



# FİLOLOJİ ALANINDA YENİLİKÇİ YAKLAŞIMLAR

<b>Kitap Adı</b>	<b>: Filoloji Alanında Yenilikçi Yaklaşımlar</b>
<b>İmtiyaz Sahibi/Publisher</b>	: Gece Kitaplığı
<b>Genel Yayın Yönetmeni/Editor in Chief</b>	: Doç. Dr. Atilla ATİK
<b>Proje Koordinatörü/Project Coordinator</b>	: Ethem BİLİCİ
<b>Kapak&amp;İç Tasarım/Cover&amp;Interior Design</b>	: Özge ERGENEL
<b>Sosyal Medya/Social Media</b>	: Arzu ÇUHACIOĞLU
<b>Yayına Hazırlama</b>	: Gece Akademi  Dizgi Birimi
<b>Sertifika/Certificate No</b>	: 34559
<b>ISBN</b>	: 978-605-288-797-4

### *Editör/Editors*

Prof. Dr. Dursun KÖSE

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission. Gece Akademi is a subsidiary of Gece Kitaplığı.

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz. Gece Akademi, Gece Kitaplığı'nın yan kuruluşudur.  
**Birinci Basım/First Edition** ©Aralık 2018/ Ankara/TURKEY ©**copyright**



**Gece Publishing**  
**ABD Adres/ USA Address:** 387 Park Avenue South, 5th Floor, New York, 10016, USA  
**Telefon/Phone:** +1 347 355 10 70

**Gece Kitaplığı**  
**Türkiye Adres/Turkey Address:** Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak Ümit Apt. No: 22/A  
Çankaya/Ankara/TR  
**Telefon/Phone:** +90 312 431 34 84 - +90 555 888 24 26

**web:** [www.gecekitapligi.com](http://www.gecekitapligi.com) —[www.gecekitap.com](http://www.gecekitap.com)  
**e-mail:** [geceakademi@gmail.com](mailto:geceakademi@gmail.com)



FİLOLOJİ ALANINDA  
YENİLİKÇİ  
YAKLAŞIMLAR



## İÇİNDEKİLER

### CHAPTER 1

SOVYET DÖNEMİ ŞAİRİ OSMAN SARIVELLİ'NİN ŞİİRLERİNDE  
KUZEY VE GÜNEY AZERBAYCAN'IN BİRLEŞME İDEALİ

*Ayvaz MORKOÇ* ..... 7

### CHAPTER 2

AZERBAYCAN TİYATROSU VE ROMANINDA ÖNCÜ BİR KADIN: SAKİNE HANIM  
AHUNDZADE

*Ümit AKIN* .....25

### CHAPTER 3

TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN TÜRKİYE ÇEVİRİ TARİHİNE YANSIMALARI

*Ceylan YILDIRIM* .....33

### CHAPTER 4

RİYAZÜ'Ş-ŞUARÂ TEZKİRESİ'NDE TENKİT EDİLEN YAZILI KAYNAKLAR

*Mehmet Nuri ÇINARCI* .....61

### CHAPTER 5

ŞİİR VE MİTOLOJİ BAĞLAMINDA  
FERİDÜDDİN-İ ATTÂR VE NİMÂ YÜŞİC'İN "KAKNUS" ŞİİRLERİNİ BİRLİKTE  
OKUMAK

*Musa BALCI* .....73

### CHAPTER 6

JULI ZEH'İN "TEMİZE HAVALÉ" ADLI ROMANINDA SAĞLIKLI YAŞAM KONTROLÜ  
VE ÖZGÜRLÜĞE MÜDAHALE: YÖNTEM

*Zennube ŞAHİN YILMAZ*.....95

### CHAPTER 7

G. VLADİMOV'UN SADIK RUSLAN ÖYKÜSÜNDE BİR KÖPEĞİN YAŞAMINDAN  
TOPLUMU OKUMAK

*Yasemin GÜRSOY*..... 109

### CHAPTER 8

PETER ACKROYD'UN LONDRA'SINDA GERÇEK VE KURMACA

*İsmail AVCU* ..... 117

**CHAPTER 9**

JAN BAUDOUİN DE COURTENAY'İN SESBİRİM KURAMI

*Zulfiya ŞAHİN* ..... 127

**CHAPTER 10**

ÇEVİRİ VE İDEOLOJİ:1960-1980 TÜRK ÇEVİRİ YAZINI ÖRNEĞİ

*Ümmügülsüm ALBİZ* ..... 139

**CHAPTER 11**

PSİKODİLBİLİM VE ÇEVİRİBİLİM BAĞLAMINDA DİSİPLİNLERARASILIK

*Ümmügülsüm ALBİZ* ..... 157

# SOVYET DÖNEMİ ŞAİRİ OSMAN SARIVELLİ'NİN ŞİİRLERİNDE KUZEY VE GÜNEY AZERBAYCAN'IN BİRLEŞME İDEALİ<sup>1</sup>

Ayvaz MORKOÇ<sup>2</sup>

## 1. Giriş

Azerbaycan, stratejik konumu ve ekonomik potansiyeli sebebiyle tarih boyunca çıkar çatışması ve direniş hareketlerinin çokça görüldüğü huzursuz bir bölge olmuştur. Safeviler Devleti'nin yıkılmasından sonra bu coğrafyada yönetim açısından istikrarsız bir dönem görülür. Önce Afgan istilası, daha sonra Afşar hanedanı Nadir Şah'ın öldürülmesi bölge genelinde kaotik bir ortam yaratır. Beliren çatışma yüklü karmaşık ortam, Bakû, Gence, Karabağ, Nahçıvan, Şirvan, Kuba gibi çok sayıda hanlığın ortaya çıkmasına sebep olur (Tadeusz Swietochwski'dan aktaran Erol, 2012: 148).

Azerbaycan'daki hanlıkların bir kısmı gerçek bağımsızlığına kavuşurken, bir kısmı ise İran'ın güdümünde birer yönetim oluşturdular. Hepsi Türk ve Müslüman olan bu hanlıklar arasında, hem rekabet, hem de nüfuz mücadelesi görülmektedir. Gittikçe yoğunlaşan çatışmalar, dış güçlerin de devreye girmesiyle nihayet kardeş kavgasına dönüşür. 19. Yüzyılın sonu, 20. Yüzyılın başlarında Azerbaycan coğrafyasında başlıca iki büyük yıkım görülür. Bunların ilki hanlıkların birbirleriyle giriştikleri kanlı kavgalardır. İkincisi ise İran ve Rusya'nın bölgedeki nüfuz elde etme mücadelesidir. İrili ufaklı savaşlarla çokça hırpalanan Azerbaycan, bir süre sonra siyasi birliğini ve bağımsızlığını tamamen kaybedecektir. Çarlık Rusyası'nın 1800'lü yılların başlarından itibaren Güney Kafkasya (Transkafkasya) üzerinde başlattığı yayılcı siyaset neticesinde önce 1813'te Gülistan, daha sonra da 1828'de Türkmençay anlaşmaları imzalanır. Böylece Azerbaycan Rusya ile İran arasında zorla ikiye bölünür. Anlaşma gereği olarak Aras nehrinin kuzeyinde kalan topraklar Rusya'ya, güneyinde kalan topraklar ise İran'a bırakılır.

Ruslar Azerbaycan'ı ele geçirdikten sonra Anadolu Türkleri ile Azerbaycan Türklerini birbirinden ayırmak, böylece Türk dünyasıyla irtibatı koparmak arzusundadır. Bu amaçla Erivan merkez olmak üzere yapay bir Ermenistan devleti oluşturmaya çalışırlar. Ermenistan'ı kurma yolunda başta Rusya olmak üzere, sömürgeci batılı devletlerin çabaları kesintisiz bir biçimde devam eder (Gömeç, 2003: 36).

- 1 Makale, *Osman Sarıvelli Hayatı ve Eserleri* başlıklı Yüksek Lisans tezinden hareketle üretilmiştir. Bkz. Ayvaz MORKOÇ, *Osman Sarıvelli Hayatı ve Eserleri*, Danışman: Yavuz Akpınar, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997, İzmir.
- 2 Dr. Öğretim Üyesi Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Muradiye Şehit Prof. Dr. İlhan Varank Yerleşkesi Yunusemre - MANİSA

1905'te Rusya, 1906-1911 yılları arasında İran ve 1908'de Osmanlı Devleti'nde arka arkaya ortaya çıkan meşrutiyet hareketleri, Azerbaycan'da kısmen özgür bir ortamın görülmesine vesile olur. Settar Han ve Bağır Han gibi şahsiyetlerin liderliği altında İran'da başlayan ve Tebriz merkez olmak üzere tüm Azerbaycan'a yayılan meşrutiyet ayaklanması, gerek Osmanlı Devleti'nde, gerekse Azerbaycan'da ilgi ve heyecanla karşılanır. 19. Yüzyılın ilk yarısından itibaren bilhassa Kuzey Azerbaycan'da gittikçe güçlenen yenileşme hareketleri zaten görülmektedir. Bu hareketler neticesinde halkta milli bilinç üst seviyeye çıkarken, aydınlar arasında modern anlamda vatan ve millet kavramları daha yüksek sesle dile getirilmeye başlanır. Yavuz Akpınar'a göre, 1905 yılından sonra her iki Azerbaycan'da serbest fikir ortamının oluşması ve 1906 yılında İran'daki meşrutiyet hareketini Türklerin başlatması gerçek anlamda milli bilinci temellendiren ilk önemli gelişmelerdir (Akpınar, 1994: 175).

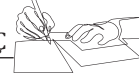
Osmanlı Türkleri ile Rusya'daki Türkler arasında gittikçe gelişen milli ve siyasi akımlar, zamanla Azerbaycan Türklerini de etkilemeye başlar. Böylece başta aydınlar olmak üzere Azerbaycan Türk halkında bağımsızlık mücadelesinin gerekliliği fikri iyice olgunlaşır. 1909 ile 1911 yılları arasındaki gelişmeler ve toplumsal değişimler, ikiye ayrılmış Azerbaycan halkının ruhen birleşmesi yolunda yeni adımların atılmasına zemin hazırlar. İkinci Dünya Savaşı yıllarında hem Kuzey, hem de Güney Azerbaycan'da ülkenin yeniden birleşmesi fikri ön plana çıkar. Bu dönemde çok sayıdaki gazete ve dergide Kuzey ve Güney Azerbaycan'ın ayrılmaz bir bütün olduğu hem yazı, hem de şiirler aracılığıyla dile getirilir. İran'da, dolayısıyla Güney Azerbaycan'daki ikinci büyük hürriyet hareketi, Şeyh Muhammed Hıyabani öncülüğünde 1920 yılında başlar. Bu hareket neticesinde kurulan Azadistan adlı hükümetin ömrü ne yazık ki kısa olur. Aynı yıllarda Kuzey Azerbaycan'da Rus egemenliği sona erer ve 1918-1920 yılları arasında ömür süren bir hükümet kurulur. Azerbaycan devlet tarihinin önemli kilometre taşlarından biri olan Azerbaycan Halk Cumhuriyeti, o yıllarda Türk dünyasında büyük bir heyecanla karşılanır. Mehmed Emin Resulzade'nin başkanlığında kurulan yeni cumhuriyet sayesinde Kuzey Azerbaycan'da önemli gelişmeler görülür. (Akpınar, 1994: 175). Bütün bu gelişmeler Azerbaycan Türklerinde milli bilinci en üst seviyeye çıkardığı gibi Kuzey ve Güneyin birleşmesi idealini sürekli gündemde tutmuştur.

## 2. Osman Sarıvelli'nin Şiirleri Hakkında Kısa Bilgiler

Sarıvelli, Azerbaycan'ın kuzeybatısında yer alan Kazak ilçesinde dünyaya gelmiştir. Edebiyat ve sanat faaliyetleri bakımından Azerbaycan'ın en zengin muhitlerinden biri olarak şöhret kazanmış Kazak'ta sözlü edebiyat geleneği de çok güçlüdür. Bu sebeple Kazak muhitinde âşık şiirine özel bir ilgi görülür. Böyle zengin bir edebi muhitte yetişen Osman Sarıvelli, edindiği bilgi birikimini daha sonra şiirlerinde zengin malzeme halinde kullanmıştır.

Küçük yaştan itibaren şiirle yakından ilgilenen Sarıvelli, Moskova Devlet Üniversitesi'ndeki öğrenciliği sırasında edebiyat ve sanat faaliyetlerine hususi kıymet verir. O yıllarda Moskova edebi muhiti ile sıkı ilişkiler içindedir. Maksim Gorki (1868-1936), Vladimir Mayakovski (1893-1930), Aleksey Tolstoy (1883-1945) gibi ünlü ediplerle görüşmüş, edebiyat üzerine yapılan sohbetlerin sa-





dık müdavimlerinden olmuştur. Moskova edebi muhitindeki yoğun faaliyetleri Sarıvelli'nin şiir hakkındaki görüşlerinin şekillenmesinde ve sanatçı kişiliğinin olgunlaşmasında etkili olur (Mehdi Hüseyin, 1958: 364). Onun şairlik serüvenin ilk kitabı *Demir Setirlerim* matbaa yüzü gördükten sonra kısa sürede edebiyat dünyasında büyük ses getirir (Sarıvelli, 16 April 1955: 4).

Molla Penah Vaqif (1717-1797) ve Molla Veli Vidadi (1708-1809) gibi Azerbaycan'ın büyük sanatçıları yakından inceleyen şair, Aşık Elesqer (1821-1926) ile Aşık Şemşir (1893-1980) üzerinde bilimsel makaleler kaleme almıştır. Daha sonra bu çalışmalarını küçük hacimli kitaplar şeklinde yayımlamıştır.

Sanat ve edebiyat konusundaki görüşlerini makalelerinde ifade eden Osman Sarıvelli, sanatkarların kendilerine hareket noktası olarak halkı almalarını ister. Milli varlıktan, milli yaratıcılık dehasından, halk hayatı ve mücadelesinden beslenmeyen eserlerin kalıcı ve inandırıcı olamayacağını, dünya medeniyetine bir katkı sağlayamayacağını belirtir.

*Milli varlıqdan, milli yaradıcılıq dühasından, xalq heyatı ve mübarizesinden gidalanmayan eser uzun yaşamaz, orada söylenenler heç kimi inandırmaz, dünya medeniyyeti xezinesine yol tapabilmez* (Sarıvelli, 1943: 3)

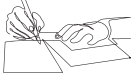
Yaptığımız araştırmalar neticesinde Osman Sarıvelli'nin Azerbaycan'da en sevilen şiirlerinin âşık şiiri tema ve şekillerine yakın tarzda yazılanlar olduğunu tespit ettik. Ayrıca Sovyet devrinin ideolojik fikirlerini yansıtan şiirlerinin de o yıllarda ilgiyle okunduğunu belirledik. İdeolojik olanlar, ağırlıklı olarak serbest vezinle yazılan örneklerdir. Halk edebiyatına ait unsurları da mısraları arasına uygun bir biçimde yerleştiren Sarıvelli, kendine özgü bir şiir söylemi oluşturmuştur. Destan, halk hikâyesi, halk şiiri, nağil (masal) gibi türlerin çeşitli unsurlarını eserlerinde sıkça kullanmıştır.

Çocukluk ve ilk gençlik dönemlerini köyde geçiren şair, ömrü boyunca halkla iç içe olmuş, halkın acı, üzüntü, sevinç, keder gibi duygularını ustaca dile getirmiştir. Sarıvelli'ye göre bir edebiyatçı halkın arzu ve dileklerini, yaşadığı toprağın bereket ve nimetlerini unutmamalıdır. Aksine onları geliştirerek yücelere çıkarmalıdır.

*Yazıcı senet göylerinin ala buludları arasında uçarken qehreman xalqımızın müqeddes arzu ve dileklerini, zengin torpağımızın bereketini, ne'metlerini unutmamalıdı, eksine,onları özü ile yükseklere qaldırmalıdır* (Sarıvelli, 1944: 4).

Şiir sanatının anlatım vasıta ve imkânlarını başarılı biçimde kullanan Sarıvelli, hece vezniyle kaleme aldığı şiirlerinde koşma ve geraylıyı (semaî veya varsağı) tercih etmiştir. Serbest ölçüyle yazdığı şiirlerinde ise Sovyet düzeninin dayatması olan konular görülür. Şaire göre halk arasında kullanılan günlük konuşma dili edebiyatçılar için büyük bir hazinedir. "Her halkın kendi dilinin bin sırrı vardır" diyen Sarıvelli, şiirlerini bizzat halkın kullandığı kelime hazinesinden yararlanarak oluşturur.

Sarıvelli, halk edebiyatından ve bilhassa âşık şiirinden aldığı kimi hususiyetleri kendi düşünce dünyası ve üslûp potasında eritir. Yeni bir kompozisyon ile



okuyucunun beğenisine sunar. Şair, batılı şiir ile içinde yaşayarak idrak ettiği halk şiirini sentezleme yoluna gider. Neticede kendi sanatçı kişiliğini yansıtan başarılı bir şiire ulaşır. Hemen belirtmek gerekir ki, ortaya çıkan yeni şiirde, halk şiiri unsurları ve üslubu daha ön plandadır.

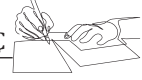
Sarıvelli, şiirlerinde somut olarak göz önünde canlandırılabilen mecaz, teşbih, sembol ve alegori gibi unsurlara çokça başvurmuştur. Şiiri, mısralardan oluşan bir “bütün” olarak gören şair; ana fikir, ikinci derece fikirler ve ayrıntılar arasında güçlü bir anlam bağı kurmaya çalışır. Şiirlerinde ses, kelime ve cümle tekrarları şeklinde görülen “tekrar teknikleri” yer alır. Şiirleri zenginleştiren, okuyanın hafızasında iz bırakan bu tekrarlar, okuyucunun ilgi ve dikkatinin metne yönelmesine yardımcı olur.

Osman Sarıvelli, şiirlerinde canlı bir anlatım tarzına başvurmuş, duygu ve düşüncelerini ifade ederken estetik inceliği öne çıkarmıştır. Âşık şiiri ve folklorla ait unsurları kendine özgü bir üslup içerisinde kullanan şair, bunu yaparken diğer şairlerden kısmen farklı anlatım vasıta ve tekniklerine yönelmiştir. Sarıvelli'nin dilin imkânlarından ve dil mekanizmalarından özenli bir şekilde yararlandığı söylenebilir. Şiirsel ruhu üst seviyeye çıkaran bu imkân ve mekanizmalar, şiirlere coşkun bir hava vermektedir. Âşık şiiri ve folklorik dil malzemesinden başarıyla yararlanması, orijinal dil ve üslup oluşturması sebebiyle Osman Sarıvelli'nin Azerbaycan edebiyatında kendine has bir yeri vardır.

### 3. Azerbaycan Edebiyatında Birleşik Azerbaycan Düşüncesinin Edebi Metinlere Yansımaları

1920 yılında Kuzey Azerbaycan'ın Sovyetler Birliği'ne zorla katılmasından sonra İran'a, dolayısıyla da Güney Azerbaycan'a bakış tamamen değişir. Sovyet hükümetinin dayatmasıyla ihtilâlin bütün Şarka yayılması fikri öne çıkmaya başlar. Her ne kadar, bir süre sonra bu fikir kısmen zayıflarsa da tamamen ortadan kalkmaz. Farklı durum ve görüntüler taşıyarak devam eder. Kuzey ve Güney arasındaki ilişkiler, 1940 öncesinde daha zayıf iken, bu yıldan sonra güçlü bir ivme kazanır. 1940 yılına kadar olan dönemde Cenubi Azerbaycan mevzuu da denilen Kuzey ve Güney Azerbaycan'ın birleşme ideali, edebi eserlerde yeterince güçlü bir tema halinde ele alınmamıştır. Zamanla Kuzey ve Güney'in birliği, Azerbaycan'ın tek bir vatan olduğu fikri giderek daha yoğun biçimde dile getirilir. Her iki tarafta yaşayan insanların bir ananın çocukları olduğu, soy, din ve medeniyet bakımından bir bütünün parçası oldukları belirtilir. Sovyetler Birliği, İkinci Dünya Savaşı'nın şiddetlendiği bir dönemde 25 Ağustos 1941 tarihinde İran'a (Güney Azerbaycan) girer. Basra Körfezi civarı ise İngilizler tarafından ele geçirilir (Akpinar, 1994: 176-177). Sovyet yönetimi işgal operasyonunu meşru göstermek için çeşitli bahaneler uydurur. İşgal için ileri sürdüğü argümanlar çok zayıftır. Güya Sovyetler Birliği'nin hasmı olan devletler İran'da kimi zaman açıkça, kimi zaman ise perde gerisinde faaliyet halindedir. Bu sebeple Sovyet hükümeti İran'da da “sosyalist düzeni” hâkim kılmak zorundadır. Zira bölgeyi kontrol altında tutmak, emniyetini sağlamak gerekmektedir.

Sovyet ordusu ile birlikte Güney Azerbaycan'a giden şair, yazar ve gazetecilerden oluşan aydınlar Tebriz'de halkı teşkilatlandırır. Hem siyasi, hem de edebi



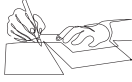
alandaki yapılan örgütlenme çalışmaları, Sovyet hükümetinin denetiminde de olsa milli bilincin yeniden gelişip canlanmasına vesile olur (Akpınar, 1994: 176).

Kuzey ve Güney olarak zorla ikiye ayrılan Azerbaycan Türk halkının yeniden birbirine kavuşma, tek vatan oluşturma düşüncesi, Cenubi Azerbaycan mevzuu olarak adlandırılmaktadır. Bu mevzu tarihi süreç içinde gelişen siyasi, fikri ve edebi akımların son halkası olarak kendini gösterir. Ardından Kuzey Azerbaycan'ın 1991 yılında bağımsızlığını elde etmesi üzerine milli bir ideal halini almıştır.

Cenubi Azerbaycan meselesi olarak da bilinen Birleşik Azerbaycan düşüncesi, ilk bakışta tek başına bir konu olarak görülür. Oysa gerçekte çok yönlü ve karmaşık bir meseledir. Azerbaycan edebiyatında Güney Azerbaycan'dan ve tabii olarak İran'dan bahsedilmesi epeyce eskilere dayanır. İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde Azerbaycan edip ve aydınları İran'a olan merak ve ilgilerini sürekli muhafaza etmişlerdir. Bilhassa edebi eserlerde İran'ın sosyal ve siyasi hayatı ele alınmıştır. Azerbaycan'ın büyük ediplerinden Mirza Fethali Ahundzade (1812-1878) Müslüman Doğu toplumlarını bir bütün olarak gördüğü için İran'dan, dolayısı ile de Güney Azerbaycan'dan bahseder. Seyyid Azim Şirvani (1835-1888) ile Hasan Bey Melikzade Zerdabi (1842-1907) gibi Azerbaycan'ın ünlü isimleri de İran'daki gelişmeleri yakından takip etmişlerdir. Bu isimler, emperyalistlere tenkit yöneltirken ve geleceğe yönelik beklentilerini dile getirirken Güney Azerbaycan'daki din ve kan kardeşlerini göz ardı etmemişlerdir (Akpınar, 1994: 177).

