأَرْضَ فَذَبَحَهُ.

Bir atlı öne doğru çıktı ve karşısına birisinin çıkmasını istedi. Amr b. Ma'dikerib ortaya çıkarak yaklaştı, onu alıp yere vurdu ve onu boğazladı (İbnu'l- Esîr, 1987: II, 319).

شَنَ - يَشُنُّ - شَنًّا عَلًى : Akın etmek, saldırı düzenlemek, hücum etmek, hücumla geçmek (İbn Manzûr, 1996: I, 101).

قَالَ: أَمَرَ رَسُولُ اللَّهِ عَلَيْنَا أَبَا بَكْرٍ فَعَزَّوْنَا نَاسًا مِنْ بَنِي فَرَّارَةَ فَشَنَّنَا عَلَيْهِمُ الْغَارَةَ صَلَاةَ الصُّبْحِ.

“Resulullah Ebu Bekr’i başımıza Emîr kıldı. Biz sabah namazında Benî Fezâra’dan bir gruba saldırı düzenledik” dedi (İbnu'l-Esîr,1987: II, 94).

لَجَّ - يَلَجُّ - لَجَاجَةٌ فِي : Israr etmek, inat etmek, davasından vaz geçmemek, sebat etmek, bir işe sarılmak, ısrarla devam etmek (İbn Manzûr, 1996: II, 353).

ثُمَّ إِنَّ الْمُنْذِرَ طَلَبَ إِمْرَأَ الْقَيْسِ وَلَجَّ فِي طَلْبِهِ وَوَجَّهَ الْجِيُوشَ إِلَيْهِ فَلَمْ يَكُنْ لِامْرِئِ الْقَيْسِ بِهِمُ الطَّاقَةُ وَتَفَرَّقَ عَنْهُ مَنْ كَانَ مَعَهُ.

Sonra, el-Munzir, İmru'l-Kays'ı (ele geçirmek) istedi ve bunda da ısrarcı oldu; üstüne ordu gönderdi. İmru'u'l-Kays'ın ise ona karşı koyacak gücü yoktu. Beraberindekiler, onu terk edip ayrıldılar (İbnu'l-Esîr, 1987: I, 403).

أَرَشَقُ - يُرْشِقُ - إِرْشَاقًا : Ok atmak (İbn Manzûr, 1996: X, 116).

وَاسْتَدُّوا فِي ثَنِيَّةِ ذِي أَبْهَرٍ فَأَرَشَقَ بَعْضُهُمْ بِسَهْمٍ فَيَقَعُ فِي نَغْصِ كَتِفِهِ.

Seniyyet zî Ebher'de (Hicaz'da bulunan bir dağ) çatışma şiddetlendi, birisi ok attı ve ok omuzundaki kemiğe isabet etti (İbnu'l Esîr, 1987: II, 79).

نَهَدَ - يَنْهَدُ - نَهْدًا إِلَى : Bu fiil, إِلَى harf-i ceriyle nadir bir kullanım sergileyerek “hücum etmek, saldırmak, birisinin üstüne yürümek” anlamına gelir (İbn Manzûr, 1996: III, 429).

نَهَدَ إِلَيْهِمْ لَيْلًا فَقَتَلَ مِنْهُمْ وَتَفَرَّقُوا.

Geceleyin onların üstüne gidip onlardan bir kısmını öldürdüler ve dağıldılar (İbnu'l-Esîr, 1987: II, 234).

4.İdari İşlerle İlgili Terimler

مِيثَاقُ ج مَوَائِقُ : Anlaşma, sözleşme

ذَكَرَ إِخْرَاجَ ذُرِّيَّةِ آدَمَ مِنْ ظَهْرِهِ وَأَخَذَ الْمِيثَاقَ.

Âdemin sırtından neslinin (zürriyetinin) çıkarılması ve kendisiyle yapılan anlaşma (İbnu'l-Esîr, 1987: I, 37).

فُلَمَّا غَابَ عَنْهُ نَصِيرٌ خَرَجَ جَمَاعَةٌ كَثِيرَةٌ فِي الْبَرِّ عَلَى أَبِي الْعَبَّاسِ فَمَنَعُوهُ مِنَ الْوُصُولِ إِلَى الْمَدِينَةِ وَقَاتَلُوهُ قِتَالًا شَدِيدًا. : Taraftar, yandaş (İbn Manzûr, 1996: V, 210).

Yanında taraftarlar kalmayınca, bozkırda kalabalık bir topluluk Ebi Abbas'ın üzerine gidip onun şehre ulaşmasını engelledi ve onunla şiddetli bir savaşa tutuştu (İbnu'l-Esîr, 1987: VI, 295).

وَكَانُوا أَنْقَلَ الْوُجُوهِ عَلَى الْمُسْلِمِينَ وَأَكْرَهَهَا إِلَيْهِمْ لِشِدَّةِ سُلْطَانِهِمْ وَشَوْكَتِهِمْ وَقَهْرِهِمْ الْأُمَمَ، فَلَمَّا كَانَ الْيَوْمَ الرَّابِعُ نَدَبَ النَّاسَ إِلَى الْعِرَاقِ. : Delege göndermek, bir göreve göndermek (İbn Manzûr, 1996: I, 753).

Onlar, milletleri ezip onlara üstünlük sağlamaları, güçlü olmaları nedeniyle Müslümanlara en sevimsiz gelen kişilerdiler. Dördüncü gün tamamlanınca insanlar (sorunun çözümü için) Irak'a bir elçi gönderdi (İbnu'l-Esîr, 1987: II, 282).

5.Günlük Yaşamla İlgili Terimler

بَدْرَةٌ ج بدْرٌ : Büyük miktarda para (eskiden 10.000 dirhemi karşılayan sözcük). Bin veya on bin dirhem yahut yedi bin dinara hâvi kese (İbn Manzûr, 1996: IV, 48).

فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَكِبَ فِي زُورْقٍ وَمَعَهُ خَادِمَانِ وَشَيْءٌ مِنَ الْمَالِ الَّذِي صَحِبَهُ وَكَانَ قَدْ صَحِبَهُ تِسْعَةَ عَشْرَةَ بَدْرَةً دَنَانِيرَ وَمِائَةَ بَدْرَةٍ دَرَاهِمَ.

Gece karanlık çökünce yanında iki hizmetkârı olduğu halde sandala bindi. Yanına aldığı biraz da para vardı ki bu da on dokuz dinar kesesi ile yüz dirhem kesesiydi (İbnu'l-Esîr, 1987: VI, 194).

سَوَارِي : Aslı Farsça'da “binici, atlı” anlamına gelen bu kelime, eski çağlardan beri Arapça'ya girmiş ve metinlerde kullanılagelmıştır. Çoğulu da Arapça kalıplara uydurularak أُسَاوِرَةٌ şeklinde yapılmıştır (İbn Manzûr, 1996: IV, 384).

وَطَعَنَ بِهِ بَطْنَهُ وَ جَنْبَهُ حَتَّى مَاتَ، وَ أَخَذَ فَرَسَهُ وَ سِوَارِيَهُ وَ سَلْبَهُ، وَ أَنْهَزَمَ أَصْحَابَهُ
فَذَهَبُوا فِي الْبِلَادِ.

Öldürene kadar karnından ve yanlarından bıçakladı, atlarını, süvarilerini ve yanındakileri alıp onun taraftarlarını hezimete uğrattı ve onlar ülkelerine gittiler (İbnul Esîr, 1987, II:354).

مَخَاوِضُ ج : مَخَاضَةٌ : geçit, nehirde geçit yeri (İbn Manzûr, 1996: VII, 147).

وَأَرْسَلَ إِلَى أَبِي تَغْلِبَ لَعَلَّهُ يُجِيبُ إِلَى مَا تَلْتَمِسُهُ مِنْهُ فَسَارَ عَائِدًا إِلَى عَرَبَانَ، وَعَبَرَ
حَمْدَانَ الْفُرَاتِ مِنْ مَخَاضَةٍ بِهَا.

Ebi Tağlib'e belki isteklerine cevap verir diye mesaj gönderdi; sonra Araban'a (Gaziantep ilçesi) geri döndü ve geçitlerden biri aracılığıyla Hamdânü'l-Furat'tan geçti (İbnu'l-Esîr, 1987: VII, 312).

6.Yabancı Kökenli İsimler

بُرَانِسُ ج : بُرْنَسٌ : Şapkalı cübbe, külah şeklinde başlığı olan pelerin İbn Manzûr, bu kelimenin “pamuk” anlamına gelen الْبُرْسُ ‘den türediğini ve sondaki nûn harfinin zâid olduğunu söyler (İbn Manzûr, 1996: VI, 26).

فَلَمَّا قَرَّبُوا الْعَسْكَرَ الْعِرَاقِيَّ جَمَعَ الْمَلِكُ رُؤُوسَ أَصْحَابِهِ وَجَاءَتِ الْعَسَائِيُونُ وَعَلَيْهِمْ
السِّلَاحُ قَدْ لَبَسُوا فَوْقَهَا الثِّيَابَ وَالْبُرَانِسَ.