1909-1911 yılları arasında merkezi Tebriz olmak üzere ortaya çıkan hareketler, Kuzey ve Güney'in siyasi yardımlaşma ve birlikte bağımsızlık mücadelesi verme düşüncesini kuvvetlendirmiştir. Sözü edilen yıllarda Kuzey Azerbaycan'da, başta *Molla Nasreddin* (1906-1931) olmak üzere pek çok süreli yayında Güney'e duyulan sevgi ve ilgiyi aksettiren yazılar çıkmıştır. Yavuz Akpınar'a göre, sadece Mirza Elekber Sabir (1862-1911)'in İran'daki meşrutiyet hareketi için kaleme aldığı şiirler ile Celil Memmedquluzade (1866-1932)'nin yazıları bile bu alakanın büyüklüğünü gösteren önemli örneklerdir. İran'daki meşrutiyet hareketleri sonrasındaki gelişmeler Türkiye'de de heyecanla takip edilmiş, Settar Han liderliğindeki Tebrizli mücahitlerin baskıcı şaha karşı sürdürdüğü ayaklanmalar takdirle karşılanmıştır. Mücadeleyi öven epeyce makale ve şiir kaleme alınmıştır (Akpınar, 1994: 177).

1940'a kadar Güney Azerbaycan meselesi, istenilen seviyede milli bir bilinçle ele alınmamıştır. Azerbaycan edebiyatında 1940'lı yılların başına kadar birleşik Azerbaycan veya Güney Azerbaycan meselesinin en güçlü biçimde Memmed Seid Ordubadi (1872-1950)'nin *Dumanlı Tebriz* romanında ele alındığı söylenebilir. Ordubadi, 1933 yılında yazdığı bu eserinde İran Meşrutiyet hareketini tarihini belgelere dayanarak anlatır. Ayrıca bizzat yaşadığı hadiseleri gerçeğe uygun biçimde yazması eserinin değerini artırır. Settar Han liderliğindeki Tebriz mücahitlerinin mücadelesini yüceltmesi halk tarafından övgüyle karşılanmıştır. Güney Azerbaycan'ın yakın tarihini *Dumanlı Tebriz*'de ustaca anlatması, Cenup mevzuunu daha sonra ele alacak edebiyatçılara yol gösterici olmuştur. Romanda Güney Azerbaycan'ın bağımsızlık mücadelesi, hem İran'ın, hem de tüm Müslüman Doğu toplumlarının milli bağımsızlık mücadelesi olarak gösterilmiştir. Romanda "hürriyet" kavramı, insan hakları ve tüm dünya insanların hürriyet mücadelesiyle birlikte geniş çerçevede verilmektedir. Başka bir ifadeyle romandaki hadiseler, milletlerarası bir



zemine oturtulmaya çalışılır (Akpınar, 1994: 178). Ordubadi, bu romanıyla milli edebiyatın yeni fikirlerini dillendirmiştir. “Cenup mevsusu” olarak adlandırılan Kuzey ve Güney Azerbaycan’ın yeniden birbirine kavuşması ve birleşik Azerbaycan’ın hayata geçirilmesi idealini romanda ustaca dile getirir, Bu tavrı, Ordubadi’nin Azerbaycan’da hürmet ve itibar görmesine vesile olmuştur (Yusifli, 2012: 19).

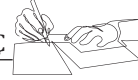
İkinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesinin ardından 1940’lı yılların başından itibaren Şark mevsusunu ele alan eserler yazılmaya başlar. Bu örneklerde Güney Azerbaycan halkının türlü sorunlarıyla birlikte “bağımsızlık” ve “özgürlük” düşünceleri belirgin biçimde dile getirilir. Güney Azerbaycan’ın bağımsızlığına kavuşması, Birleşik Azerbaycan’ın kurulması idealini dillendiren bu eserler, zamanla sayıca çoğalarak bir silsile oluşturur. Nesir eserlerinin yanı sıra Kuzey Azerbaycan’dan Samet Vurgun (1906-1956)’un Tebriz Gözeline, Körpünün Hesreti, Yandırılmış Kitaplar; Süleyman Rüstem (1906-1989)’in Tebrizim, Durnalar, Eyilme; Memmed Rahim (1907-1977)’in Araz’ın Şikayeti, Xalçacı Qız, Xarrat; Resul Rıza (1910-1981)’nin Ayrılıq, Söz Arası, Tebrizli Dostlarıma isimli eserleri Kuzey ve Güney’in birleşme idealini dillendiren önemli örneklerdir. Bunlar, yazıldığı yıllardan başlayarak günümüze kadar Azerbaycan edebiyatında büyük ses getirmiş şiirlerdir. Güney Azerbaycan’da ise Balas Azeroğlu (1921-2011), Eli Tude (1924-1996), Medine Gülgün (1926-1991), Söhrab Tahir (1926-2016) gibi ediplerin eserlerini anmak gerekir (Mustafayev, 1982: 75).

İran’ın Sovyet ordusu tarafından işgali sonrasında Güney’e giden Kuzey Azerbaycanlı aydınlar arasında Osman Sarıvelli de bulunmaktadır. O, 1941 yılında Sovyet hükümeti tarafından özel olarak Tebriz’e belli bir misyon için gönderilen edebiyatçılardan biridir.

Osman Sarıvelli, Tebriz’de Moskova hükümeti tarafından desteklenen *Veten Yolunda* gazetesinin çıkarılmasında etkin bir rol üstlenmiştir. Sarıvelli’nin yanı sıra Süleyman Rüstem (1906-1989), Enver Memmedxanlı (1913-1990), E. Sadiq , Cefer Xendan (1910-1961) da Tebriz’e gönderilen önemli isimler arasındadır. (Vahapzade, 1968: 236). Adları sayılan edipler Güney’in önemli şehir ve yerleşim yerlerini birlikte dolaşırlar. Burada bir yandan ülkenin ve halkın durumunu yerinde tespit ederken, diğer yandan Türk kardeşlerini bilinçlendirmeye çalışırlar. Her ne kadar Sovyetler Birliği yöneticilerinin direktifleri doğrultusunda yapılmış olsa da, kanaatimizce bu hareketler, Güney Azerbaycan halkının milli bilincini diri tutmuştur. O yıllarda Güney Azerbaycan İran’ın en güzel bölgelerinden biridir. Buna rağmen İran hükümeti, buraya hiçbir hizmet götürmemiştir. İran’ın tamamından toplanan vergilerin beşte ikisini tek başına Güney Azerbaycan verirken hak ettiği hizmeti alamamıştır. Halk perişanlık ve sefalet içindedir (Mustafayev, 1982: 75). Sarıvelli, bizzat gözüyle gördüğü manzarayı ve halkın içinde bulunduğu kötü durumu şiirlerinde göz önüne serer. Güney Azerbaycan izlenimlerini aksettiren ve silsile oluşturan şiirleri Cenup Şiirleri adını taşımaktadır.

Osman Sarıvelli, Tebriz’de tanık olduğu olayları ve bu karşılaştığı manzarayı bir makalesinde tarafsız bakış açısıyla anlatır:

İran ve Güney Azerbaycan’da yüzlerce facia yüklü hadiseye şahit olduklarını, Tebriz’de çok sayıda dilenci, yalınayak yetim çocuk ve perişan kıyafetli kadınlar



gördüklerini söyler. Bu insanların zenginlere avuç açıp üç beş kuruş için dilenciklerini belirtir. Tebriz'de fakirlerin yanı sıra varlıklı tüccarlar, büyük toprak sahipleri ve zengin insanlar gördüklerini ilave eder. Ayrıca gösterişli faytonlara binerek müşterilerine hava atan, ahlak yoksunu kadınlarla karşılaştığını söyler.

*Biz orada yüzlerce bele facielerin şahidi olmuşuq. Tebriz'de sınırsız-hesabsız dilencilerin ayaqyalın başıaçıq yetimlerin, quru çiyin sümükleri çırıq paltarlarını yarıb kenara çıxmış yoxsul ana-bacıların ötüb keçen ağalara el uzatdıqlarını gözümüzle görmüşük. Biz orada elece de çox varlı tacirleri. böyük torpaq sahiplerini, mülk karxana ve mağaza sahiplerini de görmüşük. Zıngırovlu faytonlarda eyleşerek, qıçını qıçının üstünden aşırıp barmaqlarındaki qiymetli üzükleri, bahalı daş-qaşlarını öz müşterilerine göstermeye cehd eden mezmunsuz xanımları da görmüşük* (Sarivelli, 1947, 6)

İran şahının Güney Azerbaycan halkına uyguladığı zulüm ve uyguladığı baskı yeni değildir. Şah "ıslahat" ve "yenileşme" yapılacağı bahanesiyle halkın papak giymesini yasaklamış ve papak kelimesini telaffuz etmeyi dahi men etmiştir. Halkın Avrupa usulü silindir şapka takmasını emretmiştir. Öyle ki sokakta gelip geçenden sadaka isteyen dilencilerin de panama takması zorunlu hale getirilmiştir. Uygulamanın saçmalığını vurgulamak, yapılanın yanlışlığını belirtmek için Molla Nasreddin dergisinde mizahi tenkit yazıları kaleme alınmıştır. Yazılardan birisinde geçen vezir ifade dikkat çekicidir: Papakları değiştirmek kolay, kafanın içindekileri değiştirmek ise çok zordur.

*Papakları deyişmek asandır, başları deyişmek çox çetin...* (Mir Celal, 1949: 19)

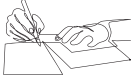
Şair, Cenup Şiirleri'nde İran hükümetinin Azerbaycan Türklerine uyguladığı sistematik zulmü, haksız ve adaletsiz yaklaşımları açıkça anlatır. Hukuksuzluğu tenkit hedefine yerleştiren Sarivelli, eleştiri oklarını Şah idaresine yöneltir. Zira Şah döneminde Azerbaycan Türklerinin ana dilde eğitim hakları yoktur. İran yöneticileri devlet dairelerinde Türkçe konuşmayı yasaklamış, halkı esaret altında tutmuş, böylece Türkleri ana dillerinden mahrum bırakmıştır. Güney Azerbaycan'ın mazlum Türkleri aşağıdaki mısraları sürekli tekrarlamaktadır.

*Yene yasaq oldu mene öz dilim  
Yene ağızlara vurulur qıfıl*

Sarivelli, bu mısralardan yola çıkarak Türklerin ağızına kilit vurulduğunu, böylece Türkçe konuşma yasağı getirildiğini vurgular. Ana dillerini serbestçe kullanmayı arzulayan Azerbaycan halkı, bu yolda uzun soluklu bir mücadele vermiştir. Özgürlük uğrunda sergilenen çaba, Günay Azerbaycan'da 1945'te kısa bir süre de olsa hedefine ulaşır. Bu güzel gelişmeden umutlanan Sarivelli, arka arka şiirler kaleme almaya başlar (Seyidov, 1981: 76).

#### **4. Osman Sarivelli'nin Şiirlerinde Güney Azerbaycan'la İlgili Semboller**

Kuzey ve Güney'in birleşmesini samimi biçimde arzulayan Osman Sarivelli, "Cenup mevzuu"nu işleyen şiirlerinin büyük kısmında sembol ve alegoriler kullanmıştır. Diğer şiirlerinde de sembol ve alegori kullanmaya ayrı bir önem verdiğini bildiğimiz şair, bunları mısraların arasına uygun biçimde yerleştirerek şiirlerin duygu ve fikir yönünden zenginleşmesini sağlamıştır.



Sarıvelli'nin 1941 yılında yazdığı Deve Qarvanı (Sarıvelli, 1987: 240) şiiri içeriğindeki yoğun sembollerle dikkat çeker. Şair, çölde tembel tembel yürüyen deve kervanını İran'daki gerilik ve cahilliğe benzetir. İnsanların yaşamadığı ve her şeyin sessizliğe büründüğü çölde, bu sessizliği bozan şey, devenin boynunda sallanan çandır. Sarıvelli, deve çanını bu örnekte "leit motiv" olarak kullanmıştır. Kervan yürüdüğü sırada develerin boynundaki çandan çıkan ses, İran'ın baskı ve esareti altında ezilen halkın iniltisini sembolize etmektedir. Başka bir ifadeyle "deve çanı" Azerbaycan Türk halkının derin acı ve iniltisini belirtir. Atalet içinde bulunan halk, hem dünya gerçeklerinden habersiz, hem de gelişen hadiselere tepkisizdir. Ortaya çıkan her türlü hadiseyi kabullenmiş gibidir. Uyumayı gerçekleri görmemek olarak gören şair, halkın umursamaz tutumunu tenkit eder.

*Qatarlar qışqırıp kéçmese inan  
Yüz min qafile de çekilse burdan  
Şeher mest olacaq bu tozda ancaq  
Yatanlar yuxudan ayılmayacaq.  
Lâkin heyatın da öz qanunu var,  
Ayılır yuxudan ayaqlananlar.*

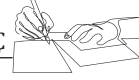
Osman Sarıvelli'nin meşhur şiirlerinden olan Panamalı Dilenci (Sarıvelli, 1987: 241)'de orijinal semboller dikkat çeker. Bu şiirde Azerbaycan Türklerine zulüm ve baskı uygulayan devrin hükümdarı Rıza Şah eleştiri hedefine konulmuştur. Rıza Şah'ın adaletsiz uygulamalarıyla perişan olan, Güney Azerbaycan halkının durumu tasvir edilir. Burada "dilenci" kelimesi, sefaletin pençesine düşürülmüş Türk halkının, batı emperyalizminin nişanesi konumundaki "panama şapkası" ise zengin ve aristokrat insanların sembolüdür. Açlıktan ölmek üzere olan ve etraftan yardım toplayan dilencinin başında zenginliğin sembolü panama şapkasının bulunması büyük bir tezettir. Rıza Şah, İran'da yönetimi ele geçirdiğinde ıslahat ve yenileşme adına yalnızca göstermelik işler yapar. Halkın yıllardan beridir kullandığı papağı (kalpak) yasaklayarak Avrupa'da kullanılan panama şapkasını takmayı emreder. Rıza Şah yönetimi, sefil haldeki halkın karnını doyurup insanca yaşaması için çaba göstermez. İnsanların başına panama şapkası koyarak onları modern göstermeye çalışır:

*Sönen gözlerinde qaraldı cahan,  
Mehel qoymadılar axan yaşına,  
Sen çörek istedin hökmdarından  
O panama qoydu senin başına.*

Rıza Şah'ın emriyle halkın kafasına zorla taktırılan panama, fakirliğin pençesindeki halkın ayıbını örtmek için kullanılmaktadır. Halka medeniyet diye dilencilik sembolü olan torbayı ve zenginliğin sembolü olarak şapkeyi vermişlerdir:

*Bir yamaqlı şalvar, bir çıraq eba  
Başında panama, yanında torba  
Doğrudan qeribe bir görkemin var.  
Seni bu halete salan dé kimdir?  
Medeniyet déye size ağalar  
Bir torba baxş étدی, bir de silindir.*

Şairin yine 1941 yılında kaleme aldığı Körpe Quzu (Sarıvelli, 1987: 245) şiirindeki "körpe kuzu" Güney Azerbaycan halkını sembolize eder. Bu yönüyle şiir



sembolik ve alegoriktir. Şiirde sürüden ayrılan sahipsiz kuzunun içinde bulunduğu kötü durum tasvir edilir. Tek başına ve savunmasız olan küçük kuzu, türlü tehlikelerle karşı karşıyadır. Sarıvelli, burada kendi öz yurdunda garip olan, özgürlüğü için çalışmasına rağmen arzusuna ulaşamayan Güney Azerbaycan Türklerinin ibretlik mücadelesini anlatır. Adeta bir körpe kuzu gibi görülen Güney Azerbaycan, etrafını saran düşmanlarca ele geçirilmeye ve sömürgeleştirilmeye çalışılmaktadır. Şair körpe kuzuya seslenerek, can düşmanlarının onu güttüğünü söyler. Böylece yaklaşmakta olan büyük tehlikeyi haber verir. Şiirin en can alıcı noktasında yer alan “dilin olmasa da anlayıram men” mısraı bilinçli olarak iki farklı anlamda kullanılmıştır. İlk anlam kuzunun bir insan gibi konuşma yeteneğine sahip olmamasıdır. İkinci anlam ise, Güney Azerbaycan Türklerinin kendi ana dillerini konuşmalarına izin verilmemesidir:

*Ey quzum, dile gel, mene söyle bir,  
O kimdir küçede seni gezdirir?  
Dilin olmasa da anlayıram men,  
Doğma toprağında sen bir geribsen...*

Şair, şiirin daha sonraki mısralarında körpe kuzuyu gerçek anlamda tasvir-e yönelir. Sahipsiz küçük kuzu korkudan titremekte, sesinde bir feryat hissedilmektedir. Sarıvelli, körpe kuzu olarak sembolize ettiği Güney Azerbaycan'ın gerçekte maruz kaldığı baskı ve zulmü hatırlatmaktadır. Ardından bu durumun kendisini çokça üzdüğünü ve derinden etkilediğini söyler:

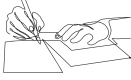
*Görürem qorxudan esir bedenin  
Bir feryad duyuram sesinde senin*

*Meleme éy körpe, meleme yéter,  
Ağırdır bu ahlar, bu iniltir.  
Meleme éy quzum, meleme tekçe  
Canıma od düşür, sen meledikçe!..*

Şair, Tebriz Güzeli (Sarıvelli, 1987: 250) manzumesinde Tebrizli bir kızın dokuduğu halıyı ince ayrıntısına varıncaya kadar tasvir eder. Birleşik Azerbaycan'ın her türlü güzelliğinin ilmek ilmek dokunduğu bu halı, ülkenin bütünlüğünü sembolize etmektedir.

Kimi Azerbaycan aydınları, Azerbaycan'ın tek bir ülke olduğu, tarihi bazı zorunluluklar sebebiyle Kuzey ve Güney olarak ayrıldığını ısrarla dile getirmişlerdir. Vatan bölününce üstünde yaşayan milletin de yapay bir biçimde bölündüğü, bu yüzden ortak nitelikler taşıyan dil ve medeniyetin birbirinden ayrı düştüğü anlatılır. Vatanın birliği tasvir edilirken Kuzey ve Güney'de bulunan şehir, dağ ve nehir adları tek tek sıralanır:

*Bir yanda Şamaxı, bir yanda Eher,  
Bir yanda Urmiya, bir yanda Xezer,  
Bir yanda Qaradağ méşelikleri  
Bir yanda Qarabağ gözelikleri  
Bu zengin torpaqda ne var senindir,  
Her yan öz yurdundur, öz vetenindir.*



Burada halı motiflerinin simetrik biçimde işlenmesinden hareket edilerek halının bir yarısının Kuzey Azerbaycan, diğer yarısının da Güney Azerbaycan'ı temsil ettiği anlatılmak istenmiştir. Her iki taraftaki nakışlar ayrı gibi görülse de birbirinden farklı değildir. Halıyı dokuyan kız, aynı zamanda anadır, dolayısıyla da millettir (Akpınar, 1994: 179). Burada birbiriyle simetrik motifler oluşturarak halı dokuyan kız, Türk milletini sembolize etmektedir.

Sarıvelli tarafından 1942 yılında yazılan Son Qar (Sarıvelli, 1987: 258) şiirinde ilkbahar mevsiminin başlamasına yakın bir zamanda yağan kardan bahsedilmektedir. Bu kar her ne kadar bahara ulaşmayı heyecanla bekleyen insanlara eziyet verse de, sonuçta bahar öncesinde görülen son kardır. Zira bahar artık yüzünü göstermiştir. Şiirde İran yönetiminin Güney Azerbaycan'a uyguladığı baskı ve sindirme politikalarının sona ereceğine olan inanç dile getirilir. Başka bir ifadeyle Güney'e yapılan kötülükler, kış sonunda yağan son kara benzetilmiştir. Son kar, İran'ın Azerbaycan'a yapacağı son kötülüğün sembolüdür.

*Merhemet éleme, amansız ol sen  
Çünkü bu vehşeti duyan déyilsen...  
Ne qeder gücün var, uçur, dağıt, qır,  
Bu senin son qarın, son boranıdır...*

Büyük bir sabırsızlıkla beklenen bahar mevsimi, halkın baskı ve zulümden kurtuluş zamanının sembolü olarak sunulur:

*Budur dilekleri ürekte yeqin,  
İntizar içinde gözleyenlerin:  
“Hardasan éy bahar bir defe görsen!  
Duyardın bizleri gözünle görsen  
Ağır azabları, eziyetleri  
Yérlere hökm éden bu dehşetleri...*

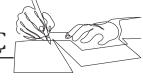
*Elvan yamacları berli bezekli,  
Yaşıl bağçaları güllü çiçekli  
Qırmızı şefeqli günüm var gelir,  
Éllere can véren, bir bahar gelir.*

## 5. Tarihi Şahıs ve Hadiselere Göndermeler

Osman Sarıvelli'nin şiirleri dikkatli bir gözle incelendiğinde tarihi şahsiyetlerin ve onların yaptıkları faydalı hizmetlerin anlatıldığı görülür. Şair, Azerbaycan Türk tarihinde birer dönüm noktası olarak algılanan tarihi hadiselerden de bilinçli olarak söz etmiştir. Bu tercih Cenup Şiirleri için de geçerlidir. Şairin sıklıkla başvurduğu telmihler, okuyucunun tarihi şahsiyetlere ve eski hadiselere merak duymasına vesile olur. Böylece şiirin okuyucu üzerindeki tesirinin artırılması sağlanır.

İran şahının fermanıyla Türkçe konuşması yasaklanan Güney Azerbaycan Türkleri büyük bir sıkıntı içindedir. Bölge Sovyet Rusya tarafından ele geçirilince tekrar Türkçe konuşma umudu belirir. Yeniden Türkçe konuşabilme ihtimali bile halkın sevincini arttırmıştır. Ağırlıklı olarak Güney Azerbaycan Türklerinin geleceğe yönelik umudunu dile getiren Birinci Ders (Sarıvelli, 1987: 257) şiirinde ta-





rihi kişilerden bahsedilmektedir. Şiirde bağımsızlık mücadelesi veren Settarxan ile ünlü şairler Nizami, Fuzuli ve Saib Tebrizi yüceltilmiştir.

*Şahın şekli yoxdur, divara bax bir,  
İndi Settarxan'dır séyr éden bizi.  
Eziz körpeleri görüp sévinir.  
Nizami, Fizuli, Sâib Tebrizi...*

Azerbaycan topraklarının bütünlüğünü döne döne anlattığı Tebriz Gözeli (Sarivelli, 1987: 250) manzumesinde Sarivelli, tarihi karakter taşıyan ve halkın ruhunda iz bırakan kişileri üstün nitelikleriyle tanıtır. Bu şahsiyetleri mücadelecilik özellikleri ve başarılı çalışmalarıyla tasvir eder. Dünya tarihinin ilk kadın hükümdarı olarak kabul edilen ve M. Ö. 7. Yüzyılda yaşamış olan Tomris Xatun, Saka Türklerinin güçlü kraliçesidir. Sarivelli, şiirde Türk anaları içinde adını tarihe altın harflerle yazdırmış Tomris Ana'dan övgüye söz eder. Tomris Ana, gaddarlığıyla tanınan Keyhüsrev'le kahramanca mücadele etmiş, ona hak ettiği cezayı vermiştir.

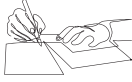
*Senin ismetin var, senin arın var,  
Tarixde ad qoymuş anaların var:  
Kéyxosrov elleşdi daim feklele,  
Ne aman éşitdi, ne ah dinledi;  
Min bir xeyânetle, min bir keklele  
Bizim yurdumuza baqın éledi  
Lâkin él çökmedi qarşısında diz  
Çıxdı cebhelere qehreman kimi,  
Vuruşdu qéyretle cesur xalqımız,  
Eyilmek bilmedi Savalan kimi.  
Topladı gücünü, bütün her ne var,  
Éller serkerdesi qadın hökümdâr  
Tomris hiddetle çatdı qaşını,  
Vurdu qılıncıyla Key'in başını.*

Azerbaycan Türk kadınına vefâkârlığı ve çalışkanlığı sebebiyle büyük değer veren Osman Sarivelli, bunu şiirlerinde ısrarla dile getirir. Azerbaycan'da çok sevilen ve hürmet gösterilen Nüşabe'yi kahramanlıklarıyla öne çıkarır:

*Bizim her gelinin, bizim her qızın,  
Adı var tarixde analarımızın;  
Nenen Nüşabe'yi yadına sal bir,  
Ona baş éndirdi İskender Kebir.*

Sarivelli, Mexseti Xanım Gencevi'yi Azerbaycan'ın büyük bir değeri olarak görmektedir. Azerbaycan edebiyatında ünlü bir şaire, ilk ünlü kadın müzisyen ve bestekâr olan Mexseti Xanım'ı üstün nitelikleriyle anlatır. Öyle ki, sanatın koruyucusu ve sanatkârın hamisi olarak tasvir ettiği Mexseti Xanım'ı yine Gence'li olan Nizami Gencevi gibi büyük bir şairle mukayese eder:

*Mexseti Xanım'ı unutma barı,  
Yığdı dövresine senetkârları,  
Qaranlıq zülmetde bir işiq oldu  
Senet meclisine yaraşiq oldu.  
Coşdu ilham séli, döndü ümmana,*



*Şöhreti yayıldı cümle cahana,  
Şe'nile bezedi bu ana yurdu,  
Böyük Nizami'yle yanaşı durdu.*

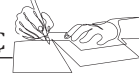
Tebriz Gözeli manzumesinin sonraki mısralarında Osman Sarıvelli, "Han kızı" adıyla da tanınan Nâtevân mahlaslı Xurşid Banu'dan övgüyle bahseder. "Azerbaycan'ın kahraman kızı" sıfatıyla öne çıkan Xurşid Banu'nun halkın hafızasında sarsılmaz bir yer edindiğini söyler. Onun, şairler meclisine hamilik yaptığını, büyük bir divan oluşturduğunu ve zekâsıyla örnek bir Türk kadını olduğunu belirtir:

*Çox oldu ülkemin qehreman gızı  
Ölmez ad qazandı bir vaxt Xan Qızı  
Qarabağ güneşi şair Nâtevan  
Bugün de çıxmamış élin yâdından  
Böyük meclis qurdu divan éledi,  
Ağılyla dünyanı heyran éledi.*

Azerbaycan'da ünlü bir halk kahramanı olarak tanınan Qaçaq Nebi, 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan "Qaçaq Harekatı"nın önemli katılımcılarından biridir. Qaçaq Harekatı, gerek Çarlık Rusyası'nın, gerekse yerli despot Azerbaycan zenginlerinin adaletsiz uygulamalarına karşı çıkmak amacıyla başlatılmıştır. Henüz 16 yaşında iken babasına yapılan haksızlığa tahammül edemeyen Nebi, yerli bir zengine mukavemet ettiği gerekçesiyle hapse atılır. Buradan kaçan Nebi, dağlara çıkarak mücadeleye girişir. Onun karşı çıktığı üç konu vardır: İlki Çarlık Rusyasının Azerbaycan'ı işgali, ikincisi Çar hükümetinin yerli işbirlikçisi olan bazı zenginlerin halka zulüm etmesi, üçüncüsü ise Ermenilerin Türklere uyguladığı yıldırma ve kıyım hareketleridir. Elde ettiği başarılarıyla Türklük arasında ün kazanan Qaçaq Nebi, kendisi gibi yiğitliğiyle tanınan Hacer Xanim'la evlenmiştir. Nebi, kahramanlıklar göstererek üzerine salınan askerleri defalarca bozguna uğrattınca Çar yönetimi tarafından öldürülmesine karar verilir. 1896 yılında Kerbela'dan dönerken Türkiye ile İran sınırı arasında bulunan Larni köyünde Rus casusları tarafından kurulan pusunun kurbanı olur ve hayatını kaybeder. Qaçaq Nebi'nin hatırası Azerbaycan Türklerinin kalbinde yaşamaktadır. Hem Azerbaycan, hem de Türkiye'de onun kahramanlığını dile getiren destan, şiir ve türküler yazılmıştır.

Qaçaq Nebi'ye büyük sevgi ve hürmet duyan Osman Sarıvelli, Tebriz Gözeli (Sarivelli, 1987: 250) manzumesinde Çar askerleriyle çarpışan Nebi'nin mücadelesini yüceltir. Onun hayat arkadaşı olan Hacer Xanim'in dövüş meydanlarında yiğitlik ve cesaret bakımından Qaçaq Nebi'den geri kalmadığını özellikle vurgular:

*Obanın, oymağın gétdi tutar,  
Taladı élleri Çar Kazakları.  
Onlarla qoç kimi Nebi vuruşdu,  
Aynalı parladi, boz atı uçdu.  
Qılınc bağlamaqda, tüfenq atmaqda  
Döyüş méydanında at oynatmaqda  
Bu bir heqiqetdir, démesem de men,  
Héç dala qalmazdı Xecer, Nebi'den.*



## 6. Güney Azerbaycan'ın Fakirlik ve Sefalet Manzaraları

Başta Sovyetler Birliği olmak üzere, sosyalist rejimle yönetilen bazı ülkelerde edebiyatın güdümlü olduğu ve yönetim tarafından kontrol altında tutulduğu bilinmektedir. 1917 yılında kurulan Sovyetler Birliği yöneticilerinin direktifleriyle oluşturulan "sosyalist söylem" doğrultusunda fakirlik ve sefalet kavramları bilinçli olarak ve süreklilik arz edecek şekilde öne çıkarılmıştır. İddiayı güçlendirmek için insanların sosyalist düzen dışındaki rejimlerde mutlu olamayacağı, Sovyet sisteminin en mükemmel yönetim olduğu ısrarla dile getirilir. Sovyetler Birliği'nin kuruluş yıllarından itibaren yazılan eserlerde sefalet, açlık, perişanlık manzaraları öne çıkarılmıştır. Bu manzaralar bilinçli olarak trajik ifadelerle süslenerek tasvir edilir. Burada amaç, eserdeki tesiri arttırmak, okuyucunun ilgi ve dikkatini metne yönlendirmektir. Onlara göre, açlık ve sefalet sosyalizm sayesinde dünya üzerinden silinecektir. Böylece sosyalizm halkın gözünde yüceltilmek istenmektedir. Osman Sarıvelli, Cenup Şiirleri'nde açlık, yoksulluk, sefalet kavramlarına sıkça başvurmuştur. Bilhassa açlık kavramını, ağırlıklı olarak hayat ve tabiat şartlarındaki olumsuzluklarla birlikte kullanır:

*Göylere yükselir yérin dumanı,  
Bu yollar çox görüb qoca sarbanı.  
Lakin o büsbütün düşübdür haldan  
Yollar yorulmayı, yorulur insan...  
Seherden aç qalib belke axşama,  
Belke yola düşüb Bağdad'dan Şam'a  
Min bir ezab çekib isti günleri.*

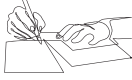
..... (Sarivelli, 1987; 242) şiirinde zenginlik ve sefalet kavramları birbiriyle tezat oluşturacak biçimde kullanılmıştır. Zenginler zevk, sefa ve eğlence içindeyken, fakirler aç ve çıplaktır. Bu mısralar aracılığıyla açlığın farklı olumsuzluklarla anlam yönünden desteklendiği anlaşılmaktadır:

*Ağalar, xanımlar eylencelerle  
Zengin saraylarda qehqehelerle  
Çalib çağıracaq, déyib gülecek...  
Sen de bu palçıqlı küçelerde tek,  
Donunca kederli gözlerinde yaş,  
Yalvara yalvara çölde gez dolaş...  
Batıq gözlerin ac, çılpaq qarnın ac,  
Seni küçelere atdı ehtiyac.*

Sarivelli, Gelin Dostlar Gelin (Sarivelli, 1987: 243) şiirinde de açlık kavramını kullanarak sefalet manzarası oluşturur. Yoksul insanların birlik olmalarını ister.

*Gelin dostlar gelin, yétişin bize,  
Qaynayın qarışın cergelerimize!  
Kimsesiz qalanlar, yoxsullar, aclar  
Emele qardaşlar, işçi qardaşlar!..*

Yoksul ve açlarla ilgili söylemleri Tebriz Gözeli (Sarivelli, 1987: 250) manzumesinde de görmekteyiz. Yüksek bir iradeye sahip olan, lider ruhlu Zeynep Ana, Tebriz'de kadınları kendi etrafına toplar. Birlikte güçlü bir cephe oluşturan kadınların zulme ve esarete karşı başlattıkları şiddetli isyan, başarıyla sonuçlanır. Bu arada yöneticiler ile kimi zenginler korkup kaçınca Zeynep onların ambarlarını açar. İhtiyaç maddelerini fakirlere dağıtır:



*E'yanlar, erbablar qorxudan qaçdı.  
Zéyneb anbarların ağızını açdı,  
Tökdü küçelere orda her ne var,  
Götürdü payını yoxsullar, aclar.*

## 7. Geleceğe Yönelik “Umutlu Bekleyiş” Düşüncesi

Sarıvelli'nin Cenup Şiirleri'nde Güney Azerbaycan'ın bağımsızlık ve özgürlüğüne yönelik güçlü bir inanç sezilir. İran egemenliğinden kurtuluş, ulaşılacak istenen büyük bir ideal şeklinde sunulmuştur. Genel olarak olumlu duygu ve düşüncelerin ön planda yer aldığı bu şiirlerde, Güney Azerbaycan'ın kendi kaderini kendisinin tayin etmesi gerektiği vurgulanır.

Gelin Dostlar Gelin (Sarıvelli, 1987: 243) şiirinde Birleşik Azerbaycan'ın gerçekleşmesi için olumlu düşünceler ve geleceğe yönelik umutlu bekleyiş havası vardır. Şair, Güney Azerbaycan halkının özgürlüklerine kavuşmasının, birlikte mücadele ile gerçekleşeceğini inanmaktadır:

*Gel verək el ele déyek danışaq;  
Derdinin çaresi bir budur ancaq  
Dünyada azadlıq istesen eger,  
Menimle “ura” dé, oyansın éller!*

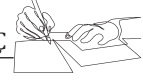
Aynı şiirin sonraki mısralarında Sarıvelli, Güney Azerbaycan Türklerinin özgürlüğe, dolayısıyla da mutluluğa ancak sosyalizmle ulaşabileceğini iddia eder. Bunun için de kendilerine katılmalarını talep eder:

*Menim ne taxtım var, ne zerli tacım...  
Tebrizli qardaşım, Tebrizli bacım,  
Şâirem, çırpınan qelbimi dinle!  
Yapış bayrağımdan gédek bizimle!...  
Azadlıq, seadet ondadır, ancaq,  
Seni bu zilletden o qurtaracaq.*

Kuzey ile Güney Azerbaycan'ın bir bütünün iki parçası olduğu görüşünün ısrarla belirtildiği Tebriz Gözeli (Sarıvelli, 1987: 257) manzumesinde şairin geleceğe yönelik umutları yüksek seviyededir. Sarıvelli, şiirde tutsak Güney Azerbaycan halkının paslı zincirlerinden kurtulacağını, özgürlüğüne kavuşacağını ifade eder. Bu konudaki umutlarını göz önünde canlandırılabilen levhalar halinde gözler önüne serer.

*Pashı zencirlerden açılmış eller,  
Zindandan qefesden azad gözeller  
Emele yoldaşın, dostun sirdaşın  
Él oğlun, él qızın bacın qardaşın  
Sene gül vérecek, el çalacaqlar...  
Qarşında zalımlar alçalacaqlar!  
Éy Tebriz gözeli, onda an meni,  
Ansan öz yanında taparsan meni!...*

Şair, Deve Karvanı (Sarıvelli, 1987: 241) şiirinde Güney Azerbaycan halkının kötü günlerinin artık geride kaldığını, kurtuluşun yaklaştığını söyler. Tutsak halkın, sevinçli günlere yakın zamanda kavuşacağını ifade eden Sarıvelli'nin sözlerindeki umut ve inanmışlık dikkat çekicidir:



*Menim isteyimi, eziz dost, düşün,  
Sen yeğin inan ki, şerefli bir gün  
Sarbanlar gülecek sevinecekdir,  
Karvandan qatara téz minecekdir.*

Osman Sarıvelli, bazı şiirlerinde sosyal olayları anlatmadan önce, iyimser ifadeler kullanarak, mısralar vasıtasıyla dikkat çekici pastoral tablolar oluşturur. İran baskısı altındaki Güney Azerbaycan halkını sembolize eden Körpe Quzu (Sarıvelli, 1987: 245) şiirinde şair, asıl sosyal olayları belirtmeden önce, olumlu görüşler içeren tabiat tasvirleri yapmıştır:

*Yaz gelir bir yandan geniş aynatek.  
Silinir dumandan göylerin üzü  
Görürüm birisi xıyabanla tek  
Bir quzu aparır, körpe bir quzu...  
Bir yaxın dost kimi sévirem, inan,  
Körpe quzuları uşaqlığımdan.*

Şair ve Bağban (Sarıvelli, 1987: 246) şiirinde Sarıvelli, bir şair ile bir bahçıvanın karşılıklı konuşmalarını ele alır. Şiirin iki temel kişisinden ilki olan şair, bilgili insanı temsil etmektedir. Başka bir ifadeyle buradaki şair, Osman Sarıvelli'nin kendi görüşlerinin sözcüsü konumundadır. O, Güney Azerbaycan'ın yakın gelecekte cennete döneceğini, parlak günlerinin yaklaştığını düşünmektedir. Ülkesi için umutlu bekleyiş içinde bulunan şair, yaklaşan baharı, iç açan olumlu ifadelerle anlatır. Daha sonra anlatacağı sosyal olaylar öncesinde, ustaca kullandığı kelimeler aracılığıyla pastoral tablolar oluşturur:

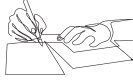
*Boranlı qış çıxır, bahar yétişir  
Tebietde gizli ne var yétişir,  
Daha uzaqlarda parıldayır qar,  
İndi cana gelir otlar ağaclar  
Bağdayam... görürem dirçelir her yan,  
Körpe şitilleri basdırır bağban.*

## 8. Şiirlerde Vatan ve Millet Kavramları

Azerbaycan'da yazıldığı yıllarda edebiyat dünyasında büyük ses getiren Cenup Şiirleri'nde Osman Sarıvelli, vatan ve millet kavramlarını sıkça kullanır. Şair, bir bütünün zorla birbirinden ayrılmış iki parçası olarak gördüğü Kuzey ve Güney Azerbaycan'a samimi muhabbet duymaktadır. Şiirlerinde Güney Azerbaycan Türklerinin maruz kaldığı zulmü dile getirir. Aynı şiirlerde çekilen sıkıntıların sona ereceğine olan inancını ifade eder. Sarıvelli, Tebriz Gözeli (Sarıvelli, 1987: 250) manzumesinde halı dokuyan kız, bir tarafta Kuzey, diğer tarafta Güney Azerbaycan'a ait nitelikleri halıya ilmek ilmek işlemektedir. Her iki Azerbaycan'ın doğal güzelliklerinin tasvir edildiği mısraların ardından, Azerbaycan'ın bütünlüğü fikri vurgulanır:

*Bu zengin torpaqda ne var senindir  
Her yan öz yurdundur, öz vetenindir.*

Sarıvelli, Cenup Şiirleri'nde vatan temasını "ana" motifiyle birlikte kullanmak-



tadır. Güney Azerbaycan'ın kurtuluşu için mücadele eden Settar Han'ın yüceltildiği, İran şahının tenkit edildiği Birinci Ders (Sarıvelli, 1987: 257) şiirinde Sovyet ordusunun Güney Azerbaycan'ı işgal etmesinden sonra Tebriz'deki okulda verilen ilk ders anlatılır. Okuldaki çocukların ilk kez Türkçe olarak "vatan" ve "ana" kelimelerini telaffuz etmesi büyük bir sevinçle karşılanır. Halkın Türkçe'yi İran hükümetinin baskısı olmaksızın rahatça kullanabilmesi mutluluk verici bir gelişme olarak sunulur:

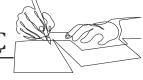
*Öz doğma dilinde mektebli uşaq  
Bir "veten" söyledi, bir "ana" yazdı.  
Tekçe körpelerin deyil ki, inan,  
Bu ders lap şahın da yadında qaldı...  
Kim qıfıl asmışdı halqın dilinden  
O da öz dersini bu gündən aldı!...*

## 9. Sonuç

1905 ile 1990 yılları arasında 85 yıllık bir ömür süren Osman Sarıvelli, Azerbaycan Sovyet dönemi şiirinin dikkate değer kalemlerinden biridir. O, Azerbaycan'da yeni kurulmakta olan Sovyet düzeninin büyük sıkıntı ve sancılarını yakından bilen ve benliğinde yaşayan bir şairdir. Azerbaycan'ın edebi gelenekler bakımından en kuvvetli yerlerinden olan Kazak muhitinde yetişmiştir. Sanat ve edebiyatın el üstünde tutulduğu böyle bir muhitte yetişen şair, çocukluktan itibaren edindiği edebi birikimini, daha sonra kaleme alacağı şiirlerinde zengin malzeme halinde kullanmıştır.

Osman Sarıvelli'nin yazıldığı yıllarda okuyucular arasında büyük ses getiren ve aynı zamanda kendisine ün kazandıran Cenup Şiirleri hakkında çok sayıda yazı ve bilimsel makale yazılmıştır. Bu yazılar dikkatli gözle incelendiğinde Cenup Şiirleri'nin edebiyat dünyasında büyük rağbet gördüğü ve takdirle karşılandığı anlaşılmaktadır. Memmed Arif (1904-1975), Mir Celal (1908-1978), Ehmed Cemil (1913-1977), Memmed Rahim (1907-1977), Süleyman Rüstem 1906-1989), M. Elioğlu, Qulu Xelilov (Qulu Xelilov) gibi edebiyat dünyasının önemli şahsiyetleri, Osman Sarıvelli'nin Cenup Şiirleri'ni Azerbaycan edebiyatının güzel ve etkili şiir örnekleri olarak görmüşlerdir.

Cenup Şiirleri irdelendiğinde Sarıvelli'nin vatan, millet, azatlık, zulüm, feryat, inilti, uyanmak, açlık, yoksulluk, vuruşmak, yığıtlık gibi kelimeleri yoğun biçimde kullandığı görülür. Şair, bu kelime kadrosuna Güney Azerbaycan Türkleriyle ilgili amaç ve ideallerini tam olarak ifade edebilmek amacıyla başvurur. Titizlikle seçtiği kelimeler arasında anlam bütünlüğü dikkat çekmektedir. Milli bilinci diri tutmak gayesiyle seçtiği kelime kadrosu, şiirlerin hem cümle yapısını, hem de anlam derinliğini kuvvetlendirmiştir. Vatanına samimi duygularla muhabbet besleyen şair, Güney Azerbaycan Türklerinin özgürlük beklentisini açıkça ifade etmiş, onların maruz kaldığı zulmü şiirleri aracılığıyla dile getirmiştir. Netice olarak Kuzey ve Güney Azerbaycan'ın birleşme idealini aksettiren bu ürünleri, Azerbaycan Türklerinin milli bilincini yüksek seviyeye çıkaran başarılı şiirler olarak değerlendirilebiliriz.



## Kaynakça

1. Akpınar, Yavuz (1994), "Çağdaş Azeri Şiirinde Milli Bir Mes'ele Olarak Güney Azerbaycan",
2. *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
3. Erol, Ali (2012), "İran İnkılabının (1906-1911) Azerbaycan Edebiyatındaki Yansımaları
4. Üzerine", *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı :34 , 147-162.
5. Gömeç Sadettin (2003), *Türk Cumhuriyetleri ve Topulukları Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
6. Hüseyin Mehdi (1958), *Edebiyat ve İncesenet Meseleleri*, Azernesr, Bakı.
7. Mir Celal (1949), "Veten Müharibesinin Birinci İllerinde Azerbaycan Şe'iri", *Edebiyyat Mecmüesi*, No:5.
8. Mustafayev, İsrail (1982), *Bulaq Kimi*, Yazıcı, Bakı.
9. Morkoç, Ayvaz (1997), *Osman Sarıvelli Hayatı ve Eserleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
10. Sarıvelli, Osman (1943), "Xalqımızın Menevi Alemi", *Edebiyyat Gezeti*, 7. İyul 1943.
11. Sarıvelli, Osman (1944), "Bedii Dilin Me'yarı", *Edebiyyat Gezeti*, 12 Aprel 1944.
12. Sarıvelli, Osman (1947). "Ayılmış Xalq Bir Daha Yatmayacaqdır", *Edebiyyat Gezeti*, 19 Noyabr 1947.
13. Sarıvelli, Osman (1955), "Mayakovski En'enelerini Öyrenmek Yollarında", *Edebiyyat Gezeti*, 16 Aprel 1955.
14. Sarıvelli, Osman (1987), *Seçilmiş Eserleri 2 ciltlik, 2. cilt*, Azernesr, Bakı.
15. Seyidov, Yusuf (1981), *Sözün Şöhreti*, Yazıcı, Bakı.
16. Vahapzade, Baxtiyar (1968), *Semed Vurğun*, Yazıcı, Bakı.
17. Yusifli, Vaqif (2012), "Ordubadi Haqqında Söz", *Edalet Gezeti*, 28 Aprel 2012.