Irak askerlerini oraya yaklaştırdı Kral, önde gelen adamlarını topladı. Gassaniler de silahlı olarak geldiler ki üstlerinde zırhlar ve başı örten uzun pelerinler vardı (İbnu'l-Esîr,1987: I, 431).

تَخْتُ ج ثُخُوتُ : Farsça asıllı olan ve Türkçe’de de aynı anlamda kullanılan bu kelime, ilk dönemlerden itibaren Arapça’ya girmiş ve tarihi metinlerde yer almıştır. Bazı Arapça metinlerde de “elbise dolabı, giysi saklanan sandık” anlamında kullanılmıştır (İbn Manzûr, II, 18).

وَاسْتَعْمَلَ عَلَيْهِمْ أَخَاهُ سَيْفَ الدِّينِ، وَأَجْلَسَهُ عَلَى تَخْتِ الْمَمْلَكَةِ، وَخَطَبَ لِنَفْسِهِ وَلِأَخِيهِ سَيْفِ الدِّينِ بَعْدَهُ.

Kardeşi Seyfeddin’i başlarına vali olarak atayıp onu kraliyet tahtının üstüne de oturttu. Hem kendi adına hem de sonraki halefi kardeşi Seyfeddin adına hutbe okuttu (İbnu'l-Esîr,1987: IX, 376).

طَبْرَزِينَ ج طَبْرَزِيَّاتُ : Baltaya benzeyen bir tür savaş aleti

فَوَثَبَ عَلَيْهِ بَعْضُهُمْ فُضْرِيَهُ بِالسَّيْفِ وَجَأَهُ آخِرُ بَسِغِينَ ثُمَّ ضَرَبُوهُ بِالطَّبْرَزِيَّاتِ حَتَّى قَتَلُوهُ وَأَخَذُوا رَأْسَهُ.

Bazıları ona saldırıp kılıçla vurdu ve diğerleri bıçakla geldiler sonra baltaya benzeyen bir tür savaş aleti ile onu öldürene kadar vurdular ve başını aldılar (İbnu'l-Esîr,1987: VI,189).

جَامَكِيَّةُ : Aylık, ücret

لِيَأْخُذَنَّ مَالَنَا مِنْ أَقْطَاعِ وَجَامَكِيَّةٍ، وَلِيَعُودَنَّ عَلَيْنَا بِجَمِيعِ مَا أَخَذْنَاهُ، مِنْذُ خَدَمْنَاهُ إِلَى يَوْمِنَا هَذَا.

İktâ (topraktan kazanılan para) ve aylık dışında başka bir şey almıyoruz ve günümüze kadar yapmış olduğumuz hizmetler ve aldığımız her şey bize geri dönüyor (İbnu'l-Esîr,1987: X, 4).

أُسْقِفَتْ جَ أُسَاقِفَةُ : Piskopos (İbn Manzûr, 1995: IX, 155).

فَبَلَغَ قُبْرُسَ، فَهَدَمَ، وَأَحْرَقَ، وَسَبَى مِنْ أَهْلِهَا سَبْعَةَ عَشَرَ أَلْفًا فَأَقْدَمَهُمُ الرَّافِقَةَ، فَبِيعُوا بِهَا، وَبَلَغَ فِدَاءُ أُسْقِفِ قُبْرُسَ أَلْفِي دِينَارٍ.

Kıbrıs'a ulaştı orayı yıktı ve yaktı; halkından onyediyi bin kişiyi esir alıp hepsini er-Râfika'ya getirdi orada onları sattı. Kıbrıs piskoposunun fidye miktarı iki bin dinara ulaşmıştı (İbnu'l-Esîr, 1987: V, 342).

كَلْبَتَانٍ : Kerpeten (İbn Manzûr, 1995: I, 721).

وَأُنْزِلَ بَعْدَ ذَلِكَ الْعِلَاقَةُ وَالْمِطْرَقَةُ وَالْكَلْبَتَانِ.

Ardından, örs, çekiç ve kerpeten indirdi (İbnu'l-Esîr, 1987: I, 35).

7. Günümüzde Kullanılmayan/Arkaik Kelimeler ve İfadeler

جَوْفُ اللَّيْلِ : Gece yarısı (İbn Manzûr, 1995: IX, 34).

ثُمَّ انْصَرَفَ رَسُولُ اللَّهِ رَاجِعًا إِلَى مَكَّةَ حَتَّى إِذَا كَانَ فِي جَوْفِ اللَّيْلِ.

Sonra gece yarısı olduğunda Resulullah Mekke'ye dönmek üzere ayrıldı. (İbnu'l-Esîr, 1987: II, 608).

جَلَاهِقَاتُ جَ جَلَاهِقَةٌ : Kilden veya demirden yapılmış saçma (mermi) (İbn Manzûr, 1995: X, 37).

وَقِيلَ: كَانَ أَوَّلَ مُنْكَرٍ ظَهَرَ بِالْمَدِينَةِ حِينَ فَاضَتْ الدُّنْيَا طَيْرَانِ الْحَمَامِ وَالرَّمَى عَلَى الْجَلَاهِقَاتِ وَهِيَ قَوْسُ الْبُنْدُقِ.

Denilir ki şehirde görülen ilk inkârcılıkta (kötülükte) dünyanın güvercin kuşlarıyla dolduğu ve kuşlara kilden veya demirden yapılmış saçmalar fırlatıldığıdır ve o yaylı bir silahtır (İbnu'l-Esîr, 1987: III, 70).

مَقَاوِزُ و مَقَارَاتُ ج مَقَارَةٌ : Susuz geniş çöl, sahra (İbn Manzûr, 1995: V, 392).

مُزْدَلِفٌ : Toplanmış, Kalabalık (İbn Manzûr, 1995: IX, 138).

قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ: فَجَاءَ فِي طَلَبِهَا، فَكَانَ كُلَّمَا وَضَعَ قَدَمَهُ بِمَوْضِعٍ صَارَ قَرْيَةً وَمَا بَيْنَ خُطُوتَيْهِ مَقَاوِزَ، فَسَارَ حَتَّى أَتَى جَمْعًا فَأَزْدَلَفَتْ إِلَيْهِ حَوَاءٌ فَلِذَلِكَ سُمِّيَتْ الْمُزْدَلِفَةُ.

İbn Abbas şöyle dedi, isteğine göre ayağını yere bastığı zaman bir tarafında köy bir tarafında susuz geniş çöller olurdu. Havva ona doğru yaklaşırdı ve orada toplanırlardı ve böylece kalabalığı duyardı (İbnu'l-Esîr, 1987: I, 34).

لِبَانٌ : Tütsü ve çam sakızı elde edilen ağaç türü

وَنَزَلَ مَعَهُ عَصَا مُوسَى وَهِيَ مِنْ آسِ الْجَنَّةِ أَوْ مِنْ لِبَانٍ.

Cennet ağacı olan Mersin ağacından veya tütsü ve çam sakızı elde edilen ağaç türünden olan Asâ-yı Mûsa denilen bir asayla birlikte indi (İbnu'l-Esîr, 1987: I, 35).

8. Coğrafya, Sağlık ve Takvim ile ilgili Terimler

تَغْرٌ ج تَغُورٌ : Gedik, yarık anlamına gelen bu kelime askeri ve idari bir terim olarak geçit, sınır, sınır boyu gibi anlamı da ifade eder (İbn Manzûr, 1995: IV, 103).

فَلَمَّا قُتِلَ عُمَرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ خَرَجَ الرُّومُ إِلَى التُّغُورِ الْجَزْرِيَّةِ وَكَلَبُوا عَلَيْهَا وَعَلَى أَمْوَالِ الْمُسْلِمِينَ وَحَرَمَهُمْ.

Ömer bin Ubeydullah öldürülünce, Bizanslılar el-Cezîre sınırlarından çıkıp Müslümanların mallarına ve canlarına aşırı tamah edip onlara saldırdılar (İbnu'l-Esîr, 1987: VI, 153).

نَشْتَر : مَبْضَعٌ ج مَبَاضِع

وَقِيلَ: كَانَتْ عَلْتُهُ مِنْ وَرَمٍ فِي مَعِدَّتِهِ ثُمَّ صَعِدَ إِلَى فُؤَادِهِ فَمَاتَ وَكَانَتْ عَلْتُهُ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ، وَقِيلَ إِنَّهُ وَجَدَ حَرَارَةً فَدَعَا بَعْضَ أَطِبَّائِهِ فَفَصَدَهُ بِمَبْضَعٍ مَسْمُومٍ فَمَاتَ مِنْهُ.

Midesinde tümör olduğu sonra bu tümörün kalbine gidip öldüğü ve hastalığının üç gün olduğu söylenir. Ateşlendiği ve bazı doktorları çağırdığı ve doktorların ondan zehirli neşterle kan aldıkları ve bundan öldüğü söylenir (İbnu'l-Esîr,1987: VI, 148).

سَلَخْ kelimesi, bir takvim terimi olarak “Aydın sonu” anlamına gelir (İbn Manzûr, 1995: III, 24).