## AZERBAIJAN TİYATROSU VE ROMANINDA ÖNCÜ BİR KADIN: SAKİNE HANIM AHUNDZADE

Ümit AKIN<sup>1</sup>

### GİRİŞ

En eski sanat türlerinden biri olan tiyatro, “*Oyun, oyuncu, sahne ve izleyici gibi temel öğelerden oluşan dramatik metin, oyunculuk sahneleme, sahne tasarımı, sahne giysisi, sahne müziği, ışıklandırma ve sahne tekniği öğelerinin tümünü birlikte içeren sanatsal etkinlik*” olarak tanımlanır (Çalışlar, 1995: 361). Göstermeye bağlı bir sanat olması ve diğer sanat dallarından da faydalanması onu edebi sanat dallarında oldukça önemli kılmaktadır.

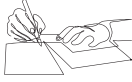
Türkiye’de modern tiyatro Batı tasvir edilerek 19. yy.’ın ortalarından itibaren başlamıştır. Azerbaycan’da modern anlamda tiyatronun ortaya çıkışı Türkiye’de olduğu gibi Avrupalı hayat tarzının tesirine bağlı olmuştur. Fakat bu durum Rus tiyatrosu örnek alınarak başlamıştır. Azerbaycan Türklerinin ve Kafkasya bölgesinin ilk defa tiyatroyla tanışması Tiflis’te olmuştur. Tiflis’te ilk tiyatro binasının temelini atılması (1849) ve açılışının dönemin umumî valisi Knyaz Vorontsov tarafından 1851’de yapılması bunu doğrular niteliktedir. Vorontsov, Kafkasya’da Ruslara bağlı milletlerin Türk, Gürcü, Ermenilerin aydınlarını, tiyatro eserleri yazmak için teşvik çalışmalarında da bulunmuştur. Bu teşvikler neticesinde Müslüman dünyasının modern anlamdaki ilk tiyatro yazarı Mirza Fetali Ahundzâde ortaya çıkmış, yazdığı tiyatrolarıyla milletin sorunlarına tercüman olmuştur. Aslında Azerbaycan’da yenileşme hareketleri 19. asrın başlarında Abbaskulu Ağa Bakıhanov’la başlasa da asrın ikinci yarısında Mirza Fetali Ahundzade tarafından inkişaf ettirilmiştir.

Mirza Fetali’yle başlayan modern tiyatro hareketleri Nəcəf Bey Vezirov, Abdurrahim Bey Hakverdiyev, Neriman Nerimanov, Celil Mehmetkuluzade, Süleyman Sani Ahundov, Askeraga Gorani, Haşim Bey Vezirov, Reşit Bey Efendiyev’le ileri taşınmaya çalışılmıştır. Azerbaycan tiyatrosu için önem arz edenlerin içinde bir kadın olarak Sakine Hanım Ahundzade de vardır. Sakine Hanım, Azerbaycan’ın ilk tiyatro yazarıdır. Kadınların eğitime ve tiyatroya yönelmesi için büyük çaba gösteren Sakine Hanım’ın bu doğrultuda yaptıkları dönemin zihniyeti için takdire şayan olarak nitelendirilebilir. Çünkü o, Azerbaycan’ın ilk kadın tiyatro yazarı olmakla beraber ilk roman yazarıdır. Ayrıca Bakü’de, Hacı Zeynelabidin Tagiyev tarafından açılan kız mektebinin ilk kadın muallimelerindendir. Onun en büyük emeli kadınların okuması ve edebî faaliyetlere katılmasıdır.

### Sakine Hanım Ahundzade

Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden olan Sakine Hanım Ahundzade, 1865’te Azerbaycan’ın Guba şehrinde aydın bir ailede doğmuştur. Babası, dön-

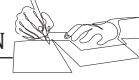
1 Öğr. Gör. Dr. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi



min meşhur âlimlerinden Abbaskulu Ağa Bakıhanov'un kurduğu "Gülistan" edebi meclisine üye olan Mirza Heybet Ahundzade'dir. Mirza Heybet "Feda" imzasıyla şiirler yazmıştır. Bu edebi mecliste dönemin ünlü edebiyatçıları toplanır, istişareler yapılırdı. Sakine Hanım'ın edebiyata ve güzel sanatlara ilgisi ilk olarak bu edebi çevrede oluşmaya başlamıştır (Xəlilzadə, 2011: 13). İlk eğitimini Guba'da alan Sakine Hanım, babasının yardımıyla Arapça ve Farsçayı mükemmel öğrenmiştir. Daha sonra ailesiyle Bakü'ye giden Sakine Hanım, eğitimine burada devam eder. Bakü'deki eğitim hayatı onun ufkunu genişletir. Bakü'ye geldiği ilk gençlik yıllarında edebiyat ve tiyatroyla ilgilenmeye başlar ve çalışma alanını bu alana yöneltir (Caniyev, 2008: 188). Okulunu bitirdikten sonra Guba'ya geri döner.

Sakine Hanım'ın evliliğiyle ilgili araştırmalarda net bilgi verilmese de iki kere evlendiği görülmektedir. İlk evliliğini Guba'da Talip Bey'le yapan Sakine Hanım'ın bu evliliğinden Höküme adlı bir kız çocuğu olmuştur. Fakat bu evlilik Talip Bey'in Kaçak Ali adlı kişi tarafından katliyle sona erer. Buna sebep Talip Bey'in kadınların okuması konusundaki düşünceleridir. 19. asırda sadece Guba'da değil bütün Azerbaycan'da kadınların maarif hayata katılmasına sıcak bakılmamaktadır. Köhne düşüncede olanlar ve yine yobaz mollalarca bu durum kabul edilmemektedir. Talip Bey'in bu düşünceleri onun sonunu hazırlamıştır. Genç yaşında dul kalan Sakine Hanım'ın ikinci evliliği de Guba'da olmuş, burada Rus dili muallimi olan Mehemed Ağabeyov'la evlenmiştir. Mehemed Bey de ileri görüşlü, önemli bir pedagoğdur. Guba'da bulunduğu zamanlarda bile kız çocukların okuması, cemiyete dâhil olması için önemli uğraş gösteren Sakine Hanım'ın bu arzusuna kocası Mehemed Bey de destek olmuş, masrafları kendilerine ait olmak suretiyle evlerinde mektep açarak kız çocuklarına parasız eğitim vermişlerdir. Çok geçmeden Yusuf adında oğulları olmuş, bir süre sonra da kocası Mehemed Bey'i kaybetmiştir. Otuz beş yaşında ikinci defa dul kalan Sakine Hanım bütün sevgisini iki çocuğuna ve işine vermiştir. Yusuf ne yazık ki otuz yedi yaşında repressiya döneminin kurbanı olmuştur.

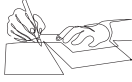
Hacı Zeynelabidin'in büyük gayretleriyle 7 Ekim 1901'de Bakü'de açılan Rus-Müslüman Kız mektebi, Müslüman kız öğrencilerin okuması için önemli bir ihtiyaçtı. Sakine Hanım, Bakü'ye eğitimi için geldiği ilk zamanlarda bunun önemini fark etmişti. Bakü'de açılan bu okulda İlk yıl 58 kız okumuştur. Bunların 35'i Tagiyev'in bursu ile okumuştur. Öğrencilere Azerbaycan ve Rus dilleri, ilahiyat, matematik, coğrafya, resim, musiki, ev işleri dersleri okutulmuştur (Akın, 2018: 134). Bu okulda öğretmenlik yapması için Hacı Zeynelabidin'den davet alan Sakine Hanım, burada dil ve edebiyat dersleri vermiştir. Sakine Hanım'ın Bakü'de ders vermeye başladığı zamanlarda Gulam Memmedli'nin verdiği bilgiye göre Bakü tiyatrosunda Cihangir Zeynelov, Ebulfet Veli, Mirzağa Aliyev, Hüseyin Arablinski gibi tiyatro hadimleri sahnede oyunlar sergiliyordu (Fərəcov, 2017: 15). O dönemde kadınların tiyatrodaki oynamaları yasak olduğu için bu rol için ya kadın kılığındaki erkekler ya da Müslüman olmayan kadınlar sahneye çıkardı. Müslüman toplumunun böyle bir durumda olması Sakine Hanım'ı Azerbaycan kadınının da sahneye çıkma arzusunu ortaya çıkarmıştır. Bu amaçla muallimlik yaptığı zaman 1904'te yazdığı "Elmin Səmərəsi" isimli tiyatro eserinde kişiler, kız öğrenciler ve kadın öğretmenler olarak tasarlamıştır. Araştırmalarımızda bu



eserin ismiyle ilgili “Elmin Bəhresi” ve “Elmin Mənfəəti” “Maarifçiliyin Bəhresi” gibi farklı isimlere rastladık. Konuyla ilgili Qulam Memmedli ve Metanət Vahid’in verdiği bilgiler, eserin isminin “Elmin Səmərası” olduğu yönündedir. Piyesin okunması, rollerin paylaşımı ve gerekli düzeltmeler yapıldıktan sonra piyes, 2 Aralık’ta Bakü Rus-Müslüman Gimnaziyumu sahnesinde gösterilmiştir. Bu eser Müslüman dünyasında kadınlar tarafından sahneleştirilen ve oynanan ilk tiyatro eseridir (Mərdanov, 2011: 295). Eserde yer alan kişilerin tamamı okuldaki kız öğrenciler ve kadın öğretmenlerden oluşmuştur. Eserin içeriği ile ilgili olarak Metanət Vahid’in Nazif Qəhrəmanlı’dan aktardığı bilgilerde *“Elmin Səmərası piyesi neredeyse ‘Anamın Kitabı’nı hatırlatır. Lakin bu piyes Anamın Kitabı’ndan yirmi yıl önce yazılmıştır. Elmin Səmərası piyesinde aile konfliktli muhtelif dünya görüşlü aile üyeleri arasında baş verir. Böyle ki Şark Müslüman tahsili almış Nasrulla Han’la Avrupa tahsili almış Feyzulla Han arasında görünmez bir münakaşa mevcuttur. Sakine Hanım bu piyeste dramaturgiya materyalini doğru koymuş olsa da piyeste-ki başkahramanlarına Mirza Celil gibi büyük ihtiras ve dramatism verememiştir.”* şeklinde değerlendirme yapılmıştır (Vahid, 2015: 15). Sakine Hanım’ın sadece bu eseri değil yazdığı diğer dört piyesi de günümüze ulaşamamış olduğundan eserlerin orijinal halleriyle ilgili tarafımızca yorum yapılamamaktadır. Eserle ilgili Nazif Qəhrəmanlı’nın verdiği bilgiler yukarıda belirtildiği gibidir. Eserlerin bugüne ulaşamamasının nedeni Sovyet döneminde uygulanan katı ve şiddetli repressiya (1920-1950) döneminin halka verdiği korkudur. Sakine Hanım’la ilgili Azerbaycan’da yapılan çalışmalar göstermektedir ki onun eserleri Sakine Hanım’ın kardeşi İbrahim Bey’in kızı Reyhan Topçubaşova tarafından yakılmıştır.<sup>2</sup> Hacı Zeynelabidin Tagiyev’in açtığı okulun sahnesinde sergilenen “Elmin Səmərası” isimli bu oyun, daha sonra kız öğrencilerin velilerinden büyük tepkiler almışsa da onu amacından döndürmemiştir. Birbiri ardınca “Haqq Söz Acı Olar” eseriyle kaynana ve gelin münakaşasını ilk defa gündeme getiren Sakine Hanım “Gelin ve Kaynana” piyesini yazar. Piyeslerin her ikisinde de kadın suretler yer alır. İzleyiciler de sadece kadınlardan ibarettir. Qulam Memmedli konuyla ilgili olarak *“Azerbaycan kadınları sahne medeniyetinin güzelliğini böylece tattılar”* diyerek Sakine Hanım’ın çabasını ödüllendirir (Tahir-kızı, 2014: 13). Sakine Hanım yukarıda belirtilen piyeslerin hem yazarı hem de yönetmenliğini yapmıştır. Yani o, Azerbaycan’ın hem ilk kadın tiyatro yazarı hem de ilk kadın rejisörü olmuştur.

Sadece Azerbaycan tiyatrosu değil Türkiye ve Fransız tiyatrolarını da takip eden Sakine Hanım, Namık Kemal’den ve Leo Delibes’ten yaptığı tebdillerle yaratıcılığını zenginleştirir. Namık Kemal’in “Zavallı Çocuk” piyesini Azerbaycan maişetine uygunlaştıran Sakine Hanım “Bahtsız Bala” ismiyle 1908’de sahneye kazandırmıştır. Bu eser Azerbaycan tiyatro kumpanyalarında defalarca oynan-

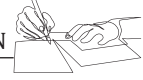
2 Sovyetler döneminde uygulanan katı yönetim anlayışı dönemin birçok aydınına korku salmış, halkın aydınlanması amacıyla yazılan birçok eserin yazarı Sovyet idaresince ya sürgün edilmiş ya da katledilmiştir. Bu yüzden repressiya dönemi olarak bilinen bu dönemde önemli birçok eser yok edilmiştir. Sakine Hanım’ın tiyatro eserleri de kendisi için endişelenen Reyhan Topçubaşı tarafından yakılarak yok edilmiştir. Bu konuda şu çalışmalara bakılabilir: İrade Sarıyeva “Bir Səmanın Üç Ulduzu- Ulduz Əliyeva, Səkinə Axundzadə ve Göyərcin Xanım”, Bakı Xəbər, 4 Sentyabr 2015, Mətanət Vahid, “İlk Dramaturq ve Romancı Qadın” Ədəbiyyat, Bakı,, 25 İyul 2015.



mıştır (Rəhimli, 2005: 58). Leo Delibes'in "Lakme" eserinden Azerbaycan Türkçesine tebdil ettiği "Zulmün Səmərası" Azerbaycan'da önemli ilgi görmüştür. Eser ilk defa 1914'te Tiflis'te sahneye koyulmuştur (Rəhimli, 2003: 6). Daha sonra Sakine Hanım'ın çabasıyla Abbas Mirza Şerifzade, Hüseyin Arablinski'nin iştirakıyla 26 Ocak 1917'de sahneye konmuştur. Bu eseri izlemek ve Azerbaycan'ın ilk kadın tiyatro yazarı Sakine Hanım Ahundzade'yle görüşmek için Türk tiyatrosunun önemli ismi Muhsin Ertuğrul Bakü'ye gelmiştir. Azerbaycan tiyatrosunun gelişmesinde önemli isimlerden olan Hüseyin Arablinski, Sakine Hanım'la bir sohbet esnasında "*Sakine Hanım, Kadınlarsız tiyatro çiçeksiz bahar gibidir. Cehalet yüzünden binlerce kadının ve kızın tiyatroya yaklaşmaması gülünç bir durum değil mi? Siz bizim kadınların yüreklerine tiyatroya karşı sevgi ve rağbet salmakla hakikaten büyük iş gördünüz. Bir zaman gelecek ki bu kıvılcım alevlenecektir.*" sözlerini söylemiştir (Mərdanov, 2011: 295). Sakine Ahundzade'yle ilgili makaleler kaleme alan Metanet Vahid, Qulam Memmedli'den aktardığına göre bu eserin Bakü'de gösterildiği zamanda "*Sakine Hanım'ın sahneye çağrıldığını, bütün seyircilerin onu alkışladığını ve ayaklarının altına çiçekler serpiildiğini söyler. Üçüncü perdede gelindiğinde "Müellif, Müellif diye sahneye çağrılarak üzerinden Azerbaycan Türkçesi ve Rusça yazılı 'Yaşasın Kafkas'ta Birinci Müslüman Kadın Yazarı Sakine Hanım Ahundzade' broşürleri atıldığını belirtir (Vahid, 2015: 15).*"

Sakine Hanım'ın Azerbaycan tiyatrosunun gelişmesi konusunda yaptıkları elbette bu kadarla değildir. O, Rus-Müslüman Kız Gimnaziyumunda ders verdiği dönemde dönemin ünlü tiyatro yazarlarından Necef Bey Vezirov'un "Yağıştan Çıktık Yağmura Düştük" komedisini sahneye hazırlamıştır. Yine Sakine Hanım'ın öncülüğünde Üzeyir Hacıbeyov'un "Arşın Mal Alan" opereti sahnelenmiştir. Sakine Hanım'ın kadınların tiyatroya yönelmesi konusundaki gayreti *Kaspi* gazetesinde "*Yekşenbe ve Düşenbe akşam saat 5'te Müslüman kadın cemiyetinin hayrına kızlar tarafından 'Arşın Mal Alan' opereti sadece kadınlar için için oynanacaktır. Bu tiyatronun sahnelenmesinde Sakine Hanım az zahmet çekmemiştir* diye yazılmıştır. *İttihat* gazetesinde yayımlanmış bir diğer makalede "*... Tiyatrolar kadınlarımızın ruhlarında ne büyük ve sanatkârane istidat olduğunu gösterdi. Sakine Hanım'ın sahne âleminde göstermiş olduğu iktidar ve maharet, yazılarındaki sadelik ve samimiyet gerçekten büyük bir teşekkür ve takdire layıktır* diye belirtilmiştir (Caniyev, 2008: 188)."

Görüldüğü üzere Sakine Hanım Azerbaycan tiyatrosunda öncülük yapmakla kalmamış, Azerbaycan Müslüman kadınlarını maarife, tiyatroya yöneltmiştir. Sakine Hanım'la ilgili yapılan tüm çalışmalarda onun Azerbaycan kadınının okuması uğrunda büyük çaba gösterdiği belirtilir. Azerbaycan tiyatrosunun ilk kadın yazarı olarak tiyatro eserlerinde çoğunlukla kadınlara yer vermesi elbette tesağüfi değildir. O, Azerbaycan kızlarına ve kadınlarına tiyatroyu sevdirek tiyatrosunun eğitici görevini göstermeye çalışır. Kadınları böylelikle sanata dâhil ederek onların toplumdan dışlanmamasını sağlayacaktır. Çünkü bir milletin ilerlemesi yolunda kadınların ne denli önemli olduğunun farkındadır.



## İlk Kadın Roman Yazarı Olarak Sakine Hanım Ahundzade

Avrupa ve Rus edebiyatında kadın romancılar 18. yy'da görülmeye başladığı halde gerek Türkiye'de<sup>3</sup> gerekse Azerbaycan'da bu süre 19. yy'ın sonlarında ve 20. yy'ın başlarını bulur. Batı edebiyatından bu denli geç kalınmasının nedeni olarak özellikle Müslüman toplumda kadının cinsiyet farkından dolayı geri planda bırakılması olarak açıklanabilir. Kate Millett'e göre "Ataerkil sistemin sanat dalları içinde en propagandist niteliği olan tür edebiyattır. Edebiyatın amacı, her iki cinsin yerini ve durumunu ataerkil sistemin yapısına uygun olarak pekiştirmektir (Millett, 1973: 81)."

Erkeklerin egemenliğinde gelişen, onların ortaya koyduğu kalıplara ve normlara göre şekillenen bir edebiyat geleneğinin değiştirilmesi ve dönüştürülmesi, feminist eleştiri açısından kolay değildir. Kadınların, erkeklerin dış dünyaya dair yaşam tecrübelerine dayanan sanatsal açılımlarını bir form olarak kabul etmesi ve bu edebiyat ürünlerini taklit ederek yazı sahnesine çıkması, feminist kuram açısından ataerkil edebiyatın bir dayatmasıdır. Bunun sonucunda, edebiyat dünyasında kadının kendisini tanımlaması, erkeklerin belirlediği formun kapsamında olacağından kadın edebiyatının da özgünlükten uzak bir seyir izleyerek geliştiği istenmeden söylenmiş olur (Şengül, 2016: 206). Kadınların bir yazı geleneğinden yoksun olması, erkeklerin kayda değer bir kadın yazar olmadığı ve yazarlığın erkeklerle özgü bir alan olduğu tezini ortaya koymalarına neden olur. Bu durum, erkeklerin birçok alanda olduğu gibi, yazarlıkta da kadınların erkeklerle yarışamayacakları tezini ileri sürmeleri demektir (Çalışkan, 1999: 164). Bu teze bir karşı çıkış olarak Azerbaycan'ın ilk kadın roman yazarı Sakine Hanım Ahundzade, Azerbaycan kadınının ilk roman tecrübesi "Şahzadə Əbulfəzl və Rəna Xanım" romanını yazmıştır. Romanın giriş kısmında amacını şöyle açıklamıştır: "Her millette erkeklerden şair ve yazar olduğu gibi meşhur şair ve yazar kadınlar da çoktur, onların olması ile gurur duyulur. Kafkasya'da okumuş ve istidatlı hanım kızlarımız son zamanlarda git gide artmaktadır. Lakin bu vakte dek adam (örnek) olmadığı için onlar yazmaktan bazı sebeplere göre çekinirler. Onlara bir yol açmak maksadıyla bu romanı layık olmasa da yazıp meydana koydum. Karilerden rica ederim ki bu kıymetsiz eserimde sehv ve hata varsa affetsinler (Vahid, 2015: 11). Azerbaycan edebiyatında tiyatro türünde bir ilki gerçekleştiren Sakine Hanım, roman yazarlığında da kendisinden sonrakilere için bir rehber olmuştur.