فِي هَذِهِ السَّنَةِ شَعَبَتِ الْعَامَّةُ بِبَعْدَادَ سَلَخَ رَجَبَ وَوَثَبُوا بِسُلَيْمَانَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ.

Bu sene, Recep ayının sonlarına doğru Bağdat'ta halk bir kargaşaya karıştı ve Süleyman bin Abdullah öncülüğünde saldırıya geçtiler (İbnu'l-Esîr,1987: VI, 201).

9.Mecazî Kullanımlar ve Deyimler

ضَاقَ بِهِ ذَرْعًا : Yapamamak, bir işin üstesinden gelememek, dayanamamak, bıkmak, usanmak

وَقَالَ جَعْفَرُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي الْحَكَمِ لَمَّا أَنْزَلَ اللَّهُ رَسُولُهُ "وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ" اِسْتَدَّ ذَلِكَ عَلَيْهِ وَضَاقَ بِهِ ذَرْعًا فَجَلَسَ فِي بَيْتِهِ كَالْمَرِيضِ.

Cafer b. Abdullah b. Ebi'l-Hakem şöyle dedi; Allah, Peygamberine “Önce yakın akrabalarını uyar!” diye vahyettiğinde, bu durum ona ağır geldi ve yapamadı, evinde hasta gibi oturdu (İbnu'l-Esîr,1987: I, 584).

مَسَحَ صَفْحَةَ ظَهْرِهِ : Sırtını sıvazladı

وَقَالَ السَّرِيُّ: أَخْرَجَ اللَّهُ آدَمَ مِنَ الْجَنَّةِ وَلَمْ يُهْبِطْهُ إِلَى الْأَرْضِ مِنَ السَّمَاءِ، مَسَحَ صَفْحَةَ ظَهْرِهِ الْيُمْنَى فَأَخْرَجَ ذُرِّيَّةَ كَهَيْنَةَ الدَّرِّ بَيَضَاءً مِثْلَ اللَّوْلُؤِ.

Es-Seriyy şöyle dedi; Allah, Âdemi cennetten çıkardı ve gökyüzünden yeryüzüne indirmede, sonra sırtının sağ tarafını sıvazladı ve inci gibi beyaz bir nesil çıkardı (İbnu'l-Esîr,1987: I,37).

شَمَرَ عَنْ سَاقِهِ : Bir işe başlamak girişmek, kolları paçaları sıvayıp girişmek.

Emevilerin acımasız Irak Valisi el-Haccâc b. Yusuf es-Sekafî, Kûfe Mescidinde minbere çıkıp verdiği tehdit dolu bir vaazında şöyle demiştir:

وَإِنِّي لَأَرَى رُؤُوساً قَدْ أَيْنَعَتْ وَقَدْ حَانَ قِطَافُهَا إِنِّي لَأَنْظُرُ إِلَى الدِّمَاءِ بَيْنَ الْعَمَامِ وَالْحَيِّ قَدْ شَمَرَتْ عَنْ سَاقِهَا تَشْمِيرًا.

Ben, olgunlaşmış ve koparılması gereken bazı kafalar görüyorum. Sarıklar ve sakallar arasında öyle kanlar görüyorum ki kolları sıvamış gibi! (İbnu'l-Esîr,1987: IV, 138).

Sonuç

Terimler; bir dilde yer alan sözcüklerden ayrılarak, farklı bilim, sanat ve meslek alanlarıyla ilgili kavramları meydana getirirler. Terimler, anlam yükü olan sözcüklerdir. Terimler sayesinde birçok kelime ve fiil ilgili bilim dalında anlam kazanarak bilimsel kelimelerin anlaşılır olmasında büyük rol oynar. Terimler, ilgili bilim dalında ilim adamlarınca üzerinde uzlaşılarak yeni anlamlar kazanan kelimelerdir. Bilim dallarında ortaya çıkan yeni fikirler, icatlar ve teoriler terimler aracılığıyla insanoğluna aktarılır. Terimler, çeşitli bilim dallarında yer alan kavramları anlamada anahtar vazifesi görürler. Herhangi bir bilim dalında bilgiye erişmek isteyen birisi, terimlerin anlaşılır ve açıklayıcı olması sayesinde istediği veriye daha kolay ulaşır. Bu bağlamda, tarih terimleri de alanında uzman kişilerin ve ilim adamlarının ortak uzlaşısı ve görüşü ile oluşmuştur. Tarih terimleri türetildiği dilin kurallarına ve yapısına uygun olarak ortaya çıkmış ve verilmek istenen anlam dil ve düşünce ilişkisi dikkate alınarak meydana gelmiştir.

Kaynakça

- ez-Zebîdî, Ebu'l-Feyz M. Murtazâ.(1306-1307). *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-Kâmûs: Şerhu'l-Kâmûs*. I-X.
- ez-Zerkân, M.A. (1998). el-Cuûdu'l-luğaviyye fi'l-muştalâhi'l-'ilmiyyi'l-ḥadîs.
- Günaltay, M.Ş. (1991). *İslam Tarihinin Kaynakları*. (Haz). Yüksel Kanar, Endülüs Yayınları.
- İbnu'l Esîr, Ebu'l-Hasen İzzuddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî, (1987). *el-Kâmil fi't-târîḥ*. (I-X). Abdullah el-Kadi (Thk).Beyrut: Mektebetu'n-Nahdati'l-'Arabiyye.
- İbn Cinnî (2000). *el-Ḥaşâ'îş* (nşr.) M. Ali en-Neccâr. I-III.
- İbn Manzûr, Cemâluddîn Muhammed b. Mukerrem,(1996). *Lisânu'l-'Arab*. Dâru Şâdır. I-XV.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*,15, 170-189.
- Rosenthal, F. (1968). *A History of Muslim Historiography*. Leiden.
- Suyûtî. (2006) el-İktirâḥ fi 'ilmi uşûli'n-naḥv (nşr.) M. Süleyman Yâkut. İskenderiye.
- Şeşen, R. (1998). *Müslümanlarda Tarih Coğrafya Yazıcılığı*. İslam Tarih ve Kültürünü Araştırma Vakfı.
- Zülfikar, H. (1991). *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*. TDK Yayınları.

Bölüm 8

PERFORMANS TEORİSİ BAĞLAMINDA HALK ANLATILARININ DEĞİŞEN YÜZÜ: ANLATICI, DİNLEYİCİ VE ORTAM¹

Zeynep İrem DEGER²

¹ Bu kitap bölümündeki değerlendirmeler “Mersin Fıkralarının Bağlam Merkezli Kuramlar Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezi çalışması için 2011-2015 yılları arasında yapılan saha çalışmalarının deneyimlerine dayanmaktadır.

² Dr., zeynepiremf@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6837-5883

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca anlatmak, bireyler ve toplumlar için yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir varoluş biçimi olmuştur. İnsan, yaşadığı deneyimleri, karşılaştığı olayları, hayal dünyasını ve değer yargılarını söz aracılığıyla dile getirerek hem kendini ifade etmiş hem de çevresindekilerle anlamlı bir bağ kurmuştur. Bu anlatılar, bireyin yalnızlık duygusunu aşmasını sağlayan sosyal bir araç olmanın ötesinde, aynı zamanda kültürel kimliğin, kolektif belleğin ve toplumsal normların aktarılmasında da merkezi bir rol oynamıştır. Sözlü kültür geleneği içinde gelişen halk anlatıları, bu sürecin en önemli yapı taşları arasında yer almış; efsaneler, mitler, masallar, destanlar, halk hikâyeleri ve fıkralar gibi türler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılaraq kültürel sürekliliğin sağlanmasına katkı sunmuştur.

Sözlü kültür, bireysel yaratımdan çok toplumsal katılım ve ortak hafıza etrafında şekillenen, kuşaktan kuşağa aktarılacak varlığını sürdüren dinamik bir kültürel yapıdır. Ong'un (2010, s. 50-52) belirttiği gibi, bu kültür biçimi, yazılı bir metne dayanmaksızın, toplumun ortak malı olan kalıp ifadeler, formüller, tekrarlar ve ritmik yapılar aracılığıyla deneyimleri ve bilgileri pekiştirmiş; böylece belleğe dayalı bir aktarım mekanizması kurmuştur. Bu mekanizma sayesinde halk anlatıları, yüzlerce yıl boyunca toplumların bilinçaltına işlemiş, sadece bilgi aktarımı değil, aynı zamanda değerlerin, normların ve kimlik öğelerinin taşınmasına da hizmet etmiştir. Sözlü kültürde anlatıların kalıcılığı, bireysel hafızadan çok kolektif hafızaya dayanır ve anlatıcı, bu kültürel belleği güncelleyen ve yeniden canlandıran bir figür olarak işlev görmektedir.