Azerbaycan'ın ilk kadın roman yazarı Sakine Hanım'ın "Şahzadə Əbulfəzl və Rəna Xanım" isimli romanı 1918'de yayımlanmıştır. Romanın giriş kısmında Abuzer Oruçov Neşriyyatı, Hicri 1326, Miladi 1918 tarihi kaydedilmiştir. Roman hakkında Nazif Karamanlı romanın 1918'de değil daha önce yazıldığını ve ope-

3 Türkiye'de ilk kadın romancı Ahmet Mithat Efendi'nin öğrencisi olan Fatma Aliye Hanım (1862-1936)'dır. Fatma Aliye Hanım Tanzimat döneminin önemli isimlerinden olan Ahmet Cevdet Paşa'nın da kızıdır. Fatma Aliye Hanım, 1891 yılında Ahmet Mithat Efendi ile birlikte "Hayal ve Hakikat" adlı romanı yazmıştır. Bu romandan sonra ikili uzun süre mektuplaşmış ve bu mektuplar Tercüman-ı Hakikat Gazetesinde yayımlanmıştır. Fatma Aliye'nin kendi adı ile yayımladığı ilk romanı ise "Muhadarat" (1891-1892) adını taşımaktadır. Bu romanda üst düzey ailelere mensup kadınların evlilik hayatları ve yaşadıkları sorular anlatılmaktadır. Daha fazla bilgi için bkz. Özdamar Tıǧlı, H., 2008, "Tarihten Bir Sima: Fatma Aliye Hanım", *Toplum ve Demokrasi*, 2 (4), Eylül-Aralık, s. 253-256

ra tarzında kaleme alındığını söyler ve 9 Ocak 1914'te *Sedayı Hak* gazetesinde yazan "Hacıbala Şerifov, Sakine Hanım Ahundzade'yle birlikte 'Şahzadə Əbulfəz' isimli opera yazdığı haberini örnek gösterir (Vahid, 2015: 11). O tarihten sonra bu operanın sahnelenmesiyle ilgili herhangi bir malumatın da bulunmaması daha sonra bu eserin roman olarak basılmasına zemin hazırlamıştır.

Roman teknik bakımdan pek başarılı olmasa da Sakine Hanım bunu bilmekte ve eserinin kusurlu yönleri için okurdan anlayış beklemektedir. Şekil ve içerik olarak bir efsane, bir destanı andıran romanın özeti kısaca şöyledir: Ebulfezl rüyasında gördüğü Servinaz'a âşık olmuş, onu bulma bahanesiyle babasından izin alarak sefere çıkmıştır. Rana da Ebulfezl'i rüyasında görmüş, ona sevdalanmıştır. Ebulfezl bir gün sahradan geçerken burada Rana'yla rastlaşmış, birbirlerine âşık olmuşlardır. Fakat Ebulfezl, rüyada gördüğü Servinaz'a da âşıktır. Rana, Ebulfezl'e sadakatle bağlılığını sürdürmek için evinden yurdundan ayrılmış, babasını kaybetmesine rağmen o Ebulfezl'i beklemek için sahrada yardımcısıyla yaşamaya başlamıştır. Rana'nın tek ümidi Ebulfezl'in bir gün yanına geleceği inancıdır. Ebulfezl birçok zorluk yaşasa da âşık olduğu diğer kız Servinaz'la evlenir ve Servinaz'ı Rana'nın yanına getirmesiyle romanda trajik kısma geçilir. Bunca zamandır beklediği kişinin evlendiği kadını yanına getirmesini sindiremeyen Rana, intihar ederek yaşamına son verir. Bunun acısıyla Ebulfezl de intihar eder. En sonunda Servinaz da kalp ağrısından ölür.

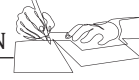
Azerbaycan'da bu romanla ilgili verilen bilgilerde romanın konusu genel anlamda "Azerbaycan kadınları arasında kök salmış köhne düşüncenin ortadan kaldırılması" olarak açıklanır. Hâlbuki roman iyi okunduğunda aşk, sadakat ve vefa temalarının ağırlıkta olduğu görülür.

Azerbaycan'ın tiyatro, roman ve öğretmenlik konularında Azerbaycan kadınları için bir öncü olan Sakine Hanım, 1922-1923 yıllarında neşredilen "Yeni Türk Elifbası"nın da önemli müelliflerinden biridir.

20. yy'ın başlarında Azerbaycanlı sanatçıların kadın sorunu konusundaki bakış açıları genellikle paralel olmuştur. Doğu kadınının durumu onları düşündürmüştü ve kendi pencerelerinden onların özgürlüğü için mücadele etmişlerdir (İşgören, 2016: 710). Hüseyin Cavid'in "Şark Kadını", Üzeyir Hacıbeyov'un "O Olmasın Bu Olsun (1911)", "Arşın Mal Alan (1913)" Yusuf Vezir Çemenzeminli'nin, 1913'te kaleme aldığı "Avratlarımızın Halı", "Kanlı Gözyaşları" hikâyeleri, Neriman Nerimanov'un 1915-1916'da sahnelenen "Bahadır ve Sona"sı, Cafer Cabbarlı'nın aynı dönemlerde yazdığı "Vefalı Seriyeye", "Solgun Çiçekler" gibi birçok eser kadın sorununu ele almış ve bu soruna çözüm üretmeye çalışmıştır. Sakine Hanım Ahundzade, bu sorunun içinde olan bir kadın olarak meseleye kadın bakış açısıyla yaklaşmış, Azerbaycan kadınlarının hak ve özgürlüklerini, sosyal hayat-taki durumunu tiyatroları ve yazdığı romanıyla dile getirmeye çalışmıştır.

## SONUÇ

Azerbaycan edebiyatında; kadınların tiyatroya yönelmesinde, cehaletin karanlığından aydınlığa çıkmasında, fikirlerini edebî çalışmalara yansıtarak bir rehber olan Sakine Hanım Ahundzade, bu yolda önemli adım atmıştır. O, kadın algısı konusunda toplumdaki bağnazlığı tiyatrolarıyla göstermeye çalışmıştır. Mir-



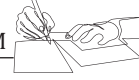
za Fetali'nin 19. Asrın ortalarından başlamak suretiyle kadın hukukuna gösterilen hassasiyeti Sakine Hanım devam ettirmiştir. Kadınların sahneye çıkmadığı dönemde o, Rus-Müslüman Kız Okulu öğrencilerinden oyuncularını sahneye çıkartmış, toplumdaki "kadın sahneye çıkamaz" tabusunu yıkmayı başarmıştır. Başlangıçta çok eleştirilse de doğru bildiği yolundan herhangi bir sapma göstermemiştir. Sakine Hanım aynı zamanda Azerbaycan'ın ilk kadın roman yazarıdır. Teknik bakımdan eserin kusurlu yönleri olsa da bu konuda bir ilki başarmış, Azerbaycan kadınına yazarlığa davet etmiştir. Hayatını yaşadığı ülkenin ve kadınlarının eğitilmesine, modernleşmesine adanmış, Azerbaycan'ın ilk kadın öğretmenlerinden olan Sakine Hanım, Azerbaycan tiyatrosunda kadınların sahneye çıkması konusundaki reformla Azerbaycan edebiyatında kalıcılığı sağlayarak kadirşinaslığı hak etmiştir.

### KAYNAKÇA

1. Akın, Ü. (2018). "Azerbaycan'ın Modernleşme Sürecinde Bir Öncü: Hacı Zeynelabidin Tağıyev", *Filoloji Araştırma Örnekleri Kitabı*, Nobel Yayınevi.
2. Canıyev, E.X. (2008). "Quba Teatrının Yaradıcılıq İstiqaməti" *Bakı Universitetinin Xəbərləri-Humanitar İlmələr Seriyası*, Bakı.
3. Çalışlar, A. (1995). *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: KB. Yay.
4. Çalışkan, S. (1999). "Kadın ve Yazın", *Literra Edebiyat Yazıları*, C. 9.
5. Fərəcov, S. (2017). "Mədəniyyətə Həsr Olunan Ömür", *Mədəniyyət*, S. 15., Bakı. <http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2017/sentyabr/555739.htm>
6. Xəlilzadə, F. (2011). "Zülmətdə Parlayan İşıq", *Medəniyyət*, S. 13., Bakı. <http://www.anl.az/down/meqale/medeniyyet/2011/may/174553.htm>
7. İşgören, T. (2016). "Modern Azerbaycan Edebiyatında Kadın Sorunu ve Samed Vurgun", *Türk Dünyasında Kadın Algısı*, C. 2, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Yayınları, ss. 707-720.
8. Mərdanov, M. (2011). *Azərbaycan'ın Təhsil Tarixi*, C.1, Bakı: Təhsil Nəşriyyatı
9. Millet, K. (1973). *Cinsel Politika*, (Çev: Seçkin Selvi), İstanbul: Payel Yayınevi.
10. Özdamar Tıǧlı, H., (2008). "Tarihten Bir Sima: Fatma Aliye Hanım", *Toplum ve Demokrasi Dergisi*, 2 (4), Eylül-Aralık, ss. 253-256
11. Rəhimli, İ. (2005). *Azərbaycan Tətr Tarixi*. Bakü: Çasıoǧşu Neşriyat.
12. Rəhimli, İ. (2003). *Üç Əsrin Üz Otuz İli*. Bakı: Qapp-Poligraf.
13. Şengül, M. B. (2016). "Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi" *The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 44. ss. 203-211.
14. Tahir kızı, U. (2014). "Çiçəksiz baharın fidanı..." *Halk Cephəsi*, S. 13. Bakı. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhəsi/2014/oktyabr/395369.htm>
15. Vahid, M. (2015). "Azərbaycan Qadınının İlk Roman Təcrübəsi", *Ədəbiyyat*, S. 11, Bakı. <http://www.anl.az/down/meqale/edebiyyat/2015/avqust/450887.htm>
16. Vahid, M. (2015). "İlk Dramaturq və Romançı Qadın", *Ədəbiyyat*, S. 15, Bakı. <http://www.anl.az/down/meqale/edebiyyat/2015/iyul/449898.jpg>







## TEKNOLOJİK GELİŞMELERİN TÜRKİYE ÇEVİRİ TARİHİNE YANSIMALARI

Ceylan YILDIRIM<sup>1\*</sup>

### Giriş

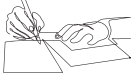
20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artış gösteren teknolojik gelişmeler yüzyılın son çeyreğinde büyük bir hız kazanmış ve günümüz 21. yüzyılı teknoloji çağı olarak adlandırılmıştır. Özellikle 1990'lı yıllarda internet kullanımının yaygınlaşmasıyla teknoloji insan yaşamına daha fazla nüfuz etmiş, bilgisayar ve internetin sosyal yaşamın bir parçası haline gelmesiyle çok sayıda alan teknoloji odaklı yönelimlere girmiştir. Bu alanlardan biri de çeviridir. 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren gelişen çeviri teknolojileri, çeviri alanında gittikçe artan bir öneme sahip olmuştur. Öyle ki, çeviri piyasasında, çevirmenin Bilgisayar Destekli Çeviri (BDÇ) araçlarını kullanma becerisine sahip olması bir gereklilik haline gelmiştir. Ayrıca, çeviri sürecini yönetme görevini üstlenen ve piyasada gittikçe ihtiyaç duyulan 'çeviri projesi yöneticisi' adında yeni bir rol ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, piyasa ihtiyaçları doğrultusunda çeviri eğitiminde bazı düzenlemeler yapılarak ihtiyaçların karşılanmasına yönelik girişimlerde bulunulmuştur. Ayrıca, son yıllarda çeviri teknolojilerini konu alan bilimsel araştırma ve çalışmaların sayısında da artış görülmüştür. Teknoloji kaynaklı tüm bu gelişmeler, 21. yüzyıl çeviri tarihinin şekillenmesinde etkin bir rol oynamaktadır.

Bu çalışmanın amacı, teknolojik gelişmelerin Türkiye çeviri tarihine yansımalarını açığa çıkarmaktır. Bu çerçevede, çeviri teknolojilerinin gelişimine paralel olarak, Türkiye'deki çeviri eğitiminde yapılan yeni düzenlemeler ve çeviri piyasasında yaşanan değişim ve dönüşümler açığa çıkarılacak, ayrıca çeviri literatüründe çeviri teknolojilerini kapsayan çalışmalara genel hatlarıyla değinilecektir. Çeviri alanında yaşanan yeni gelişmeler, günümüz çeviri tarihine değin önemli bilgi ve bulguları içermekte ve teknolojik gelişmelerin, 21. yüzyıl çeviri tarihinin şekillenmesinde önemli bir rol oynadığına işaret etmektedir. Çalışmada şu sorulara yanıt aranacaktır: Teknolojik gelişmelerin çeviri alanına etkisi nasıl olmuştur? Bu etki, çeviri tarihine nasıl yansımaktadır? Çalışmanın birinci bölümünde, çeviri tarihi genel hatlarıyla ele alınacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde, Türkiye çeviri tarihi genel hatlarıyla aktarılacaktır. Böylece, Türkiye'de, teknolojinin çeviri alanına etkisinin tarihsel düzlemde hangi dönemden itibaren başladığı açık bir şekilde görülebilecektir. Üçüncü bölümde ise, teknolojik gelişmelerin günümüz Türkiye çeviri tarihine yansımaları, eğitim alanında, çeviri piyasasında ve çeviri literatüründe olmak üzere üç alt başlıkta aktarılmaya çalışılacaktır.

### Çeviri Tarihine Genel Bakış

Geçmişten günümüze çeviri tarihine bakıldığında, çeviri ediminin, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çeviribilimsel değerlendirmelerle bilimsel bir boyut

1 \* Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, ceylany@hacettepe.edu.tr



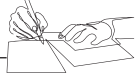
kazandığı görülmektedir. Çeviribilimle birlikte çeviriye bakışın ne denli değiştiğinin, çeviri ediminin nasıl bambaşka bir boyut kazandığının anlaşılması için çeviri tarihinin genel hatlarıyla bilinmesi gerekmektedir. Çevirinin tarihsel gelişimini bilmek, çalışma kapsamında, teknolojik gelişmelerin günümüz çeviri tarihine yansımaları üzerine bir değerlendirme yapmamıza olanak sağlayacaktır.

Çeviri tarihinin insanlık tarihine dayandığına vurgu yapan Yücel, insanoğlunun çeviriye duyduğu gereksinimi şu sözlerle ifade etmiştir: “Çeviri ediminin insanlık tarihi kadar eski olması, insanın sosyokültürel bir varlık olarak içinde yaşadığı dünyayı daha iyi anlayabilmek için kendi kültür, düşünce ve yaşayış biçiminden farklı olanlarla iletişim kurma gereksinimiyle ilintilidir. Bu iletişim, ortak yaşam alanını paylaşmanın bir gereği olduğu kadar, savaşların, ticaretin, göçlerin sonucunda doğan zorunlu ya da istedik ilişkilerin de bir sonucudur.” (Yücel, 2007: 11)

Çevirinin doğuşuyla ilgili yaygın söylenceye göre, Tanrı, Babil Kulesi’ni inşa eden insanları cezalandırarak dillerini ayırmış ve çeviri de bu ihtiyaçtan doğmuştur. Çeviri edimi her ne kadar Babil söylencesiyle ilişkilendirilse de Yücel, çeviri ediminin doğuşunu geniş anlamda şu şekilde açıklamıştır: “Babil söylencesi çeviri ediminin doğuşunu simgelese de çeviri olgusunu geniş anlamda insanın varoluşundan itibaren evreni kavramaya çalışmasıyla özdeşleştirmek mümkündür.” (Yücel, 2007: 13)

Çeviri, yazının gelişimine paralel olarak gelişmiştir. Yazıyı ve temel bilim dallarını Batı’ya tanıtarak batı kültürünün temellerini ilk atan toplum Yunan Uygarlığı olduğu için çeviri tarihi genel olarak Antik Yunan döneminden itibaren ele alınmıştır. (Yazıcı, 2005: 39) Antik Yunan’da, ‘yazı, sayı, aritmetik, geometri ve astronomi’ gibi alanlarla ilgili bilgiler Mısır ve Babil Uygarlıklarından çeviriler aracılığıyla edinilmiştir. Bu dönemde, çeviri, hem eğitim amaçlı hem de savaşlar ve ticari ilişkilerde iletişim sağlayan bir araç olarak görülmüştür. Ayrıca, çeviri aracılığıyla edinilen bilgiler özgün bilgi olarak sunulup Yunan kültürüne mal edilmiştir. (Yazıcı, 2005: 29-30) Yazıcı bu dönemi kısaca şöyle özetlemiştir: “Bu kısaca verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere, Antik Yunan’da çevirinin varlığının kabul edilmemesiyle birlikte, kültürel üstünlük sağlamak amacıyla “araç” olarak kullanıldığını gösterir. Bununla birlikte, söz konusu tutumun dilin dinamiklerini harekete geçirerek yazılı kültürün içselleşmesini sağladığı da yadsınamaz bir gerçektir. Bunun en güzel örneğini ise, ilk çevirmen olarak kabul edilen Livius Andronicus vermiştir.” (Yazıcı, 2005: 30) Yazıcı, bu dönemde Aristoteles ve Horatius’un metin türleri üzerinde durarak yazılı bellek süreçlerine ilişkin saptamalarda bulduklarını fakat çeviri konusuna değinmediklerini aktarmış ve bunun nedeninin dönemin siyasal ve toplumsal koşullarından kaynaklandığına dikkat çekmiştir. Bu dönemde, çevirinin temel işlevi bilginin tam ve doğru aktarımı olduğundan “sözcüğü sözcüğüne çeviri” anlayışından bahsedilmiştir. (Yazıcı, 2005: 41,42).

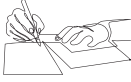
Geleneksel anlamda çeviriyle ilgili söylemlerin Antik Roma döneminde oluştuğu görülmüştür. Antik Roma döneminde, yazın çevirisi ağırlıklı olarak yapılmış ve bu tür çevirilerde serbest çeviri yöntemi benimsenmiştir. Yazın çevirisinin ağırlıklı olmasının sebebi ise henüz gelişmiş bir yazın gelenekleri olmayan Romalıların, kendi dil ve kültürlerini ancak çeviri aracılığıyla geliştirebileceklerinin bilincinde olmalarıdır. Bu dönem yazın çevirilerinde, konu ve içerik biçimden



önce gelmiştir. Bu bağlamda, Antik Roma döneminde ilk etapta hâkim olan morfolojik (sözcükbirim odaklı) çeviri yöntemi zaman içinde yerini anlam aktarımı odaklı bir çeviri anlayışına bırakmıştır. Çeviriler, erek kültürde belirli bir işlev üstlenmiştir. Öyle ki bu dönemde, önemli bir yere sahip olan çeviri, bir kültür politikasına dönüşmüştür. Bunun sebepleri arasında, Roma edebiyatının henüz gelişmemiş olması ve bu nedenle Romalıların, Yunan edebiyatındaki eserlerden esinlenerek daha üstün yapıtlar üretilip edebiyatlarını geliştirmek istemeleri sayılmıştır. Bu çerçevede, Latin dilinin geliştirilmesi için uyarılma yöntemi tercih edilmiştir. Bu dönemdeki serbest çeviri anlayışının en büyük temsilcisi olarak Cicero sayılmıştır. (Yücel, 2007: 21-33) Yazıcı'nın, Robinson'la desteklediği aktarımına göre, Romalılar döneminde, Antik Yunan'dan farklı olarak, bilginin Yunanlılardan alındığı kabul edilmiş, dolayısıyla çevirinin ve çevirmenin varlığı kabul edilmiştir. (Robinson'dan aktaran Yazıcı, 2005: 31) Bu dönemde, "göster-gelerarası çeviri"den "dillerarası çeviri"ye geçilerek çeviri felsefesi ve kuramları üzerinde durulduğu belirtilmiş ve bu bağlamda, çeviribilim sürecinin Romalılar döneminde başladığına vurgu yapılmıştır. (Bengi'den aktaran Yazıcı, 2005: 31) Bununla birlikte, Cicero'nun yanında çeviriye değin söylemleriyle döneme damga vuran Hieronimus'un "anlama göre çeviri" yaklaşımı ile ilgili görüşü dönemin çeviri anlayışına ışık tutmuştur: "Hieronimus'un "anlama göre çeviri" anlayışı özgür çeviri anlamına gelmez. Bir başka deyişle, ona göre "anlama göre çeviri" kaynak metnin anlamına sadık kalarak Kutsal kitabın iletisinin okuyucuya ulaştırılması amacını taşır." (Göktürk'ten aktaran Yazıcı, 2005: 36)

Dinin egemen olduğu Ortaçağ'da ise Hristiyanlığı yayma politikası temelinde daha ziyade kutsal metin çevirileri yapılmış ve bu çevirilerde sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışı benimsenmiştir. Öyle ki sözcüklerin birebir karşılıklarının doğru bir şekilde sağlanmasıyla kutsal metinlerin kaynağının daha iyi anlaşılacağı düşünülmüştür. Kutsal metin çevirilerinin yanında antik dönem yazınından çeviriler de yapılmıştır. Bu dönemde, çeviri faaliyetleri ilk etapta kilisedeki din adamları tarafından gerçekleştirilmiştir çünkü eğitim olanağı genelde manastır ve saraylarda mümkün olmuştur. Daha ziyade din adamları ve halkın elit kesimi okuryazar olduğu için çeviriler ilk etapta halka ulaşmamıştır. Çeviriler kilisenin belirlediği kurallar çerçevesinde yapılmıştır. Bununla birlikte, matbaanın gelişimiyle okuryazar oranında artış yaşanmış ve insanı merkeze alan Hümanizma hareketleri ile Luther'in öncülüğünde, yeni bir din anlayışını temel alan Reform hareketleri başlamıştır. Bu gelişmeler, kutsal metin çevirilerinin, halkın anlayacağı dile indirgenerek, sözcüklerin esaretinden kurtulmasında etkili olmuştur. Bu bağlamda, kaynak metnin anlamının korunarak erek okurun anlayacağı bir dille çevrilmesi görüşü önem kazanmıştır. (Yücel, 2007: 34-49)

Aklın egemen olduğu Aydınlanma döneminde ise matbaa yaygınlaşmış ve eğitim kurumlarının sayısındaki artışa koşut olarak okuryazar sayısı da artmıştır. Böylece, bu dönemde, daha geniş bir okur kitlesini hedef alan yazınsal ve düşünsel alandaki yapıtların sayısında artış olmuştur. Bu dönemde, çevrilen yapıtlarda çeşitlilik görülmüştür. Klasik yapıtların yanında çağdaş konuların işlendiği eğitici ve eğlendirici yapıtların çevirileri de yapılmaya başlanmıştır. Okuryazar oranının artmasıyla ortaya çıkan okur gereksinimlerine yanıt verebilmek için yabancı yapıtların çevrilmesi yoluna gidilmiştir. Akılcı dil yaklaşımının etkisiz-