Yazının icadıyla birlikte ise sözlü kültür ürünleri bir dönüşüm geçirmiştir. Sözlü anlatılar, yazıya geçirilerek metinleşmiş, böylece zaman ve mekân sınırlarını aşarak daha geniş kitlelere ulaşma imkânı kazanmıştır. Bu gelişme, anlatıların korunmasını ve arşivlenmesini kolaylaştırırsa da, aynı zamanda onların doğal icra ortamından koparak bağlamsal özelliklerini yitirmesine neden olmuştur. Performansın geçiciliği, doğaçlamaya açıklığı ve dinleyiciyle kurduğu etkileşim, yazılı metinlerde sabitlenmiş bir yapıya bürünmüş; bu da anlatının canlı, çok katmanlı doğasının bir ölçüde silikleşmesine yol açmıştır. Dolayısıyla yazıya aktarım, sözlü kültürün muhafazası açısından önemli bir araç olmakla birlikte, anlatının icra boyutunun ve anlatıcının etkin rolünün göz ardı edilmesine neden olan bir kırılma noktası da teşkil etmiştir. Bu bağlamda, sözlü kültür ürünlerini değerlendirirken sadece içeriklerine değil, onların üretildiği ve aktarıldığı performans ortamlarına da odaklanmak, kültürel çözümlemenin derinliği açısından büyük önem taşımaktadır.

Halk anlatıları, yalnızca içerikleriyle değil, aynı zamanda nasıl, kim tarafından, ne zaman, nerede ve kimlere anlatıldıklarıyla da anlam kazanan dinamik ve çok katmanlı anlatı biçimleridir. Anlatının üretildiği ve aktarıldığı ortam, anlatıcının kimliği, dinleyiciyle kurulan etkileşim ve anlatımın gerçekleştiği sosyal bağlam, anlatının biçimini ve işlevini doğrudan etkileyen unsurlar arasında yer almaktadır. Bu nedenle halk anlatılarını yalnızca yazılı metinler olarak ele almak, onların zenginliğini ve kültürel derinliğini kavramada yetersiz kalmaktadır.

Ancak halk bilim alanında yapılan erken dönem çalışmalarda, uzun süre “metin merkezli” yaklaşımlar hâkim olmuştur. Bu yaklaşımlar, sahadan derlenen anlatı metinlerini biçimsel, yapısal ve içeriksel açıdan incelemeye odaklanmış; anlatının icra edildiği fiziksel ve toplumsal bağlamı, anlatıcının performans sırasındaki etkinliğini ve dinleyici ile kurulan etkileşimi çoğunlukla göz ardı etmiştir. Oysa sözlü kültür ürünleri, ancak canlı performans bağlamında ele alındığında gerçek anlamda çözümlenebilir. 20. yüzyılın ortalarından itibaren gelişen bağlam merkezli yaklaşımlar ve bu çerçevede yükselen performans teorisi, halk anlatılarını anlamada yeni bir paradigma sunmuş; anlatıyı sabit bir metin değil, toplumsal etkileşimle sürekli yeniden inşa edilen bir süreç olarak ele alma gerekliliğini vurgulamıştır.

Performans teorisi, anlatıyı bir “icra olayı” olarak değerlendirirken, anlatıcıyı da bu icranın yalnızca sözü taşıyan bir aracı değil, aynı zamanda aktif bir özne, yaratıcı bir kültürel aktör olarak konumlandırır. Bu teorik çerçeve, anlatıcının bireysel özelliklerini (yaş, cinsiyet, meslek, sosyal statü, inanç yapısı vb.), anlatma biçimini, anlatı sırasında kullandığı jest, mimik, ses tonu ve beden dili gibi performans unsurları, anlatıcının anlatı üzerindeki etkisini açıklamada önemli bir zemin oluşturmaktadır. Anlatı artık sadece “ne anlatıldığı” ile değil, “nasıl anlatıldığı”, “kim tarafından” ve “kime” anlatıldığıyla da anlam kazanan çok boyutlu bir kültürel eyleme dönüşmektedir.

Bu bağlamda performans, sadece bir anlatı çerçevesi değil, aynı zamanda çok katmanlı bir kültürel ifade biçimidir. Performans sırasında kullanılan ifade biçimleri, doğrudan anlamsal aktarımların yanı sıra şaka, taklit, dolaylı anlatım, aktarma ve alıntılama gibi çok çeşitli iletişim yollarını da içermektedir. (Çobanoğlu, 2010). Bu çeşitlilik, anlatının sabit bir yapıdan ziyade, anlatıcının inisiyatifleriyle şekillenen ve bağlama göre değişen bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın amacı, performans teorisi çerçevesinde halk anlatılarında anlatıcının rolünü incelemek, onun anlatı sürecindeki etkinliğini çok boyutlu bir perspektifle değerlendirmektir. Anlatıcının kimlik un-

surlarının (cinsiyet, yaş, meslek, inanç yapısı, sosyo-kültürel geçmiş vb.) anlatının içeriğine ve biçimine nasıl yön verdiği ele alınacak; ayrıca performans sırasında anlatıcının beden dili, ses tonu, kıyafeti, oturuş biçimi ve anlatım teknikleri gibi icra unsurları aracılığıyla anlatının nasıl şekillendiği göstermektir. Bu bağlamda anlatıcı, yalnızca anlatıyı aktaran bir figür değil; aynı zamanda onu dönüştüren, yeniden kuran, anlamlandırır ve taşıyan yaratıcı bir kültürel özne olarak değerlendirilecektir. Performans teorisi, bu yaklaşımı temellendirmek için güçlü bir kavramsal çerçeve sunmaktadır.

1. Metinden İcra Sürecine: Halkbiliminde Kuramsal Bir Dönüşüm

Halk anlatılarının uzun yıllar boyunca incelendiği geleneksel yaklaşım, ağırlıklı olarak metin merkezli olmuştur. Bu yaklaşımda, sahadan derlenen anlatılar yazıya geçirilmiş, sabit bir metin olarak değerlendirilmiş ve bu metin üzerinden yapısal, tematik ya da dilbilimsel çözümler yapılmıştır. Bu tür çalışmalar halk anlatılarını durağan ve değişmez yapılar olarak kabul etmiş, anlatının bağlamı, anlatıcısı ve anlatı ortamı büyük oranda göz ardı edilmiştir (Çobanoğlu, 2010, s. 288). Oysa sözlü kültürde anlatı, yalnızca bir “söz dizisi” değil, anlatıldığı anda yeniden yaratılan, dinleyiciyle etkileşim içinde şekillenen ve anlatıcının kişisel, toplumsal ve kültürel özelliklerini yansıtan dinamik bir süreçtir.

Performans teorisinin kavramsal temelleri, dilin sadece yapısal değil, aynı zamanda toplumsal ve bağlamsal bir olgu olarak ele alınması gerektiği fikrine dayanır. Bu düşüncenin ilk izleri, Edward Sapir’in 1910’lu yıllarda yaptığı çalışmalarda görülmektedir. Sapir, dilin bireyler arasında tek biçimli bir araç olmadığını, yaş, cinsiyet, toplumsal statü gibi sosyo-kültürel faktörlere bağlı olarak değişen anlatım biçimlerine dikkat çekerek, dilin toplumsal bağlamdaki kullanımına ve icrasına vurgu yapmıştır. Bu yaklaşımı destekleyen bir diğer önemli isim ise işlevsel yöntemin öncülerinden Bronisław Malinowski’dır. Malinowski, “şüphesiz metin çok önemlidir fakat bağlamsız metin ölüdür” sözleriyle metnin tek başına anlam ifade etmeyeceğini, ancak onu kuşatan bağlamsal unsurlar içinde değerlendirildiğinde gerçek işlevine ulaşabileceğini savunmuştur. Dolayısıyla performans teorisinin gelişimi, hem dilin sosyal bir eylem olduğu düşüncesi hem de metnin ancak üretildiği sosyal ve kültürel ortamla birlikte ele alındığında tam olarak anlaşılabilmesi yönündeki kuramsal yaklaşımlarla şekillenmiştir (Çobanoğlu, 2010, s. 289). Bu teorik zemin, halk anlatılarına yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda onların söylendiği anın dinamikleriyle birlikte bakmayı mümkün kılmıştır.

20. yüzyılın ortalarından itibaren halk bilim çalışmalarında yaşanan kuramsal dönüşüm, bu durağan metin anlayışını sarsmaya başlamıştır.

Özellikle 1960'lı yıllarda Milman Parry ve öğrencisi Albert Lord'un sözlü kompozisyon teorisi, destan anlatıcılarının anlatılarını her defasında yeniden kurduklarını göstermiş ve halk anlatılarının yazılı değil sözlü doğasına vurgu yapmıştır. Lord'un "The Singer of Tales" (1960) adlı eseri, anlatıcıların ezberden okumak yerine doğaçlama bir şekilde anlatıyı yapılandırdıklarını ortaya koymuş; böylece anlatıcı, sadece bir aktarım aracı değil, aktif bir yaratıcı olarak kabul edilmiştir (Çobanoğlu, 2010, s. 288-290). Bu düşünce çizgisi, 1970'li yıllarda Richard Bauman ve Dell Hymes gibi araştırmacıların katkılarıyla performans teorisi adı altında kuramsallaşmıştır. Performans teorisi, anlatıyı "sahneye konulan bir eylem" olarak ele almaktadır (Ekici, 2010, s. 88). Buna göre anlatı; anlatıcı, dinleyici, ortam ve bağlam gibi unsurların etkileşimiyle ortaya çıkan bir icra olayıdır. Bu teoriye göre halk anlatıları, sabit ve donuk metinler değil; her anlatımda yeniden biçimlenen, anlatıcının yorumuna göre farklı anlam katmanları kazanan canlı ve geçici oluşumlardır.

Performans teorisinin gelişimine katkı sağlayan önemli isimlerden biri de Rus halkbilimci Azadovski'dir. Azadovski, özellikle "Sibirya'dan Bir Masal Anlatıcısı" adlı eserinde, halk anlatılarının yalnızca yazıya dökülmüş metinler üzerinden yapı ve motif analizi gibi biçimsel yöntemlerle incelenmesini eleştirmiştir. Ona göre, bu tür analizler anlatının oluştuğu canlı icra ortamından kopuk olduğu için, anlatıyı etkileyen pek çok önemli unsurun göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Azadovski, masal anlatımının yalnızca sözel içeriğiyle sınırlı olmadığını; anlatıcının ses tonundaki değişimlerden (yükselip alçalması), duraksamalardan, konuşma hızındaki oynamalardan, taklit ve canlandırma gibi performans unsurlardan da beslendiğini vurgulamaktadır. Ayrıca anlatıcının sosyal konumu, inançları, yaşadığı kültürel çevre, ait olduğu yaş grubu ya da sınıf gibi kişisel ve toplumsal özelliklerinin de anlatının şekillenmesinde önemli bir rol oynadığını belirtir (Azadovski, 2002, s. 25-27).

Performans teorisinin öncülerinden biri olarak kabul edilen Alan Dundes, halkbilim alanında çığır açan görüşlerinden birini 1964 yılında kaleme aldığı "Texture, Text and Context" (Doku, Metin ve Konteks) adlı makalesinde ortaya koymuştur. Dundes, bu çalışmasında halk anlatılarının doğru biçimde anlaşılması ve analiz edilmesi için yalnızca metne odaklanmanın yetersiz kalacağını savunmaktadır. Ona göre her anlatı, üç temel bileşenin etkileşimiyle şekillenir: sözel doku (texture), metin (text) ve bağlam (context). Metin, anlatının sözcüklerle ifade edilen kısmı olarak değerlendirilebilir ve farklı kültürlere aktarılabilir; yani yeniden üretilebilir ve yeniden anlatılabilir bir yapıya sahiptir. Ancak Dundes'a göre, bir anlatının yalnızca metinsel içeriğini bilmek, o anlatının bütüncül anlamına ulaşmak için yeterli değildir.

Bu noktada “sözel doku”, yani anlatının söyleniş biçimi, ses tonu, vurgular, duraklamalar, tekrarlar, melodik yapı ve ritim gibi performans özgülü unsurlar ön plana çıkmaktadır. Dundes, bu sözel dokunun yazılı metne bire bir aktarılmasının neredeyse imkânsız olduğunu belirtir. Çünkü sözel doku, anlatıcının kişisel üslubuna, sesine, anlatma tarzına ve performans anındaki doğaçlama tercihinine bağlı olarak şekillenmektedir. Yazıya dökülen bir metin, bu performans unsurlarını çoğunlukla yitirdiği için anlatının canlılığı ve duygusal yoğunluğu eksik kalır. Diğer yandan bağlam (context) ise, anlatının gerçekleştiği sosyal, kültürel ve fiziksel ortamı ifade etmektedir. Dundes, bağlamın hiçbir zaman sabit olmadığını, her anlatımda değiştiğini vurgular. Anlatıcının kim olduğu, anlatıyı kime, nerede ve hangi koşullar altında anlattığı gibi değişkenler, anlatının hem biçimini hem de işlevini doğrudan etkiler. Bu nedenle bağlam, anlatının yorumlanmasında kritik bir role sahiptir. Aynı metin, farklı anlatıcılar tarafından farklı dinleyici gruplarına, farklı zaman ve mekânlarda anlatıldığında yeni anlam katmanları kazanabilir ya da mevcut anlamları dönüşebilmektedir.

Dundes, bu kuramsal çerçevede bir halk anlatısını doğru bir şekilde değerlendirebilmek için yalnızca anlatının içeriğini değil, aynı zamanda o içeriğin hangi sözel doku içinde sunulduğunu ve hangi sosyal bağlamda üretildiğini de bilmenin gerekliliğine dikkat çekmektedir (Dundes, 1998, s. 106-119). Böylece halk anlatılarına yönelik analizlerin çok boyutlu ve derinlikli olabilmesi için anlatıların yalnızca metinsel yapıları değil, aynı zamanda icra biçimleri ve bağlamsal özellikleri de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu anlayış, performans teorisinin temel yaklaşımlarından biri olarak halk bilimi çalışmalarında önemli bir paradigma değişikliğini temsil etmektedir.

“Metni anlamak için metnin anlatıldığı ortamı anlamak gerekir” (Oğuz, 2002, s. 551) ilkesinden hareket eden bağlam merkezli kuramlar, halk anlatılarına yönelik önceki yaklaşımlarda gözlemlenen bazı eksiklikleri gidermiştir. Metin merkezli yaklaşımlar, anlatıyı yalnızca yazılı ve sabit bir yapı olarak ele alırken, bağlam merkezli kuramlar anlatının oluştuğu sosyal, kültürel ve performans koşullarını (bağlam) da dikkate almaktadır. Bu yaklaşım, anlatıcının kimliği, anlatım anındaki dinleyici tepkileri, mekânın özellikleri ve anlatının işlevi gibi unsurların metin analizine dâhil edilmesini sağlamaktadır. Böylece sadece kelimelerin düz anlamları değil, bu kelimelerin hangi niyetle, hangi koşullarda ve nasıl bir iletişim ortamında söylendiği de göz önünde bulundurulur. Bu kuramlar sayesinde sahadan derlenen sözlü kültür ürünleri, sadece içerik bakımından değil, aynı zamanda bağlamlarıyla birlikte değerlendirilerek çok katmanlı bir şekilde yorumlanabilmiş ve daha derin bir anlam kazanmıştır.

Performans teorisi, sadece anlatının üretim sürecine değil, aynı zamanda anlatıcının kimliğine, anlatı sırasında sergilediği tavra, kullandığı dile, ses tonuna, mimiklerine ve jestlerine de odaklanmaktadır. Anlatıcının bedensel dili, kıyafeti, sahne üzerindeki konumu, hatta oturuş biçimi bile anlatının etkisini doğrudan belirlemektedir (Ekici, 2010, s. 89). Bu bağlamda anlatıcının, sadece içerik taşıyan bir kanal değil, anlatının duygusal, kültürel ve estetik boyutlarını şekillendiren çok yönlü bir aktör olduğu açıkça görülmektedir.

Performans teorisinin merkezinde yer alan “performans” kavramı, halk bilimi bağlamında çok katmanlı bir anlam taşımaktadır ve bu kavram iki temel unsura dayanmaktadır. Bunlardan ilki, folklor ürünlerinin bir “icra” ya da “gerçekleştirme” eylemi olarak değerlendirilmesidir (Çobanoğlu, 2010, s. 296). Bu yönüyle performans, yalnızca bir anlatının aktarımı değil, aynı zamanda estetik, sanatsal ve hatta teatral bir sunum biçimi olarak ele alınmaktadır. Anlatıcının anlatıyı canlandırma biçimi; ses tonu, mimikleri, jestleri ve mekânsal hareketleriyle bütünleşerek ortaya çıkan bu icra, halk anlatısını dinleyici için sahnelenen sanatsal bir deneyime dönüşmektedir.

İkinci unsur ise performansın yalnızca anlatıcının bireysel etkinliğiyle sınırlı kalmayıp, dinleyici ya da izleyici ile kurulan etkileşimsel bağ ve bu etkileşimin gerçekleştiği fiziksel-sosyal çevreyi de kapsamasıdır. Yani performans, yalnızca anlatının anlatılması değil, aynı zamanda bu anlatımın sosyal bir ortamda, karşılıklı bir iletişim süreci içinde şekillenmesidir. Bu yönüyle performans, sadece bireysel bir eylem değil, toplumsal bir olgu olarak değerlendirilebilir. Dinleyici tepkileri, anlatıcının anlatım biçimini şekillendirir; ortamın özellikleri (yer, zaman, bağlam) anlatının ritmini ve içeriğini etkilemektedir.

Çobanoğlu’nun da vurguladığı gibi, bu anlayış halk bilimi ürünlerini yalnızca metinsel yapılar olarak değil, aynı zamanda iletişim biçimleri olarak görmemizi sağlamaktadır. Performans yaklaşımı sayesinde halk anlatıları artık durağan ve sabit metinler olmaktan çıkar; sosyal bağlam içinde yeniden üretilen, yaşayan ve dönüşen kültürel eylemler olarak ele alınmaktadır. Bu bakış açısı, halk bilimi çalışmalarında anlatının estetik boyutu kadar, sosyokültürel bağlamını ve etkileşimsel doğasını da dikkate alan bütüncül bir değerlendirme imkânı sunmaktadır.