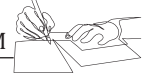


le her şeyin çevrilebileceği düşüncesi gündeme gelmiştir. Çeviriye anlaşılır olma işlevi yüklenmiştir çünkü dönemin yararçı politikasından ötürü düşüncenin paylaşılarak yarar sağlaması gerektiği fikri egemen olmuştur. Bu nedenden ötürü, içerik yani anlam biçimin önüne geçmiştir. Bu bağlamda, erek metnin yabancılık hissi uyandırmaması ve okunabilir olması için kaynak metnin içeriği erek dile uyarlanmıştır. Diğer taraftan, bazı düşünürlerce, çeviride biçimsel ve biçimsel özelliklerin de yansıtılması gerektiği gündeme getirilmiştir. Çeviride, içeriğin yanında biçimsel değerlerin önem kazanması, çeviri yapının kendi içerisinde değer taşıyan bir yapıt olarak görülmesine olanak sağlamıştır. Bu çerçevede, çeviriye, erek dile yeni anlatım olanaklarını getiren yenilikçi bir işlev yüklenmiştir. Bu dönemde, önceki dönemlerden farklı olarak, kaynak metinler genel olarak yoruma açık olmuş ve yazınsal niteliklerin çeviriye yansıtılması önem kazanmıştır. Antik dönemde çeviride aşırıya giden bir serbestlik hâkimken Ortaçağ'da kaynak metnin üstünlüğünü korumak amacıyla sözcüğü sözcüğüne çeviri anlayışı egemen olmuştur. Bununla birlikte, Aydınlanma döneminde, çeviri, kaynak metin karşısında değer kazanmıştır. (Yücel, 2007: 50-58)

Aydınlanma döneminin faydacı, akılcı, eğitici anlayışına ters düşen Romantik dönemde, bir kaçış yolu olarak yazınsal alana doğru bir yönelim olmuş ve yazınsal çeviri önem kazanmıştır. Bir yapıtın aynısının üretilmeyeceği, bu nedenle öykünmenin olmaması gerektiği fakat bir yapıtın başka bir dilde biçimsel ve kültürel değerlerinin korunarak tekrar yaratılabileceği görüşü ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, yabancılaştırıcı çeviri yaklaşımı hâkim olmuştur. Böylece, yabancı bir yapıt doğal yapısından ayrılmadan erek dilde yeniden yaratılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde çevirmenin tutumu üzerinde de durulmuştur. Yazın çevirisinde izlenmesi gereken yolun ne olması gerektiği tartışılarak 'okuru yazara götürmek' veya 'yazarı okura götürmek' görüşleri üzerinde durulmuştur. Çeviride yabancılaştırıcı yaklaşımın benimsenmesiyle kaynak metnin biçimsel ve kültürel değerlerinin aktarılması önem kazanmış, böylece erek okurun başka dünyaları keşfedebileceği ve kendini daha iyi tanıyacağı düşünülmüştür. Bu dönemde, çeviriye yüklenen temel işlev kaynak metne yaklaşmak olmuştur. Romantikler, sanatta bütünselliğe çeviri aracılığıyla ulaşmaya çalışmışlardır çünkü çeviri sanatlar arasında iletişimi sağlayan birleştirici bir yön kazanmıştır. Romantiklerin yeni bir dünya arayışında olmaları, dönemin çeviri anlayışını da etkilemiştir ve çeviri, yeni kültürlerin ve değerlerin paylaşımını sağlayan bir köprü olarak görülmüştür. Çeviri, farklı olanı anlamaya çalışan bir edime dönüşerek kendi başına bir değer taşımıştır. (Yücel, 2007: 59-76)

Yücel'in de belirttiği gibi, 20. yüzyıla kadarki dönemleri kapsayan çeviri tarihinde, kuramsal bir alt yapıdan söz etmek mümkün olmamakla birlikte dönemin koşullarına ve dünya görüşüne göre şekillenen çeviri görüş ve anlayışlarından söz etmek mümkündür. Bu dönemlerde, çeviri, kendine özgü bir edim olarak değerlendirilmediğinden bütüncül bir çeviri yaklaşımı ortaya çıkmamıştır. Çeviriyle ilgili tek yönlü ve öznel değerlendirmelerin yapılması, çeviri ediminin genel olarak belli kurallara bağlı bir edim olarak görülmesine neden olmuştur. (Yücel, 2007: 77)

20. yüzyıldan önceki dönemlerde çevirinin genel olarak uygulamaya dayalı deneyimlere göre değerlendirilmesi, çevirinin özerk bir bilim dalı olmasını getirmiştir. Çevirinin bir bilim dalı olması için nesnel bir şekilde sınırlarının

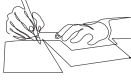


çizilmesi, tanımının yapılması ve kendi ölçüt ve değerlerini belirlemesi gerekmiştir. Çevirinin, bilimsel bir boyut kazanması ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren mümkün olmuştur ve bu geçiş süreci, çevirinin başta dilbilim olmak üzere diğer bazı bilim dallarına bağlı bir edim olarak değerlendirilmesinden dolayı, uzun bir dönemi kapsamıştır. Dolayısıyla, geçiş sürecindeki bu gecikmenin, disiplinlerarası ilişkileri yoğun olan çeviriyi her bir bilim dalının kendi sınırları içerisinde ele almasından kaynaklandığı söylenebilir.

20. yüzyılda, çeviri araştırmaları, uzun bir süre, dilbilim alanı altında yürütülmüştür. Dilbilimsel yaklaşım, çeviri sürecinde metin dışı etmenlerin göz ardı edilerek, çevirinin sadece dilsel boyutta ele alınmasına ve dolayısıyla dilbilimin sınırları dışında çıkamamasına sebep olmuştur. Çevirinin, dilbilim dışında, dilbilim, edebiyat, felsefe, psikoloji gibi diğer bilim dallarının etkisinde kalması da bir bilim dalı olarak gelişmesini engellemiştir. Sonrasında gelişen metin odaklı yaklaşımda ise erek kültür normları göz ardı edildiğinden bütüncül bir çeviri yaklaşımından söz etmek pek mümkün olmamıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, 60'lı yıllardan sonra, çevirinin kendi başına bir alan olarak ilerlemesi gerektiği görüşü önem kazanmıştır. Böylece, çeviri ediminde dil içi etmenler kadar dil dışı etmenlerin etkisi de önem kazanmıştır. Bu bağlamda, çevirmen kararları, okur beklentileri, erek dil ve kültür normları da çeviri sürecini belirleyen etmenler arasında yer almıştır. Çeviri sürecinin metnin yüzeysel yapısını oluşturan sadece dil içi etmenlere göre şekillenmediği tersine dil dışı etmenlerin de bu süreçte önemli bir rol oynadığı görüşü önem kazanmaya başlamıştır. 70'li yıllarla birlikte gelişim gösteren ve 80'li yıllardan sonra bağımsız bir bilim dalı olarak dünya çapında kabul edilen çeviribilimde metin dışı etmenlerin önem kazandığı kuramlar geliştirilmeye başlanmıştır. Dolayısıyla, kaynak odaklılıktan erek odaklılığa doğru bir geçiş yaşanmıştır. Bu bağlamda, çeviriyi etkileyen etmenlerin daha ziyade erek kültürün özellikleri, yayıncının ve okurun beklentileri ve çevirmenin niyeti olduğu vurgulanmıştır. Bu çerçevede, skopoz kuramı, çoğuldizge kuramı ve betimleyici çeviri kuramları geliştirilmiştir. Bu kuramlarda metin dışı etmenlerin çeviri sürecinde etkin bir rol oynayabilecekleri vurgulanmış ve çeviri, içinde yaratıldığı dönemin koşullarından ayrı bir edim olarak düşünülmemiştir. (Yücel, 2007: 78-191)

Aksoy'un *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi* başlıklı kitabındaki aktarımına göre, çeviri, bütüncül ve bilimsel yetkinliğini ancak günümüzde, 21. yüzyılda, tamamlamıştır: "Geçmişten günümüze dil ve kültür alanlarında etkin bir konumda olmasına karşın, çeviri kuramı ve faaliyetlerinin kapsamlı, bütüncül ve bilimsel bir çerçeveye oturtulması süreci neredeyse ancak günümüzde tamamlanmıştır." (Aksoy, 2002: 9)

Dünya çeviri tarihinin genel hatlarıyla ele alınmasının ardından, çalışma kapsamında, teknolojik gelişmelerin Türkiye çeviri tarihine yansımalarını değerlendirebilmek için bir sonraki bölümde, Türkiye çeviri tarihi genel hatlarıyla ele alınacaktır. Teknolojik gelişmelerin Türkiye çeviri tarihine nasıl yansıdığının ve günümüz çeviri tarihinin şekillenmesindeki etkisinin anlaşılması için Türkiye çeviri tarihinin genel hatlarıyla bilinmesi gerekmektedir.



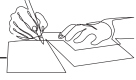
## 1. Türkiye Çeviri Tarihi

Vural Kara, “Tarihsel Değerlendirmeler Işığında Türkiye’de Çeviri Etkinliği” başlıklı makalesinde, çeviri etkinliğinin dönemin koşullarına göre şekillendiğini ve bu bağlamda, çeviri anlayışının dönemsel farklılıklar gösterdiğini açığa çıkarmıştır. Vural Kara, bu çalışmasında, Türkiye çeviri tarihini ana hatlarıyla Uygurlar Döneminden günümüze kadar tarihsel düzlemde değerlendirmiştir. (Vural Kara, 2010: 94-101) Türkiye çeviri tarihini, Uygurlar Dönemi, Osmanlı Dönemi, Cumhuriyet Dönemi ve Günümüz Dönemi olmak üzere dört dönemde inceleyen Vural Kara, Türklerde çevirinin ilk kez Uygurlar Döneminde yapıldığına dair bulgulara rastlandığını vurgulayarak (2010: 95), Türkiye çeviri tarihini Uygurlar döneminden itibaren ele almıştır.

Uygurlar Döneminde, dini metinler çevirileri ağırlıklı olup kaynak metin odaklı yaklaşım tercih edilmiştir. Kaynak metinlerdeki dini terimlerin erek metne olduğu gibi aktarılması, Uygur yazı dilini olumsuz etkileyerek zaman içerisinde parçalanmasına ve şivelere ayrılmasına yol açmıştır. İslamiyet’le birlikte, Arapçanın baskın olması nedeniyle Türkçe gelişmemiştir. Aşırı kaynak metin odaklılık, satır arası yöntemle -yabancı sözcüklerin altına Türkçe karşılıklarının yazılmasıyla- Türkçenin yapısına uygun olmayan yabancı ifadelerin Türkçeye yerleşmesine neden olmuştur. (Özkırımlı’dan aktaran Vural Kara: 2010: 95) Başka bir deyişle, Türkiye çeviri tarihinin erken dönemlerinde, dini metinler çevirileri çerçevesinde görülen aşırı kaynak metne bağlı tutum, Türkçeyi olumsuz yönde etkileyerek gelişmesine engel olmuştur. (Vural Kara, 2010: 95)

Osmanlı Döneminde, çeviri, ilk etapta, özellikle ticari ve siyasi ilişkilerin sağlanmasında bir iletişim aracı olarak görülmüştür. Bu bağlamda, çeviriye, sadece zorunlu hallerde, başka bir deyişle ticaret, diplomasi ve hukuk alanlarında dış ilişkilerin yürütülmesinde başvurulmuştur. Osmanlı Döneminde, çevirinin yazınsal alana katkıları da olmuştur. Osmanlı’nın eski gücünü kaybetmesine bağlı olarak Batı’ya yönelmesiyle birlikte yazınsal çeviri önem kazanmıştır. (Vural Kara, 2010: 95-97)

Osmanlı Döneminde, çoğunlukla mantık, matematik, fizik, tıp gibi doğa bilimleri ile ilgili konular, din ve tasavvuf içerikli yapıtlar, siyaset ve ahlakla ilgili yapıtlar Osmanlıcaya çevrilmiştir. Arapçanın bilim dili olması ve İslamiyet’in kabulü tasavvufla ilgili konulara ilgiyi artırmıştır. Bu dönemde, medreselerde eğitim dili Arapça olduğu için ana kaynaklardan bilgiye ulaşabilmek amacıyla Arapça ve Farsçanın öğrenimi zaman kaybına sebep olmuş ve bu durum yazılı kültür sürecini geciktirmiştir. Ana dilde yazılı bir kültür geleneğinin oluşmaması da özgün bilgi üretiminin önüne geçerek bilginin yayılmasını engellemiştir. Gerçek anlamda Batılı bilimsel ve yazınsal yapıtların çevirilerinin yapılması 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlamıştır. Batı’dan yapılan edebi çeviriler, yeni edebi türlerin Türk Edebiyatı’na girmesine olanak sağlamıştır. Bu dönemdeki yazınsal çeviriler genel olarak serbest çeviri ve öykünme yoluyla yapılmıştır. Bu dönemde, Doğu’nun bilgi kaynaklarından tam olarak faydalanılamamakla birlikte Batı’nın düşünce yapısından da doğrudan bir etki sağlanamamıştır. Osmanlı’da, çeviriye, ilk olarak dış ilişkilerin sürdürülmesinde ihtiyaç duyulduğu için bu dönemde, çeviri etkinliği, genel olarak beş alanda gerçekleştirilmiştir: ‘bürokrasi, elçilikler,

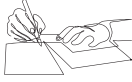


mühendislik ve tıp okulları, tercüme büroları ve azınlık okulları' (Yazıcı, 2005: 47) Osmanlı'nın savaşlarda yaşadığı başarısızlıklar, askeri ve siyasi yönden başarılı Batıyı model olarak görmesine neden olmuştur. Bu bağlamda, Osmanlı'nın Doğu halklarının dini lideri olma politikası nedeniyle uzun bir süre göz ardı ettiği Batı'yla ilişkilerin sağlanması için Batı'nın çeşitli bölgelerinde elçilikler kurulmuştur. Buradaki elçilere Batı dili bilmediklerinden ötürü tercümanlar elçilik etmiştir. Bu elçilerin gönderdikleri raporlar, eğitim politikasında bazı değişiklikleri beraberinde getirerek yabancı bilimsel yayınların çevrilmesini gündeme getirmiştir. 19. yüzyılda devlet bünyesinde çeviri büroları kurulmuştur. Bu büroların isimleri sırasıyla şöyledir: 'Encümen-i Daniş (1851-1862), Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye (1861-1867), Telif ve Tercüme Cemiyeti (1865), Daireyi İlmiye (1870), Telif ve Tercüme Dairesi (1914-1919)'. Ayrıca, Osmanlılarla ticari ve siyasi ilişkilerin sağlanması için duyulan çeviri ihtiyacını karşılamak üzere çevirmen yetiştirmeyi amaçlayan azınlık okulları kurulmuştur. Bu bağlamda, Osmanlıda kurulan ilk çeviri okulu Venediklilerin kurduğu 'Dil Oğlanları' okuludur. 'Dil Oğlanları ve Tercümanlar' okulu ise Fransızlar tarafından kurulmuştur. (Yazıcı, 2005: 45-58)

Bununla birlikte, Osmanlı Döneminde, çeviriye, Doğu ve Batı'daki kadar önem verilmediğini Aksoy şu sözlerle aktarmıştır: "Doğu'da Arap dünyasında, bilimden ve uygarlıktan yararlanmak ve kalkınmak amacıyla kullanılırken, görüldüğü gibi Avrupa da kendisini yenilemek amacıyla yine çevirinin yardımına başvurmuştu. Osmanlılarda ise çeviriye Araplar ya da Avrupalılar kadar önem verildiğini söyleyemeyiz. Osmanlı bilginleri ilim dili olarak zaten Arapça ve Farsça kullanıyorlardı ancak bu dillerdeki metinler tüm halk tarafından anlaşılıyordu." (Aksoy, 1998: 73)

Cumhuriyet dönemi çeviri etkinliğini 'Aydınlanmanın Kapılarını Aralama Çabası' olarak betimleyen Vural Kara, bu dönemde, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı Tercüme Bürosu bünyesinde gerçekleştirilen çevirilerin, daha bilinçli bir şekilde yapıldığına dikkat çekmiştir: "Belirlenecek temel ilkeler üzerinde çalışılırken, özellikle *yeterli* çeviri üzerinde ısrarla duruluyordu ve ilgili eserin tamamı çevrilmiş ise kabul ediliyordu: Böylece çevirmenler artık kaynak metni istedikleri gibi kullanamayacaklardı. Başka önemli bir karar ise artık kaynak dilden çevirinin esas alınmasıydı." (Karantay'dan aktaran Vural Kara, 2010: 98)

Cumhuriyet Döneminde, Batı kökenli yazınsal kaynakların çevirisine ağırlık verilmiştir. Özellikle 1940 ile 1960 yılları arasında Hasan Ali Yücel önderliğinde tam bir çeviri seferberliği yaşanmıştır. Bu çeviri seferberliğiyle, ortak bir resmi dilde anlaşmak ve yerli yazın geleneği oluşturmak amaçlanmıştır. Bu dönemde, çevirmen saygın bir kimlik kazanmıştır çünkü evrensel bilginin yayılmasında ve bilgi aktarımının hızlandırılmasında etkin bir rol oynamıştır. Dönemin yazarlarının, çevirmen kimliğinde, dönemin kültür politikasına katkı sağladığı görülmüştür zira çeviriler aracılığıyla ortak dil birliği sağlanmıştır. Evrensel kültüre ortak olma çabası bu dönemde klasiklerin çevirisine ağırlık verilmesine yol açmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan Tercüme Bürosuna bağlı Tercüme Dergisi 1940 yılından 1947 yılına kadar etkinliğini sürdürmüştür. Dergide, Batı'da Aydınlanma Hareketi'ne yol açan kültürlerden yapılan çeviriler öncelikli olmuş, Yunan ve Latin edebiyatları yanında, Fransız ve sonrasında İngiliz klasik



yazınından çeviriler yer almıştır. Tercüme Dergisinde, dönemin yazar-çevirmenlerinin çeviriye ilişkin görüşlerine de yer verilmiştir. Bu bağlamda, Cumhuriyet Döneminde, çevirinin mekanik bir işlem olmadığı tersine ulusal dil ve kültürleri şekillendirip geliştiren devingen bir yapısının olduğu anlaşılmıştır. Derginin ilk sayılarında yer alan çevirilerde, kaynak odaklı bir yaklaşım görülürken son sayılarında erek odaklı bir yaklaşım görülmüştür. (Yazıcı, 2005: 59-61) Yukarıdaki bilgiler ışığı altında, bu dönemde, çeviri ve kültürün birbirinden etkilenen ve birbirini şekillendiren dizgeler olarak görüldükleri söylenebilir. Bu dönemde, çeviri aracılığıyla Batı'yla köprü kurarak, Türk okurunun diğer kültürlerin düşünce yapılarını anlamasını sağlama çabasının, Aydınlanma ruhunu içinde taşıyan dönemin ışık saçma isteğinden kaynaklandığı düşünülebilir. Cumhuriyet Dönemindeki çeviri anlayışının sonraki dönemlerin yayıncılık politikasını ve eğitim anlayışını derinden etkilediği de söylenebilir.

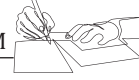
20. yüzyılda, bilimin ilerlemesinde çeviri etkin bir rol oynamıştır. Aksoy, bilimin, 20. yüzyılın başından itibaren çeviri aracılığıyla ilerleme kaydettiğini vurgulayarak bilimsel ilerlemede çevirinin rolüne şu sözlerle dikkat çekmiştir: "Ancak çevirinin bilime gerçek anlamda yaygınlık kazandırması matbaanın bulunmasıyla gerçekleşmiş; bilimsel düşünce ve bilginin aktarılması işleminde asıl önemi de içinde bulunduğumuz son yüzyılda belirginleşmiştir. Bilim, 20. Yüzyılın başlamasıyla birlikte ilerlemesi ve yayılması için tamamen çeviriye bağımlı hale gelmiştir." (Aksoy, 1998: 72)

Genel olarak, 20. yüzyılın ikinci yarısına kadarki dönemleri kapsayan çeviri tarihinde, sadık-serbest çeviri, anlama-sözcüğe bağlı çeviri, eşdeğerlilik kavramlarının üzerinde durulmuş ve daha ziyade yazınsal ve kutsal metinlerin konu edildiği çeviri yaklaşımlarından bahsedilmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çeviribilimin bir bilim dalı olarak özerkliğini kazanmasıyla birlikte, çeviri bilimsel bir boyut kazanmış ve çeviri kuramları gün yüzüne çıkmıştır. Bu bağlamda, çevirinin salt bir kavram veya yaklaşımla özdeşleştirilemeyeceği fakat göreceli bir açıdan incelenmesi gerektiği anlaşılmıştır. Bununla birlikte, 20. yüzyılın ikinci yarısından (özellikle son çeyreğinden) itibaren yaşanan teknolojik gelişmelerle, çeviri alanına yeni kavramlar girmiştir. Bu bağlamda, çeviri alanına, çeviri teknolojileri alt alanı dahil olarak zaman içinde hızla ilerleme kaydetmiştir.

Günümüzde, çeviri teknolojilerine özellikle teknik çeviride başvurulduğu görülmektedir. Teknik alanlarda yaşanan gelişmeleri takip edebilmek için bu alanlardaki bilginin zaman kaybedilmeden edinilmesi gerekliliği, teknik çeviriye duyulan ihtiyacı her geçen gün artırmaktadır. Gittikçe artan çeviri ihtiyacının karşılanması için ülkemizde çeviri teknolojilerinin etkin kullanımı bir gereklilik arz etmektedir.

Dolayısıyla, çeviri alanındaki önemli gelişmelerden biri de teknolojik gelişmelere paralel gelişen ve özellikle teknik çeviride başvuru alanı çeviri teknolojileridir. Bu bağlamda, önceki dönemlerin çeviri tarihinde yer almayan çeviri teknolojileri, 20. yüzyılın sonlarından itibaren çeviri tarihinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Günümüz çeviri tarihinin şekillenmesinde etkin bir rol oynayan teknolojik gelişmelerin etkisi, çeviri eğitiminde, çeviri piyasasında ve çeviri literatüründe yoğun olarak görülmektedir.





## 2. Teknolojik Gelişmelerin Günümüz Çeviri Tarihine Yansımaları

Çeviribilimle birlikte metin dışı etmenlerin de çevirinin şekillenmesinde ve işlevselliğinde etkili olduğu görüşü öne çıkmıştır. Çeviribilimden önce genel olarak çeviri dilbilimsel kuramlar çerçevesinde ele alınarak metin içi etmenlerin üzerinde durulmuştur. Bu durum, kaynak metin odaklılığı beraberinde getirmiştir. Fakat özellikle 80'li yıllardan sonra çeviribilimsel kuramların geliştirilmesiyle birlikte metin dışı bağlam önem kazanmış ve metin dışı etmenlerin çeviri üzerindeki etkisi üzerinde durulmuştur. Çeviriye etki eden etmenler arasında, erek kültür normları, yayınevi ve çevirmenin yanı sıra bilgisayar programları da sayılmaya başlanmıştır: “Kuşkusuz ortaya çıkan çevirilerde sadece çevirmenin kendisinin değil, işveren, iş teklifi, çalışma koşulları, kaynak metin, bilgisayar programları ve para karşılığının da etkisi vardır” (Yazıcı, 2005: 23). 2005 yılında yayımlanan bu kaynakta, bilgisayar programlarının çeviriye etkileyen unsurlar arasında sayılması, günümüzde teknolojinin çeviriye etkisinin bilimsel düzlemde kabul edildiğinin göstergesidir.