Metin merkezli yaklaşımda dışlanan dinleyici de performans teorisi çerçevesinde yeniden önemli bir konuma kavuşmaktadır. Anlatıcının performansı, büyük ölçüde dinleyici kitlesine göre şekillenmektedir. Dinleyicilerin yaşları, kültürel düzeyleri, anlatı sırasında verdikleri tepkiler anlatıcının anlatı akışını, vurgu noktalarını ve kullandığı dili doğ-

rudan etkilemektedir. Dolayısıyla her anlatı, o anın ruhuna, ortamına ve dinamiklerine bağlı olarak benzersizdir.

Sonuç olarak, performans teorisi halk anlatılarına dair bakış açısını köklü biçimde değiştirmiştir. Metinden bağımsız düşünülmemeyen bir anlatı anlayışı yerine; anlatıcının yaratıcılığına, ortamın etkisine ve dinleyiciyle kurulan etkileşime dayalı bir anlayış benimsenmiştir. Bu çerçevede anlatı, yalnızca yazılı hâliyle değil, performans hâliyle de değerlendirilmekte; bu da halk anlatılarının canlı, etkileşimli ve çok katmanlı doğasını ortaya koymaktadır.

2. Kültürel Bir Aktör Olarak Anlatıcı

Halk anlatıları, anlatıcı, anlatı ve dinleyici üçgeni etrafında şekillenen dinamik ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu anlatı türlerinde anlatıcının rolü, yalnızca sözlü ürünleri aktaran bir kişi olmaktan çok daha ötedir. Performans teorisinin bakış açısıyla ele alındığında, anlatıcı; anlatının yeniden üreticisi, yorumlayıcısı ve çoğu zaman da anlatının anlam evrenini belirleyen kültürel bir aktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcının kişisel özellikleri, sosyal kimliği, ideolojik eğilimleri ve içinde bulunduğu toplumsal bağlam, anlatının biçimini ve içeriğini doğrudan etkilemektedir. Bu durum, anlatıcının yalnızca bir icracı değil, aynı zamanda kültürel değerleri biçimlendiren ve aktaran özne olduğunu göstermektedir.

Anlatıcının bu etkin rolü, anlatının her defasında yeniden inşa edilmesine olanak tanımaktadır. Anlatıcı, anlatının içeriğini yalnızca ezberden aktaran biri değil, aynı zamanda anlatının yaşadığı bağlama uygun olarak yeniden şekillendiren yaratıcı bir özne konumundadır. Dinleyici kitlesinin yaş, sosyal konum, bilgi düzeyi gibi özelliklerini gözetenek anlatısını biçimlendirmesi; gerektiğinde anlatıyı güncel koşullara uyarlaması ya da anlatıya mizah, eleştiri, ironi gibi öğeler katması, onun anlatıya müdahale eden aktif bir kültür taşıyıcısı olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, anlatıcının sadece geleneksel bilgi ve değerleri korumakla kalmayıp, aynı zamanda onları dönüştürerek gelecek kuşaklara aktaran bir kültürel aracı işlevi gördüğünü de açıkça göstermektedir.

2.1. Anlatıcının Kimliği ve Temel Özellikleri

Anlatıcının cinsiyeti, yaşı, doğum yeri, ikameti, eğitim seviyesi, mesleği, inanç yapısı ve mahlas/lakabı gibi unsurlar, anlatının hem içeriğinde hem de anlatım tarzında belirleyici rol oynamaktadır. Örneğin, kadın anlatıcıların daha çok masal ve ağıt gibi türlerde ön plana çıktığı; buna karşılık erkek anlatıcıların destan ve kahramanlık hikâyelerinde yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. Bu fark, yalnızca tematik düzeyde değil, anlatı

dili ve üslubu açısından da kendini göstermektedir. Kadın anlatıcıların duygusal, ayrıntılı ve içe dönük bir dil kullandıkları; erkek anlatıcıların ise daha doğrudan, dışa dönük ve kahramanlık vurgusu taşıyan bir anlatım benimsedikleri ifade edilmektedir. Benzer biçimde, anlatıcının yaşı da anlatının güvenilirliği, üslubu ve içeriği üzerinde etkili olmaktadır. Yaşlı anlatıcılar toplumun hafıza taşıyıcıları olarak kabul edilirken, onların anlatıları geleneksel motifleri daha yoğun taşımakta ve genellikle otoriter bir konumdan sunulmaktadır. Genç anlatıcıların ise daha sade bir dil kullandıkları ve anlatıya mizahi unsurlar ekleyerek daha dinamik bir yapı oluşturdukları görülmektedir.

Anlatıcının doğum yeri ve ikameti, özellikle yerel ağız, deyimler, atasözleri, kültürel motifler ve coğrafi unsurlar açısından anlatının biçimlenmesinde belirleyicidir. Örneğin, Doğu Anadolu Bölgesi'nde destansı ve uzun anlatılar yaygınken, Ege Bölgesi'nde mizahî ve kısa halk anlatılarına rastlanmaktadır. Bu durum, anlatıcının yaşadığı çevre ile anlatı türü arasında güçlü bir ilişki olduğunu ortaya koymaktadır. Eğitim durumu da anlatıcının dili, düşünsel derinliği ve anlatım becerisi üzerinde etkilidir. Eğitimli anlatıcılar, anlatılarına tarihî ve felsefi arka planlar katabilmekte, olay örgüsünde mantıksal tutarlılık sağlayabilmektedir. Buna karşılık eğitimsiz ya da az eğitimli anlatıcılar daha doğal, yerel ağıza yakın ve geleneksel öğelere sadık bir anlatım sergilemektedirler.

Anlatıcının mesleği de anlatının içeriğine yön veren faktörlerdendir. Örneğin, imam ya da dinî görevleri olan anlatıcıların anlatılarında ahlaki dersler ve ibret hikâyeleri ön plandayken; çoban ya da çiftçi gibi meslekler doğayla ilişkili anlatı türlerine yönelimi beraberinde getirmektedir. Tüccar ya da gezgin anlatıcıların ise farklı kültürel gözlemlerle zenginleştirilmiş anlatılar sundukları görülmektedir. Ayrıca anlatıcının inanç yapısı da halk anlatılarının temel mesajlarını ve olayların yorumlanış biçimini doğrudan etkilemektedir. Örneğin, dindar bir anlatıcı, olayları ilahi kader kavramı çerçevesinde yorumlarken; halk inançlarına bağlı anlatıcılar cin, peri, nazar gibi motifleri öne çıkarmaktadır. Bu durum, anlatının yalnızca anlatılandan ibaret olmadığını; anlatıcının dünyayı algılayış biçimini de içinde taşıdığını göstermektedir.

Son olarak anlatıcının mahlası veya lakabı, onun sanatsal duruşunu, gelenek içindeki yerini ve üslubunu simgelemektedir. “Âşık Veysel”, “Karaçaoğlu” gibi adlar yalnızca bireyleri değil; aynı zamanda bir anlatım tarzını ve kültürel hafızayı temsil etmektedir. Mahlaslar, bazen anlatıcının toplumsal kimliğiyle de örtüşerek onu anonim halk anlatısının içinden seçip “usta anlatıcı”ya dönüştüğü âşikârdır.

2.2. Anlatıcının Sosyo-Kültürel İşlevleri

Anlatıcı, halk anlatılarında yalnızca bir “söz aktarıcısı” değildir; aynı zamanda kültürel değerlerin taşıyıcısı, kimlik inşasının aracısı ve toplumsal belleğin canlı tutucusudur. Anlatıcı, performansı sırasında yalnızca bir hikâye anlatmakla kalmaz; aynı zamanda o hikâye aracılığıyla dinleyiciye bir dünya görüşü, bir ahlaki tutum, bir kültürel aidiyet aktarmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, anlatı sürecinin merkezinde yer alan ve anlatının anlam katmanlarını belirleyen temel figür hâline gelmektedir.

Performans teorisi, anlatıcıyı pasif bir aktarıcı olmaktan çıkararak, kültürel olarak şekillendirilmiş bir eylemin etkin öznesi olarak değerlendirebilir. Dell Hymes’in belirttiği gibi, her anlatı bir “sosyal olay”dır ve bu olayın merkezinde anlatıcının söylem tercihleri, ses tonu, jest ve mimikleri yer almaktadır (Hymes, 1975). Bu yönüyle anlatıcı, bir anlamda halk anlatısının sahnesini kuran, oyunu yöneten ve anlam dünyasını dinleyiciyle paylaşan bir performans sanatçısıdır. Anlatıcı, anlatısı boyunca kendi kimliğini de inşa etmektedir. Her anlatı, anlatıcının değer dünyasını, estetik beğenisini ve toplumsal konumunu açığa çıkaran bir ayna işlevi görmektedir. Dolayısıyla anlatıcının kimliğini bilmek, sadece anlatıyı değil, o anlatının içinden doğduğu kültürel yapıyı da anlamak açısından son derece önemlidir.

Performans teorisinin en dikkat çekici yönlerinden biri, anlatma sürecini yalnızca sözlü bir aktarım değil, çok boyutlu bir “icra” biçimi olarak ele almasıdır. Bu bakış açısı, anlatıcının anlatı esnasında gerçekleştirdiği fiziksel, sözlü ve görsel tüm unsurları performansın ayrılmaz parçaları olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Halk anlatılarında anlatıcının sesi, beden dili, mimikleri, kıyafeti, sahnedeki duruşu ve dinleyiciyle kurduğu etkileşim; anlatının etkisini, yapısını ve anlamını doğrudan şekillendiren unsurlar hâline gelir.

Bu çok katmanlı icra süreci, anlatıcının sadece geleneksel anlatıları aktaran biri olmadığını, aynı zamanda toplumun güncel sorunlarına, değer çatışmalarına ve kimlik arayışlarına da doğrudan ya da dolaylı biçimde temas edebilen bir kültürel aracı olduğunu göstermektedir. Anlatıcı, toplumsal değişimlere bağlı olarak anlatılarına yeni anlamlar katabilir; yerel ya da evrensel temaları günümüz bağlamına uyarlayarak hem geleceği yaşatmakta hem de onu yeniden yorumlamaktadır. Böylece anlatıcı, yalnızca geçmiş aktaran değil, aynı zamanda bugünü yorumlayan ve geleceği şekillendiren biri hâline gelmektedir. Bu nedenle halk anlatılarındaki anlatıcı figürü, toplumsal hafızanın güncel yorumlarla harmanlanarak canlı tutulduğu dinamik bir kültürel platformun merkezinde yer almaktadır.

3. Performans Anında Anlatıcı: Anlatıyı Canlandırmak

3.1. İcra Ortamı ve Temel Unsurları

Anlatının icrası, belirli bir fiziksel ve sosyal ortam içinde gerçekleşmektedir. Bu ortam; anlatıcının sahnede nerede durduğu, nasıl oturduğu, ne giydiği gibi detaylardan; dinleyici kitlesinin kim olduğuna, anlatının zamanı ve bağlamına kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Anlatıcının oturuş biçimi, dinleyiciyle kurduğu görsel temasın gücünü, sahne üzerindeki otoritesini ve anlatıdaki hâkimiyetini yansıtmaktadır. Geleneksel anlatım ortamlarında, anlatıcının merkezde, dinleyiciye dönük ve göz teması kurabilecek şekilde oturması, icrayı güçlendiren unsurlardandır.

Kıyafet ve aksesuarlar ise anlatıcının kimliğini ve kültürel aidiyetini görsel olarak yansıtan güçlü araçlardır. Âşıklık geleneğinde cepken, kuşak ve başlık gibi unsurlar anlatıcının hem sanatkâr hem de halkın temsilcisi olduğunu göstermektedir. Kıyafet aynı zamanda anlatının tematik yapısıyla da örtüşebilir; örneğin dini veya tasavvufi içerikli bir anlatı için beyaz giysi sadelik ve maneviyata işaret edebilir (Çobanoğlu, 2010, s. 297).

İcra ortamında sadece fiziksel unsurlar değil, sosyal ilişkiler de performansın yapısını belirleyen temel unsurlardandır. Anlatıcının dinleyiciyle kurduğu etkileşim, anlatının ritmini, doğrudan etkilemektedir. Dinleyicinin yaşı, kültürel bilgisi, toplumsal statüsü ve anlatıcıyla olan ilişki biçimi, anlatının tonunu ve içeriğini biçimlendirebilen etkenlerdendir. Özellikle canlı anlatım biçimlerinde, dinleyicilerin tepkileri “gülme, onaylama, soru sorma ya da sessiz kalma gibi” anlatıcının anlatıyı yönlendirmesinde belirleyici olabilmektedir. Bu etkileşimsel yapı, performansın tek yönlü bir aktarım değil, anlatıcı ile dinleyici arasında kurulan dinamik ve karşılıklı bir iletişim süreci olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Böylece anlatı, sabit ve değişmez bir metin olmaktan çıkar, icra anında canlı olarak şekillenen bir yapıya dönüşür.

Anlatıcının mekân içindeki hareketliliği, jest ve mimik kullanımı da performansın başarısında belirleyici bir rol oynamaktadır. Örneğin, anlatıcının ses tonunu değiştirmesi, bedenini farklı biçimlerde konumlandırması ya da anlatının duygusal yoğunluğunu vurgulamak için ellerini, yüzünü kullanması, anlatının hem görselliğini hem de duygusal etkisini artırmaktadır. Bu fiziksel ifadeler, anlatının sadece duyulmasını değil, aynı zamanda hissedilmesini sağlar. Anlatı ortamlarında bu tür fiziksel ifadelerin kullanımı, anlatıcının yeteneğinin de bir göstergesi sayılabilir. Dolayısıyla performans anında anlatıcının beden dili, duruşu ve izleyiciyle kurduğu fiziksel bağ, anlatının alımlanma biçimini derinleştiren önemli kültürel kodlardır.

3.2. Beden Dili ve Ses Kullanımı

Anlatıcının yüz ifadeleri ve beden hareketleri, anlatının ruhunu yansıtan en etkili performatif araçlardır. Korku, sevinç, öfke, merak gibi duygular sadece kelimelerle değil, aynı zamanda yüz mimikleriyle ve vücut duruşuyla dinleyiciye aktarılmaktadır. Böylece anlatı hem sözel hem görsel bir boyut kazanır. Bu durum, özellikle meddah ya da hikâye anlatıcısı gibi dramatik üsluba sahip geleneklerde daha belirgindir.

Anlatıcının ses kullanımı da performansın temel belirleyicilerinden-
dir. Ses tonunun yükselip alçalması, vurgular, tempo, konuşma hızındaki değişiklikler, anlatının ritmini ve dramatik yapısını şekillendirmektedir. Heyecanlı bir sahnede sesin hızlanması, duygusal bir anlatımda sesin kısılması, dinleyiciyle daha derin bir bağ kurmayı sağlamaktadır. Bauman'a göre, performans, anlatıcının sözselsel ve sesli araçlarla "özel bir çerçeve" yarattığı bir iletişim biçimidir (Bauman, 1984, s. 9). Metin, sesin yalnızca bir taşıyıcı araç olmadığını, aynı zamanda anlatının ritmini, duygusunu ve etkisini şekillendiren temel bir performans unsurudur. Anlatıcının ses tonu, vurguları, temposu ve konuşma hızındaki değişiklikler, anlatının içeriğine uygun olarak seçildiğinde, anlatı dinleyici üzerinde çok daha güçlü bir etki yaratmaktadır.

Örneğin, heyecan verici bir olay anlatılırken sesin hızlanması, dinleyicinin gerilimini artırabilir; buna karşılık duygusal bir sahnede sesin alçaltılması, anlatıya içtenlik ve samimiyet katarak izleyicinin empati kurmasını sağlamaktadır. Bu durum, anlatıcının sesini bir duygusal aktarım aracı olarak nasıl ustalıkla kullandığını göstermektedir. Bu bağlamda Richard Bauman'ın vurguladığı gibi, performans yalnızca anlatım değil, anlatıcının sözlü ve sesli araçlarla "özel bir çerçeve" oluşturduğu bir iletişim biçimidir. Bu "çerçeve", anlatının sıradan bir konuşmadan farklı, belirli estetik, kültürel ve sosyal anlamlar taşıyan özel bir eylem olduğunu göstermektedir. Anlatıcının ses aracılığıyla kurduğu bu çerçeve, anlatıyı hem biçimsel hem de anlam düzeyinde dönüştürür; dolayısıyla ses kullanımı, anlatının sadece "nasıl söylendiği" değil, "nasıl algılandığı" açısından da belirleyici bir rol oynamaktadır.

Bu değerlendirme, anlatıcının sesinin yalnızca teknik bir unsur değil, aynı zamanda anlatının dramatik yapısını kuran ve dinleyiciyle duygusal bağ kurmayı sağlayan güçlü bir kültürel ve estetik araç olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda anlatıcının bedeni ve sesi, sadece anlatının taşıyıcısı değil, aynı zamanda onun sahnelenmesini mümkün kılan araçlardır. Anlatıcı, bedenini ve sesini bilinçli bir şekilde kullanarak anlatının duygusal yoğunluğunu artırabilir, karakterler arasında geçişi vurgulayabilir ya da dinleyicinin dikkatini diri tutabilmektedir. Örneğin,

masal icrasında kötü bir karakteri betimlerken sesini kalınlaştırması ve yüzünü sertleştirmesi, ya da yaşlı bir karakteri seslendirirken omuzlarını çökertip daha yavaş konuşması, anlatıya tiyatro gibi bir boyut katmaktadır. Bu yönüyle anlatıcı, yalnızca sözlü bir anlatıcı değil, aynı zamanda bir performans sanatçısı olarak görülebilir. Böylece anlatı, yalnızca işitsel değil, çok duyulu bir deneyime dönüşmektedir.