Günümüz teknoloji çağı, diğer birçok alan gibi çeviri alanı da etkileyerek çeviri teknolojileri adı altında bilgisayar destekli çeviri (BDÇ) araçlarının geliştirilmesini beraberinde getirmiştir. Yücel, çevirinin, diğer alanlarla ilişkisinden dolayı, çok yönlülüğünü vurgulayarak çeviriye, ayrıca kendi içinde ayırmış ve yazılı ve sözlü çeviri ayırımına “araçlı” çeviriye de eklemiştir: “Çevirinin kendi içinde de ayrılan sözlü, yazılı, araçlı birçok biçimi olmasının yanı sıra, medya, siyaset, bilimsel araştırma, ticaret, turizm, iletişim gibi alanlarda da çeviri yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Neredeyse çevirinin günümüzde girmediği, gereksinim duymadığı bir alan yok gibidir.” (Yücel, 2007: 81)

Ayrıca, Yücel, bilgisayarlı çeviriye, çeviriye bakışın değişmesinde ve çeviribilimin gelişmesinde rol oynayan etmenler arasında saymıştır:

“...Bu özerkliğin kazanılması için hem çeviriden yararlanan alanların hem de çeviri konusunda araştırma yapan bilim insanlarının çeviriye olan bakışlarının değişmesi gerekmiştir. Bu değişimin oluşmasını yirminci yüzyılda çevirinin başka alanlarda vazgeçilmez biçimde güncellik kazanmasına bağlayabiliriz. Bu koşulları sağlayan etmenler, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çeviriye duyulan gereksinimin artması, bilgisayarlı çevirinin ellili yılların başında araştırmalarda güncellik kazanması,...karşılaştırmalı sözcük biliminin ve yapısalci anlambiliminin geliştirilmesidir.” (Yücel, 2007: 82)

Bu bağlamda, “...bilgisayarlı çeviride, çevirinin belli konularda insana gereksinim duyulmadan nasıl yapılabileceği, çevirmenin işini kolaylaştırmak için teknik desteğin nasıl sağlanabileceğine...” (Yücel, 2007: 84) değin beklentiler ve yaklaşımlar olmuştur. Yücel çeviri kültürünü geliştiren etmenler arasında teknolojik gelişmelerin etkin rolüne şu şekilde vurgu yapmıştır:

“Bu açıdan bakıldığında, internet gibi bilgi kaynaklarının yaşamın vazgeçilmez bir parçası olmasının, küreselleşme ile birlikte kendi “sınırlarımızın” dışındaki olguların bizi doğrudan etkilemesinin, ekonomik, siyasal, bilimsel, sanatsal alandaki başarıların uluslararası ölçütlere göre değerlendirilmesinin, “çeviri kültürümüzü” daha da geliştireceği açıktır. (Yücel, 2007: 186)

Yücel'in, çeviribilim çerçevesinde ileride çözüm getirilmesi gereken konular arasında saydığı hususlar, genel olarak teknolojik gelişmelerin çeviri alanına yansımalarına ışık tutmakta ve çeviri çalışmalarının yönelimlerinin değişmesinde teknolojinin etkisini açığa çıkarmaktadır:

“Söz gelimi, bilgi çağı olarak adlandırılan yüzyılımızda bilginin nasıl başka araçlara dönüştürüleceğini; yaşamı kolaylaştıracak olan “akıllı” robotların hazır bilgiyi nasıl daha yararlı ve hızlı biçimde insanın hizmetine sunabileceğini; turistik amaçlı gezilerde yerel toplumla iletişimi kolaylaştırmaya, sağır ve dilsiz insanların dış dünya ile iletişim ve gereksinmelerini sağlamaya yönelik taşınabilir çeviri makinelerinin geliştirilmesi gerektiğini; Avrupa Birliği gibi uluslar arası kuruluş ve şirketlerde çevirinin nasıl daha etkili biçimde kullanılacağını; Batı uygarlığından farklı bir yaşama biçimini sürdüren topluluklarla nasıl iletişim kurulacağını; küreselleşmenin gittikçe yok ettiği ulusal değerlerin korunması için kendi dünya görüşünü ve kültürünü başkalarına tanıtıp bunların anlaşılmasını sağlamak için çeviriden nasıl yararlanılması gerektiğini düşünmek, çeviribilimi bağlamında ileride çözümler üretilmesi gereken konulardan sadece bazılarıdır.” (Yücel, 2007: 191)

Ersoy ve Balkul, teknolojik gelişmelerin çevirmenlik mesleğinde meydana getirdiği değişim ve dönüşümleri ele aldıkları çalışmalarında, teknolojik gelişmelerin günümüz çeviri etkinliğine etkisini şöyle aktarmışlardır: “Bugün yazılı çeviri büyük oranda bilgisayarda yapılmaktadır ve bir bakıma bilgisayarlar çevirmenlerin ofisi haline gelmiştir.” (Ersoy & Balkul, 2012: 298)

1990'da yepyeni bir anlayışın geliştiğini vurgulayan Büyükaslan, bu durumu şöyle açıklamıştır:

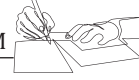
“Genel kabul, Bilgi Çağı'nın başlangıcının internetin yaygın olarak kullanılma-ya başladığı 1991 yılı olduğu şeklindedir. Silikon çiplerin çok yüksek miktarda sayısal veriyi muhafaza edebilmeleri, yapay zeka çalışmalarının hızlı gelişimi Bilgisayarlı Çeviriye de yeni olanaklar sunar.

Ortaya çıkan bu yeni durum Bilgisayarlı Çeviri (Traduction Automatique-Machine Translation) kavramını Bilgisayar Destekli çeviri kavramına (Traduction automatique assistée par ordinateur-Machine translation by the computer) dönüştürüyordu. Özünde 60'lı yılların otomatik çevirisinden ciddi farklılıklar bulunan BD çeviri bilgi çağının yazılım mühendisliğince ilgi duyulan önemli alanlardan biri olmuştur.

Ülkemizde de bu yönde birtakım çalışmalar yapılmaktadır.

70'li yıllardan sonra yapılan BD çeviri çalışmalarında Bilgisayar bir 'Destek' aracı olarak adlandırılmıştır. BD çeviri yazılımları mesleğini iyi yapan bir çevirmene ancak hatırlatma görevinde bulunabiliyorlardı. Çevirmen de bir ara program vasıtasıyla metni yeniden çevirmeksizin düzenlemelerde bulunuyordu.” (Büyükaslan, 6)

Çeviri eğitimi, çeviri piyasası ve çeviri literatürü çeviribilim kapsamındadır ve teknolojik gelişmelerin bu üç konudaki etkileri günümüz çeviri tarihine değin çıkarımlarda bulunarak değerlendirme yapmamıza olanak sağlayacaktır.

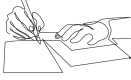


### 3.1. Teknolojik Gelişmelerin Türkiye'deki Çeviri Eğitimine Yansımaları

Canım Alkan, teknoloji eğitiminin çeviri eğitimine nasıl dâhil edileceği sorusuna yanıt aradığı çalışmasında, çeviri eğitiminde, belirli araçların kullanımı konusunda uzmanlaşmanın sağlanması mı yoksa teknolojik araç ve kaynaklar konusunda bir üst bakış kazandırmanın mı hedeflenmesi gerektiği hususuna değinmiştir. Bu bağlamda, çeviribilim literatüründeki iki farklı yaklaşımı ele almıştır. İlk yaklaşım, piyasada kullanılan çeviri yazılımlarının tek tek öğretilmesi yerine genel olarak öğrencileri yazılımlarla tanıştırmayı, genel stratejileri aktarmayı ve öğrencilerin yazılımları kendilerinin öğrenmelerine olanak sağlamayı savunmaktadır. Bu yaklaşımda, eğitime düşen görev, öğrencinin teknolojiyi kendisinin keşfetmesini sağlamaktır. (Pym'den aktaran Canım Alkan, 2013: 132-133) Bu da öğrencinin, ilgili ders kapsamında veya özel alan çevrisiyle ilgili diğer derslerde yürütülen çeviri projelerinde görev almasıyla sağlanabilir. Öğrenci, böylece teknolojik araçları neden kullanması gerektiğini anlar. Bir ekip içinde yapılan bu çalışmada, öğrenci, hangi becerilerinin eksik olduğunu tespit ederek sorgulayıcı bir bakış edinir ve gerekli becerileri ekip içinde ve öğretmen eşliğinde geliştirir. Edindiği bilgiyi ekip arkadaşlarıyla paylaşarak üretici konumuna geçer ve bu süreçte sorun çözme ve kendi kendine öğrenme becerisini geliştirir. (Kiraly'den aktaran Canım Alkan, 2013:133-134). Çeviri eğitiminde becerilerin geliştirilmesinin öncelikli olması gerektiğine vurgu yapan Bernardini, sorun çözme becerisini geliştiren bir çevirmenin teknoloji kaynaklı sorunları kısa sürede çözebileceğine dikkat çeker: "Diğer taraftan Bernardini'ye göre bir çevirmen adayı eğer sorun çözme becerisine sahip ve istekli ise bir teknolojik aracı kullanmayı öğrenmesi bir aydan fazla zaman almayacaktır; oysa sorun çözme becerisi ancak uzun bir zaman dilimine yayılan çeviri eğitimi ile kazandırılabilir. (Bernardini'den aktaran Canım Alkan, 2013:135)

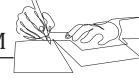
Çeviri eğitiminde teknoloji eğitime ilişkin ikinci yaklaşım ise piyasa odaklıdır. Bu yaklaşımı savunan Gouadec'e göre, çeviri eğitiminde piyasa ihtiyaçlarına uygun nitelikte çevirmenler yetiştirmek amaç edinilmelidir. Bu bağlamda, Gouadec, "...gerek eğitimcileri bakımından gerekse kullandığı araç ve kaynaklar bakımından en son teknolojik gelişmelerle uyumlu olan çeviri eğitimi kurumlarının en iyi eğitim kurumları olarak nitelendirilebileceğine dikkat çeker. Ona göre öğrenciler en güncel teknolojik araçlarla, piyasa koşulları sınıf ortamında taklit edilerek yetiştirilmelidir." (Gouadec'ten aktaran Canım Alkan: 136)

Birbirine karşıt görünen bu iki yaklaşım aslında bazı yönlerinin bir araya getirilmesiyle bütünleştirici bir noktada buluşturulabilir. Öyle ki çeviri eğitiminde verilen teknoloji eğitimi hem teknolojik sorunları çözme becerilerini kazandıracak hem de piyasa gereklerine yanıt verecek şekilde sağlanabilir. Örneğin; Çevirmenin, bir çeviri yazılımını uygulamalı olarak öğrenmesi, onun diğer çeviri yazılımlarına daha kolay adapte olmasına katkı sağlamaktadır. Bu süreçte, öğrencinin, yazılım üzerinde yürütülen çeviri projelerine dâhil edilerek, karşılaştığı teknolojik sorunları çözme becerilerini geliştirmesi sağlanabilir. Çeviri yazılımları, genel olarak benzer bir yapıya sahiptir. 'Projeler', 'çeviri belleği' ve 'terim veritabanı' hemen her çeviri yazılımında bulunan temel bileşenlerdir. Temel kavramların açıklanması ve piyasada yaygın kullanılan çeşitli çeviri yazılımların uygulamalı



olarak öğretilmesi hem çevirmen adaylarının yazılımların dilini öğrenmesine, çeviri sürecine sağladığı kazanımlara karşı farkındalık kazanmasına hem de çeviri piyasası ihtiyaçlarının karşılanmasına olanak sağlayacaktır. Bu çerçevede, akademik çeviri eğitiminde, teknoloji eğitimi hem öğrencinin kendi kendine öğrenme ve sorun çözme becerilerini geliştirmeyi hem de piyasa ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmaya amaçlayan bir yaklaşımla verilebilir. Ödevler ve grup içi çalışmalarla öğrencilerin kendi kendine öğrenme becerisi kazanmaları ve sorgulayıcı bir bakışla sorun çözme becerilerini geliştirmeleri sağlanabilir.

Çeviri eğitiminde teknoloji eğitimine ilişkin bu iki yaklaşımı birleştiren bütünlleştirici bakış açısını daha somut bir örnekle açıklamak gerekirse, Hacettepe Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı'nda okutulan sorumlusu olduğum 'Çeviri Araçları' dersi örnek olarak verilebilir. 2017-2018 Öğretim Yılı Bahar Döneminde verilen 'Çeviri Araçları' dersinde öğrenciler, bir çeviri yazılımında (Memsorce) yürütülen ortak bir çeviri projesine çevirmen ve terminolog görevleriyle dâhil edilmişlerdir. Ders kapsamında oluşturulan çeviri projesine dâhil edilmeden önce öğrencilere çeviri araçlarıyla ilgili genel bilgiler verilmiş, temel kavramlar açıklanmış ve teknolojik çeviri araçlarından çeviri yazılımlarının teknik çeviri sürecine sağladığı kazanımlar aktarılmıştır. Sonrasında, Memsorce çeviri yazılımındaki bileşenler (projeler, çeviri belleği ve terim veri tabanı) sistem üzerinde tanıtılmıştır. Öğrencilerin, çeviri yazılımındaki her bir bileşenin çeviri sürecindeki işlevselliğini daha iyi kavrayabilmeleri için uygulamaya dayanan proje sürecine geçilmiştir. Bu süreçte, öğrencilerden, çeviri yaparken karşılaştıkları teknolojik sorunlar üzerinde düşünmeleri ve bu sorunlara çözüm aramaları istenmiştir. Daha sonra, bu sorunlar sınıfta tartışılmış ve öğrenciler hangi becerilerinin geliştirilmesi gerektiği konusunda farkındalık kazanmışlardır. 4 saatlik dersin 5. haftasında öğrenciler, genel olarak, çeviri yazılımının sistemini kavradıklarını dile getirmişlerdir. Ders kapsamında, ikinci yazılıma (SDL Trados Studio) geçildiğinde, öğrencilerden, derste edindikleri bilgi ve becerileri kullanarak, yazılım üzerinde çeviri projesi oluşturmaları, çeviri işini bölerek çevirmenlere göndermeleri, terminoloji çalışması yapmaları, ücretlendirme için yazılım üzerinde analiz yapmaları, çevirinin kontrolünü yapmaları vb. işlemleri yapmaları istenmiştir. Bu süreçte, öğrencilerin karşılaştıkları teknolojik sorunlar üzerinde düşünmeleri ve ekip içinde tartışmaları sağlanmıştır. Öğrencilerin genel olarak, ikinci ve üçüncü çeviri yazılımını kendi başlarına kullanabildikleri gözlemlenmiştir. Üçüncü yazılım olarak, açık kaynak kodlu bir yazılım olan OmegaT seçilmiştir. Bu yazılımın seçilmesinde, profesyonel çevirmenler için ücretsiz bir yazılım olması özelliği etkili olmuştur. Öğrencilere, OmegaT'yi indirerek, yazılım üzerinde kendi seçtikleri bir belgeyi çevirmeleri ödev olarak verilmiştir. Sonrasında, ders sırasında, karşılaştıkları zorluklar üzerinde durulmuştur. Öğrencilerin çoğu, diğer bir yazılımı, OmegaT'yi, indirerek çeviri yapabildiklerini dile getirmişlerdir. Bu bağlamda, öğrencilerin, daha önce derste öğrendikleri bilgiler ve kazandıkları beceriler sayesinde, diğer çeviri yazılımlarına uyum sağlayabildikleri gözlemlenmiştir. Bilgiler içselleştirildiğinde ve sorun çözme becerileri geliştirildiğinde, çevirmen adayı öğrenci, sonraki yıllarda piyasada ortaya çıkacak boşlukları da doldurabilecek niteliğe sahip olabilecektir. Piyasa ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmak tüm bu becerilerin geliştirilmesinin önünde bir engel değildir. Aksine, çeviri eğitiminin çeviri piya-



sasıyla işbirliği içinde olması alanın ilerlemesine katkı sağlayacaktır. Şüphesiz, teknoloji eğitimi, çeviri eğitimi çerçevesinde verilmelidir fakat genel olarak, çeviri eğitimi alan bir çevirmen, mesleğini icra edebilmek için piyasaya atılmaktadır. Bu nedendir ki çeviri eğitimi veren bir kurumun, çeviri piyasası gerekliliklerini göz önünde bulundurması gerekmektedir.

Şahin, Türkiye’de sosyal ve ekonomik adaletsizliğin yarattığı “dijital ayırım”a değinerek devlet ve vakıf üniversitelerinin teknolojik donanım yönünden farklılık gösterdiğini vurgulamış, eğitimde teknolojiye eşit derecede erişim sağlanamadığı için teknolojik yeterliğin sağlanamadığına dikkat çekmiştir. Şahin, bu soruna bir çözüm önerisi getirerek eğitimde teknolojik yeterliğin belli bir düzeye kadar sağlanabileceğini şu sözlerle aktarmıştır:

“Mevcut durumda ise açık ve özgür kaynak kodlu yazılımları teşvik ederek ve destekleyerek her türlü olumsuzluklara rağmen belli düzeyde bir teknoloji yeterliği sağlanabilir. Birçok eğitim kurumunda kısıtlı da olsa var olan teknolojiye erişim imkânları en iyi şekilde değerlendirilerek öğrenciler geleceğe en iyi şekilde hazırlanabilir. Bu şekilde birçok öğrencinin teknolojiyi (öğrenmediği için değil) öğrenemediği için dijital ayırımın “eksik tarafında yer alması önlenabilir.” (2013: 149)

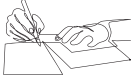
Ersoy ve Balkul, çeviri eğitiminde piyasa koşullarının göz önünde bulundurulması gerekliliğini şu sözlerle aktarmışlardır:

“Eğitim kurumları, mutlaka teknolojik değişimlerin meydana getirdiği yeni uygulamaları yeterli ölçüde ders programlarına dahil etmeli, bunları öğrencilere aktarmalı ve onların sadece bugünün değil, yarının koşullarına da hazırlanmalı. Bu kapsamda ders programlarına sadece çeviri belleklerinin kullanımını (Trados gibi) dâhil etmek yeterli olmayacaktır. Ders Programlarına web sitesi yerelleştirmeleri, yazılım yerelleştirmeleri dersleri de dâhil edilmeli. Bu bağlamda yerelleştirme yapan bilgisayar programlarının kullanımını derslerde öğrencilere öğretmek önem kazanmaktadır.” (2012: 306)

Ersoy ve Balkul, Türkiye’de çeviri eğitimi veren kurumların müfredatlarını inceledikleri çalışmalarında, lisans düzeyinde çeviri eğitiminde teknoloji eğitiminin yetersiz olduğunu ve bu bağlamda, çeviri eğitiminin piyasayla uyumlu olmadığını şu sözlerle aktarmışlardır:

“..., çeviri ve teknoloji alanıyla ilgili 4 yıllık lisans eğitimleri boyunca, öğrencilere en fazla 4 kredilik bir ders içeriğiyle bu konuda bilgi verilmektedir. Bu verilerden, 21. yüzyıldaki çevirmen profiline uzak çevirmen adayları yetiştirildiği çıkarımı yapılabilir.” (2012: 304)

Korkmaz ve Acar, Bilgisayar Destekli Çeviri (BDÇ) teknolojilerinin incelenmesine dayanan çalışmalarında, BDÇ araçlarının çeviri eğitimine sağladığı katkıları, SDL TradosStudio örneklemeden yola çıkarak aktarmaya çalışmış ve teknolojik sorunları çözme becerilerinin geliştirilmesiyle bir çevirmenin meslek yaşamına daha kolay uyum sağlayacağına vurgu yapmışlardır. (2017: 2) Korkmaz ve Acar, teknolojik gelişmelerle çeviri yaklaşımlarının değiştiğini ve bu bağlamda, çeviri teknolojileri alanında farklı yaklaşımların ortaya çıktığını şu sözlerle aktarmışlardır:



“Günümüzde yazılı çeviriye yönelik üç yaklaşımdan bahsedilebilir: bunlardan ilki kaynak ve erek dillerin kurallarını temel alan Makine Çevirisi (MÇ) (kural odaklı makine çevirisi yaklaşımı), ikincisi İstatistiksel Makine Çevirisi (örnek odaklı makine çevirisi yaklaşımı), üçüncüsüyse Bilgisayar Destekli Çeviridir (BDÇ). (Ulitkin'den aktaran Korkmaz ve Acar, 2017: 2)

Korkmaz ve Acar, ayrıca, bilgisayar yardımıyla insan çevirisi yapılan bilgisayar destekli çeviriye ve çeviride bilgi teknolojilerine ilişkin derslerin nasıl işlendiği konusuna değinmişlerdir. Devlet Üniversitelerinde bu derslerin ağırlıklı olarak seçmeli, vakıf üniversitelerinde ise zorunlu olduğuna dikkat çeken Korkmaz ve Acar'ın, Öğretim Üyesi oldukları Trakya Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü'nde okutulan 'Çeviride Bilgi Teknolojileri I ve II' derslerinde tanıtılan SDL TradosStudio 2017 yazılımıyla, çevirmen adaylarına 'piyasada ihtiyaç duyacakları temel mesleki becerilerinden birkaçını' kazandırmayı hedefledikleri görülmüştür. (2017: 4-11) Ayrıca, Korkmaz ve Acar, çeviri eğitiminin piyasa gerekleri doğrultusunda düzenlenmesi gerektiğine vurgu yapmışlardır:

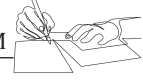
“Özellikle çeviri eğitiminin hedefleri arasında çeviri piyasasının taleplerini karşılayabilecek yeti ve becerileri kazanmış çevirmenler yetiştirmek olduğunu düşünecek olursak, çeviri eğitimi verilen kurumların BDÇ ve MÇ araçları ve kullanımları üzerine dersleri müfredatlarına eklemeleri gerekir...Bunun yanı sıra BDÇ araçlarının lisanslarının okul laboratuvarları için temin edilip öğrencilerin bu yazılımları kullanarak deneyim edinmeleri sağlanmalıdır... Bu doğrultuda atılacak adımlar çevirmen adaylarının modern çeviri yöntemlerine ve çeviri piyasasındaki gelişmelere daha başarılı biçimde uyum sağlamaları için önemlidir.” (2017: 15-16)

Dolayısıyla, teknolojik gelişmelere koşut olarak çeviri uygulamasında başvuru teknik ve araçlar değişmiştir. Bu durum, çeviri eğitiminde de bazı düzenlemelerin yapılmasını gerekli kılmıştır. Özellikle 2000 yılından itibaren, bilgisayar destekli çevirinin uygulamada bir zorunluluk haline geldiği çeviribilimle ilgili kaynaklarda belirtilmiştir. Yazıcı, profesyonel uygulamalardaki duruma koşut olarak, çeviri eğitiminde teknoloji kullanımına yönelik derslerin yer aldığına şu sözlerle değinmiştir:

“Örneğin, yazılı çeviri derslerinde ve profesyonel uygulamalarda bilgisayar kullanımı, bilgisayar destekli çeviri örnekleri, özel alanla ilgili bir metinde ön bilgi araştırması için internet, veri bankası programları, Cd-Rom şeklinde sözlükler, ansiklopediler, başvuru kaynakları günümüzde kaçınılmaz bir zorunluluk halini almıştır.” (Yazıcı, 2005: 177)

Vural Kara, çeviri eğitiminin görevini, günümüz piyasa koşullarını da göz önünde bulundurarak şu şekilde açıklamıştır: “Teorik bilgilerin uygulama ile harmanlanıp, günümüz piyasa beklentilerine yeterli düzeyde cevap verebilecek nitelikteki bir eğitim sunmanın gerekleri yerine getirilmektedir.” (2010:100).