3.3. Anlatım Yöntemleri ve Üslup

Anlatıcılar anlatma biçimlerini çoğu zaman anlatı türüne, dinleyici kitlesine ve içinde bulundukları sosyal bağlama göre belirlemektedir. Bazı anlatıcılar anlatılarını tamamen doğaçlama sunarken, bazıları önceden yapılandırılmış bir anlatı iskeleti üzerinden hareket etmektedir. Her iki durumda da anlatıcı, performans sırasında anlatıya müdahale eder, esnek davranır ve dinleyicinin tepkilerine göre anlatının akışını yeniden şekillendirebilir.

Diyalog ve karakter canlandırması da anlatının teatral yönünü öne çıkaran tekniklerdendir. Özellikle meddah geleneğinde anlatıcı, her karaktere farklı bir ses tonu, mimik veya duruş kazandırarak anlatıyı çok sesli bir sahneye dönüştürmektedir. Bu tür uygulamalar, anlatıcının aynı anda hem anlatıcı hem oyuncu hem de yönetmen olduğunu gösterir (Ekiçi, 2010, s. 89).

Dinleyiciyle kurulan etkileşim, performansın canlı ve katılımcı bir sürece dönüşmesini sağlamaktadır. Bazı anlatıcılar anlatı sırasında dinleyiciye doğrudan hitap eder, sorular sorar ya da dinleyicinin verdiği tepkilere göre anlatının temposunu değiştirmektedir. Bu etkileşim hem anlatıcının performans üzerindeki kontrolünü artırır hem de anlatının kolektif bir üretim hâline gelmesini sağlamaktadır. Anlatıcının amacı da performansı doğrudan etkilemektir. Eğlendirme, öğretme, eleştirme, ahlaki mesaj verme gibi işlevler, anlatıcının anlatı sırasında seçtiği ton ve yöntemlerde belirleyici olmaktadır. “Doğru ol, Allah yardım eder” gibi doğrudan mesajlar içeren yapılar, anlatının didaktik yönünü ortaya çıkarmaktadır.

Anlatıcının performansı, halk anlatılarının sadece sözlü yönünü değil; aynı zamanda kültürel, estetik ve sosyal boyutlarını da biçimlendiren çok katmanlı bir süreçtir. Performans teorisi sayesinde, anlatıcının sesi, bedeni ve tavırları, anlatının içeriği kadar önemli hâle gelmektedir. Anlatı artık yalnızca anlatılan değil, aynı zamanda icra edilen, yaşatılan ve birlikte paylaşılan bir kültürel etkinliğe dönüşmektedir.

Bu çok yönlü anlatım pratikleri, yalnızca bireysel yaratıcılığın değil, aynı zamanda anlatıcının ait olduğu kültürel geleneğin de bir yansıması-

dır. Anlatıcının üslubu, yerel ağız özelliklerinden mizahi söyleyiş biçimlerine, deyim ve atasözlerinin kullanımından sembolik anlatım tekniklerine kadar geniş bir repertuar içermektedir. Bu repertuar, anlatıcının hem kişisel anlatım tarzını hem de kolektif birikimini ortaya koymaktadır. Anlatıcının seçtiği üslup, anlatının hangi bağlamda nasıl bir işlev üstleneceğini belirlemektedir. Örneğin bir düğün ortamındaki neşeli anlatım ile bir ölüm törenindeki ağırbaşlı anlatım arasında büyük farklar vardır. Ayrıca anlatıcı, zaman zaman söz oyunları, tekrarlar, tekerlemeler ve müzikal unsurlar gibi estetik öğelerle anlatıyı zenginleştirerek, dinleyicinin ilgisini canlı tutmaktadır. Tüm bu unsurlar, anlatıcının sadece içerik üreticisi değil, aynı zamanda kültürel kodları yeniden üreten, dönüştüren ve yaşatan bir sanatkar olduğunu gözler önüne sermektedir.

Sonuç

Halk anlatıları, sözlü kültürün kuşaktan kuşağa aktarılan en güçlü taşıyıcıları arasında yer almakta; toplumların değer yargılarını, inanç sistemlerini, estetik zevklerini ve kolektif hafızalarını bünyelerinde barındırmaktadır. Ancak bu anlatıların varlığı yalnızca içeriklerine değil, aynı zamanda onları şekillendiren ve canlı tutan anlatıcılara bağlıdır. Anlatıcı, anlatının yalnızca aktarıcısı değil, aynı zamanda onun yeniden üreticisi, yorumlayıcısı ve kültürel taşıyıcısıdır. Bu yönüyle anlatıcı, hem bireysel hem de toplumsal kimliklerin sahnelendiği bir performans alanının merkezinde yer almaktadır.

Geleneksel metin merkezli halkbilimi yaklaşımları, anlatıyı sabit ve değişmez bir metin olarak değerlendirmiş, anlatıcının kişisel ve toplumsal özelliklerini büyük ölçüde dışarıda bırakmıştır. Oysa performans teorisi, anlatıyı durağan bir metin olmaktan çıkararak; anlatma eylemini, anlatıcının beden dili, sesi, anlatım yöntemi ve dinleyiciyle kurduğu ilişkiyi de kapsayan bir “icra” olarak değerlendirmeyi mümkün kılmıştır. Bu çerçevede anlatıcı, anlatıyı sadece anlatan değil, onu sahneleyen, biçimlendiren ve yeniden yaratan bir özneye dönüşmüştür.

Bu çalışma çerçevesinde anlatıcının cinsiyeti, yaşı, eğitimi, mesleği, inanç yapısı ve yaşadığı coğrafya gibi kimlik belirleyen unsurların anlatının içeriğini ve anlatım tarzını ne denli etkilediği ortaya konmuştur. Aynı şekilde anlatıcının oturuşu, kıyafeti, jest ve mimikleri, ses kullanımı ve doğaçlama becerisi gibi performansa dair öğeler de anlatının etki gücünü ve biçimsel yapısını doğrudan şekillendirmektedir. Tüm bu unsurlar, halk anlatılarını yalnızca “ne anlatıldığı” üzerinden değil, “nasıl anlatıldığı” üzerinden de anlamlandırmanın önemine işaret etmektedir.

Performans teorisinin sunduğu bu çok katmanlı bakış açısı, halk anlatılarını metinden bağımsız olarak değerlendirme gerekliliğini ve anla-

tıcının aktif rolünü göz önünde bulundurma zorunluluğunu ortaya koymuştur. Anlatıcının yalnızca kültürel bir aktarıcı değil, aynı zamanda bir sanatçı, bir sahne icracısı ve bir toplumsal yorumcu olduğu bu çerçevede açıkça görülmektedir. Bu bağlamda performans teorisi, halk anlatılarına ilişkin araştırmalara yeni bir perspektif kazandırmakta; anlatının canlı, etkileşimli ve değişken doğasına dikkat çekmektedir.

Günümüz dijital çağında sözlü kültürün dönüşen biçimleri, anlatıcının rolünü ve performans biçimlerini yeniden tartışmayı gerekli kılmaktadır. Sosyal medya, dijital video platformları ve podcast gibi yeni anlatı alanlarında anlatıcının performansı farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu da performans teorisinin yalnızca geleneksel anlatı ortamlarında değil, modern ve dijital bağlamlarda da geçerliliğini sürdürdüğünü göstermektedir.

Sonuç olarak; anlatıcı, halk anlatısının merkezinde yer alan ve anlatıya hem biçim hem ruh kazandıran çok yönlü bir figürdür. Performans teorisi, bu figürün sözlü kültür içerisindeki işlevini daha bütüncül ve derinlikli bir şekilde kavramamıza olanak sağlamaktadır. Bu yaklaşım, halk anlatılarının yaşayan, dönüşen ve toplumsal bağlamda yeniden anlam kazanan yapısını ortaya koymak açısından büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

- Azadovski, M. (2002). Sibirya'dan Bir Masal Anası (Çev. İ. Başgöz). Ankara: KB Yayınları.
- Bauman, R. (1984). Verbal Art as Performance. Long Grove: Waveland Press.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş (5. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dundes, A. (1998). Doku metin ve konteks, (Çev.: Metin Ekici). Milli folklor, 10(38), 106–119.
- Ekici, M. (2010). Kuramlar ve Yöntemler. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı içinde (ss. 57–92). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Hymes, D. (1975). *Breakthrough into Performance*. In D. Ben-Amos & K. S. Goldstein (Eds.), *Folklore: Performance and Communication* (pp. 11–74). Mouton.
- Oğuz, M. Ö. (2002). Metin ve anlatım ortamı merkezli kuramların Türk halkbilimi çalışmalarına uygulanması üzerine bazı dikkatler. Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000. (ss.549-553). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ong, W. (1995). Sözlü ve yazılı kültür (sözün teknolojileşmesi), (Çev. S. Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.