Çeviri piyasasında ciddi değişim ve dönüşümlere sebep olan günümüz teknoloji çağı, piyasa gereklerini göz önünde bulunduran bir çeviri eğitimini gerekli kılmaktadır. Aksi takdirde, çeviri piyasasını görmezden gelen bir eğitim sistemini, çeviri piyasası da mezun çevirmenlere olan tutumuyla görmezden gelmek-



tedir. Başka bir deyişle, teknolojik yeterliğe sahip olmayan çevirmenler ya piyasadaki payını alamamakta ya da piyasa gereklerine uyum sağlayamadıklarından ötürü piyasada tutunamamaktadırlar.

### 3.2. Teknolojik Gelişmelerin Türkiye Çeviri Piyasasına Yansımaları

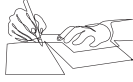
Günümüzde, çeviriye duyulan ihtiyacın artmasıyla çeviri piyasasına verilen önemin arttığına vurgu yapan Ersoy ve Odacıoğlu, teknolojik gelişmeleri, Türkiye çeviri piyasasının bugün geldiği noktada rol oynayan bir etmen olarak saymışlardır:

“Çeviri pratiğine duyulan ihtiyaç 21.yüzyılda daha büyük boyutlara ulaşmıştır. Teknolojik gelişmelerin ve uluslararası yakınlaşmanın arttığı bu dönemde özellikle gelişmekte olan ülkeler, diğer ülkelerdeki (bilhassa gelişmiş) gelişmelerden haberdar olmak ve yeni ortama ayak uydurmak için çeviri piyasasına eskiye oranla daha çok önem vermiştir. Bu ülkelerden biri de Türkiye’dir. (2014: 368)

Günümüzde, teknolojik yönden çeviri piyasası, genel olarak, çevirmenlerden çeviri uygulamasında başvurulan teknolojileri kullanma becerisini kazanmış olmalarını ve çeviri alanındaki teknolojik gelişmeleri takip etmelerini beklemektedir. Teknolojik gelişmelere koşut olarak geliştirilen çeviri yazılımlarına zaman içinde yenileri eklenmekte veya mevcut yazılımlar çevirmen ihtiyaçları doğrultusunda güncellenmektedir. İşverenin talep ve beklentilerine yanıt veremeyen bir çevirmen piyasada tutunamayabilmektedir. Canım Alkan, teknoloji kullanımının, çeviri piyasasının gerçekliği haline geldiğini vurgulayarak 2014 yılındaki çevirmen istihdamına ilişkin iş ilanlarında, teknolojik yeterliğe sahip olma koşuluna rastlandığını belirtmiştir:

“Belki bir dönem seçenek gibi görülen teknoloji kullanımı özellikle büyük çeviri projeleri için bir zorunluluk haline gelmiştir. Bu durum, çevirmen istihdam etmek isteyen işletmelerin iş ilanlarına yansımıştır. 21 Nisan 2014 tarihinde Türkiye’nin yaygın kullanılan bir iş ilanı web sitesinde ([www.kariyer.net](http://www.kariyer.net)) “çevirmen” anahtar sözcüğü ilan yaptığımız aramada ulaştığımız 23 ilandan 12’sinde, ilana başvuracak adayların teknoloji ile ilgili bazı becerilere sahip olması gerektiğini gösteren koşullara rastlanmıştır.” (Canım Alkan, 2013: 128)

Günümüzde, çeviri süreci rolleri arasında ‘çeviri projesi yürütücülüğü’ de sayılmaktadır. Özellikle çeviri işletmelerinde, bir çevirmenin, çevirmen rolü yanında çeviri projesi yürütücüsü rolünü üstlendiği de görülmekle birlikte son yıllarda çeviri projesi yürütücülüğünün kendi başına bağımsız bir rol olarak yaygınlaştığı görülmektedir. Öyle ki, çeviri projesi yürütücüsü, bir çeviri projesini yöneten kişi olarak, işin alınması, ücretlendirilmesi, çevirmenlere dağıtılması, çevirinin kontrolü ve tesliminden sorumludur. Bu durumda, projeye dâhil olan çevirmen ya sadece çeviri işini yapmakla yükümlü ya da proje yöneticisinin kendisine atadığı rollerle (çevirmen, terminolog, düzeltmen vs.) yükümlüdür. Bu bağlamda, bir proje yöneticisinin, çeviri projesini yönetebilmesi için teknolojik yetkinliğe sahip olması gerekmektedir. Öyle ki, bir önceki paragrafta ele alınan ve 2014 yılına ilişkin çevirmen alımı ilanlarının bir kısmında rastlanan teknolojik yeterlik şartının günümüzde daha fazla aranan bir çevirmen niteliği şartı olduğu söylenebilir. Bir çevirmen sosyal ağı olan ‘Çeviri Blog facebook sayfasında’ yayımlanan 2018 yılı-



na ait 'Çeviri Projeleri Koordinatörü' istihdamına ilişkin ilanda teknolojik yeterliğin 'Aranan Nitelikler' arasında sayılması günümüzdeki duruma ayna tutmaktadır: "...MS Office programlarını etkin şekilde kullanabilen, BDÇ programlarını bilen veya öğrenmeye açık" (Çeviri Blog, Yönetici: [Senem Kobya](#), 16 Mayıs 2018).

Ersoy ve Balkul, teknolojik gelişmelerin çeviri piyasasına ve çevirmenlik mesleğine yansımalarını genel hatlarıyla şöyle aktarmışlardır:

"Çevirmenler arasında işbirliği koşulları daha olumlu duruma gelmiştir, çevirmenlerin iş alma olanakları artmıştır, ekip çalışmasının önem kazandığı geniş bir Pazar payına sahip "yerelleştirme" adıyla yeni bir çeviri türü oluşmuştur. Ancak bütün bu olumlu etkilere karşın olumsuz bir etki olarak teknolojik gelişmeler nedeniyle çevirmenlerin emeği daha rahat sömürülür hale gelmiştir." (2012: 305)

Ersoy ve Baykul, teknolojik gelişmelere bağlı olarak zaman içinde değişen günümüz çeviri piyasasındaki çevirmen profilini şöyle açıklamışlardır:

"20-30 yıl öncesine kadar çevirmen denilince akla gelen kişi, büyük ebatlı ve kalın kapaklı sözlüklerle boğuşan, tercüme ettiği yazıları daktiloya aktarmaya çalışan kişiydi. Günümüzde ise tamamen elektronik ortamda hatta web ortamında çeviriler ile uğraşan ve eskiye göre yararlanabileceği çok daha fazla yardımcı aracı bulunan bir çevirmen profili görmekteyiz." (2012: 298)

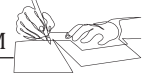
Klasik uygulamalardan farklı uygulamaların ve yeni bir çevirmen profilinin ortaya çıkışında, teknolojik gelişmelerin etkisiyle "yerelleştirme" adında yeni bir uzmanlık alanının gelişmesi etkili olmuştur. (2012: 298) Ersoy ve Baykul, yerelleştirme alanında çevirmene duyulan ihtiyacı şu sözlerle aktarmışlardır:

"Freigang/Schmitz de yerelleştirme piyasasının çok hızlı genişlediğini ve acilen yerelleştirme uzmanlarına ihtiyaç duyulduğunu belirtmektedirler (Freigang ve Schmitz, 2002: 248) Dünyanın herhangi bir yerinde üretilen bir ürün, uluslararası pazarlara ulaşabilme olanaklarının eskiye nazaran daha kolay ve ucuz olması nedeniyle, dünyadaki başka ülkelerde de satılmak istenmektedir. Ama belirli bir kültürde, belirli bir alıcı kitlesi için hazırlanan bu ürünün, diğer bir kültürde işlevsel olarak algılanıp kullanıma hazır hale getirilmesi için Maenttari'nin deyimi ile 'iletişim uzmanı' olan çevirmenin elinden geçmesi gerekmektedir. Günümüzde yerelleştirme her türlü ürün için yapılabilmektedir. Bunlardan bazıları web sitesi yerelleştirmeleri, yazılım yerelleştirmeleri, teknik araç-gereç tanıtımı yerelleştirmeleridir." (2012: 299)

Teknolojik gelişmelerle, çeviri alanına giren diğer bir kavram ise "tele-çeviri"dir. Frank Austermühl (2001), çeviribilim terminolojisine eklenen bu terimi şöyle tanımlamıştır: "Çevirmenlerin tüm dünyadaki müşteriler ile iletişim kurabilecekleri ve çalıştıkları, yaşadıkları yere bağlı olmaksızın dünyanın farklı yerlerindeki müşteriler ile iş yapabilecekleri düşüncesinden doğan bir terimdir" (Austermühl (2001:7) 'den aktaran Ersoy ve Balkul: 2012: 302)

Günümüz çeviri piyasasında, bilgisayar, çeviri için gerekli en temel teknolojik araçlardan biridir. Teknolojik gelişmelerden özellikle bilgisayar kullanımının günümüz çeviri piyasasındaki yeri, bir önceki yüzyılın sonlarına doğru mevcut durumla karşılaştırma yapılarak somut bir örnekle açığa çıkarılabilir. Bu bağlam-





da, 1998 yılında, Şadan Karadeniz'in *Foucault Sarkacı*'ni çevirirken yaşadıklarını anlattığı güncesinde yer alan bilgisayar kullanımıyla ilgili aktarımlarına bakmak yerinde olacaktır. Karadeniz, çeviri sürecinde yaşadığı çeviri güçlüklerinden bahsederken, daktiloyla çeviri yapmak zorunda kaldığını belirtmiş ve bunun çeviri sürecine etkisini şu sözlerle ifade etmiştir:

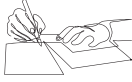
"Bu hayırsız -şık, zarif, elektrikli- makineye ödediğim onarım parası, onu satın alırken ödediğim parayı birkaç kez katladı. Sonunda onu kaldırıp attım, sözcüğün tam anlamıyla attım, 60'lı yıllardan kalma emektar Adler'imi çıkardım; "yüzyılların eskitemediği" Adler'imi. Tıkır tıkır yazıyor, yazmasına. Ama iki saat yazdıktan sonra kollarım öylesine ağrımaya başladı ki, Sarkaç biter bitmez, elektronik makineler karşısında kapıldığım yılınlığı yenip bir bilgisayar alacağım kendime!... Bugüne değin çevirdiğim yapıtlar içinde, bilgisayarı en çok gerektireni, *Foucault Sarkacı*'ni neredeyse anakronik, hantal mı hantal bir daktilo makinesinde yazmak zorunda kalışım gerçekten hazin, daha doğrusu hem hazin hem de ironik. Üstelik on parmakla yazdığım tuşlara aynı güçle basabilmek için özellikle iki elimin de yüzükparmaklarıyla, serçeparmakları ağrıları içinde. Yedi yüz sayfa aşkın dev gibi bir metin; üstelik daktilo yanlışlarını düzeltmek (...), hele şerit değiştirmek dünyanın vaktini alıyor." (Karadeniz, 1998: 49-50)

Karadeniz, o dönemde bilgisayarla yeni tanışmıştır. Güncesinin sonraki kısmında, bir şeyleri yanlış yapma kaygısından veya genel olarak teknolojik yetersizlikten dolayı bilgisayar karşısında yaşadığı sorunları dile getirmiştir. Bu sorunlardan ötürü, Karadeniz zaman zaman bilgisayardan anlayan birine ihtiyaç duymuştur. Bununla birlikte, Karadeniz, bir çevirmen gözüyle bilgisayar kullanmaya başladıktan sonraki düşüncelerini söz sözlerle açıklamıştır:

"... şunu kesinlikle söyleyebilirim ama; bilgisayarda yazmak, daktiloda yazmaktan -bir anlamda- daha kolay. Belki de "kolay" sözcüğü, demek istediğimi tam açıklamıyor. Sanırım, bilgisayarın insanı yazmaya iten bir gücü, açıklanmaz bir büyüğü var. Bir çeşit üç boyutluluktan kaynaklanabilir mi bu? Ekranda bilgisayarın belleğini gül gül açarken, kendi belleğinin derinliklerine iner gibi duyumsuyor insan kendini. Bir bakıma, bilgisayarın -bellekten de öte- beyniyle kişinin kendi beyni özdeşleşiyor. Peki, daktiloyla yazarken olmuyor mu bu? Ak kâğıt üstüne yazmak da hoştur, ama sığdır kâğıt, iki boyutludur, bilgisayar gibi derin bir karnı yoktur, bu yüzden de yazılanlar apaçık, çırılçıplak ortada kalır, oysa bilgisayarın yüreğine işler. Sonsuza dek saklayabilirsiniz onları tek bir "sakla" komutuyla. Böylece kişi, yazdıklarını hem derinlere gömebilir, hem istediği anda su yüzüne çıkarabilir. Dahası, yazdıklarını beğenmez, değiştirmek ya da bütün bütün silmek isterse bir anda yapabilir bunu; geride hiçbir iz, hiçbir gölge, hiçbir tortu bırakmaksızın.

Bilgisayar üstüne düşünmek hem ürkütücü, hem de ömür boyu sürebilecek keyifli bir serüven. Nice ölçüp biçtikten, düşünüp taşındıktan sonra böyle bir serüvene atıldığım gerçekten de iyi oldu, diye düşünüyorum şimdi." (Karadeniz, 1998: 93)

Teknolojik gelişmelerin, çeviri piyasasındaki olumlu etkilerinin yanında, bazı olumsuzlukları da beraberinde getirdiği görülmektedir. Bu olumsuzluklar, özel-

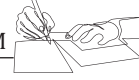


likle bir çeviri piyasası paydaşı olan çevirmenleri etkilemektedir. Çeviri işinin artık yaygın olarak internet üzerinden alındığı göz önünde bulundurulduğunda, düşük fiyatlı iş tekliflerinin internet ortamında sunulması ve bunların bazı çevirmenler tarafından kabul edilmesi nedeniyle çeviri ücreti aşağı çekilmekte ve profesyonel çevirmenler mağdur olabilmektedirler. Ayrıca, bazı çeviri büroları, çeviri işini vermeden önce, çevirmenden internet üzerinden deneme metni çevirisi talep etmekte ve çevirmene olumlu veya olumsuz bir dönüş yapmamaktadır. İnternetin yaygınlaşmadığı dönemlerdeki çevirmen istihdamında, çevirmen, çeviri bürosuna giderek işverenle yüz yüze görüşme imkânı elde etmekte ve büroda deneme metni çevirisi yapmaktaydı. Fakat günümüzde, birçok çeviri bürosu, çevirmenden internet üzerinden deneme metni çeviri talep etmekte ve çevirmen de işi kaybetme kaygısıyla çoğu kez bu talebi yerine getirmektedir. Ersoy ve Odacıoğlu, Türkiye'deki serbest çevirmenlerin karşılaştıkları sorunları Proz. Com sitesi Türkçe forum kısmındaki çevirmen söylemlerinden yola çıkarak ele aldıkları çalışmalarında, teknolojik gelişmelerin piyasa üzerindeki olumsuz etkilerini şöyle aktarmışlardır:

“Burada şöyle bir soru akla gelebilir: Madem çeviriye duyulan ihtiyaç günümüz koşullarında arttı. Neden yerli çeviri büroları tutumlarını değiştirmediler? Bunda kısmi de olsa teknolojinin ve internetin yaygınlaşmasının etkisi olduğu söylenebilir. Artık internet günlük hayatımıza o kadar girdi ki, çeviri büroları ücretli ücretsiz her sitede ilan yayınlatabilmekte ve istedikleri çevirmenleri anında bulabilmektedir. Fiyat konusunda anlaşamadıkları olursa da internet aracılığıyla hemen bir başkasına yönlenebilmektedir. Bu da daha önce de belirtildiği gibi çeviride kalite sorununun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Dil bildiğini düşünen herkes, çeviri işine soyunmakta ve düşük fiyatlar belirleyerek haksız bir rekabete yol açmaktadır.

Ayrıca internet teknolojisinin yaygınlaşmasıyla beraber siber dolandırıcılığın da tavan yapmış olduğu görülmektedir. İnternette çeviri işi alan serbest çevirmenler de bundan nasibini almaktadır. Çevirmenleri hedef alan siber dolandırıcılıkta, dolandırıcı çevirmene bir çeviri işi gönderir ancak para ödeme gibi bir niyeti yoktur. E-posta yoluyla kurulan iletişimde sahte bilgiler kullanılır ve bu yüzden dolandırıcının gerçek kimliğini tespit etmek oldukça güçtür. Bu sahte e-postalar, Türk çevirmenlere genelde yurt dışından gönderilmektedir. Kısacası yerli piyasada umduğunu bulamayan veya sıkıntılarla mücadele eden Türk veya Türkiye'de yaşayan çevirmenler, çareyi internet aracılığıyla yabancı kaynaklarda ararken bir de siber dolandırıcılık tehlikesiyle karşı karşıya kalır.” (Ersoy ve Odacıoğlu, 2014: 374)

Teknolojik gelişmelerin Türkiye'deki çeviri piyasasında meydana getirdiği diğer olumsuzluklar arasında şunlar sayılabilir: “sanal ortamda sadece ucuz iş gücünü kriter olarak kabul eden işverenin, birçok sözde çevirmenle iş yapma olanağını beraberinde getirmiş olması” (Ersoy ve Balkul, 2012: 299), “...çevirmenlerin birbirlerinin fiyatlandırma stratejilerinden kolaylıkla haberdar olmaları (Başta olumlu olarak zikrettiğimiz bu durum maalesef fırsatçıların devreye girmesi ile çevirmenin aleyhine bir duruma dönüşmektedir.)” (2012: 300), “ yüzünü görme ve kendisini tanıma şansına sahip olamadığı sanal bir işverenin işini yapmak çe-



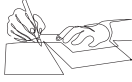
virmen için riskli görünmektedir (çevirmenin yaptığı işin ücretini alamaması, ya da uzun süre sonra bir kısmını alabilmesi)” (2012: 303).

Teknolojik gelişmeler, özellikle teknik çeviri ihtiyacının karşılanmasında büyük etkiye sahiptir. Bununla birlikte, ülkemizde, çeviride teknoloji kullanımına yönelik tutumun ilk etapta pek olumlu yönde geliştiği söylenemez. Özellikle, bilgisayar destekli çeviri araçlarından, çeviri yazılımlarının uygulamalı olarak çevirmen tarafından deneyimlenememesi, çevirmenin, bu araçların çeviri sürecine sağladığı kazanımları görememesine ve bu araçların kullanımı karşısında bir duraksama yaşanmasına neden olmuştur. Bununla birlikte, zaman içerisinde, özellikle teknik çevirideki ihtiyacın karşılanması için çeviri yazılımlarının kullanımı bir ihtiyaç haline gelmiş ve profesyonel çevirmenlerin bu araçları kullanması kaçınılmaz olmuştur. Dolayısıyla, ilk etapta toplumun bu araçların işlevselliğini tam olarak kavrayamaması ve teknolojik yetersizlikler nedeniyle çeviri teknolojilerinin Türkiye’ye Avrupa ülkelerinden sonra geldiği ve yaygın kullanımının da daha sonraki yıllarda gerçekleştiği söylenebilir.

### 3.3. Teknolojik Gelişmelerin Türkiye Çeviri Literatürüne Yansımaları

Teknolojik gelişmelerin çeviri alanında çeşitli gelişmeleri beraberinde getirmesi, çeviribilim araştırmacılarının ve kuramcılarının bu konuya yönelmesine zemin hazırlamıştır. Teknolojik gelişmelerle özellikle BDÇ araçlarının kullanımının yaygınlaşması, çeviri teknolojileri konusunu ele alan kaynakların sayısında ciddi bir artışa neden olmuştur. Çalışmanın bu alt bölümü, çeviri - teknoloji ilişkisini ve çeviri teknolojilerini konu alan bilimsel çalışmaları kapsamaktadır. Çalışmada, Türkiye’de gerçekleştirilen çeviri teknolojileri konulu bilimsel çalışmalar ele alınacağından, konuya değin yurt dışındaki belli başlı çalışmalara kısaca değinilecektir.

Wolfram Wills’in 1982’de yayımlanan *The Science of Translation: Problems and Methods* adlı kitabı on iki bölümden oluşmakla birlikte son bölüm “Bilgisayar Çevirisi” başlığını taşımaktadır. Çeviri teknolojilerini veya çeviri eğitiminde teknolojiyi konu alan diğer kaynaklar arasında, G. Kingscott’un 1996 yılında yayımlanan “The impact of technology and the implications for teaching” başlıklı çalışması, L. Bowker’in 2002 yılında yayımlanan *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction* başlıklı kitabı, C. Arrouart’ın 2003 yılında yayımlanan “Les mémoires de traduction et la formation universitaire: quelques pistes de réflexion” başlıklı makalesi, A. Alcina’nın 2008 yılında yayımlanan *Translation Technologies* başlıklı kitabı sayılabilir. Ayrıca, 2016 yılında yayımlanan, Walter Daelemans ve Véronique Hoste’un editörlüğünü yaptığı *Evaluation of Translation Technology (Çeviri Teknolojilerinin Gelişimi)* başlıklı çalışma da bu konudaki önemli çalışmalardan biridir. Bu kaynak, konuda uzman çeşitli araştırmacıların çalışmalarını bir arada sunması bakımından önemlidir. Çalışmanın birinci bölümü, ‘Evaluation of Machine Translation (Makine Çevirisinin Gelişimi)’ni kapsamaktadır. Çalışmanın ‘Evaluation of Translation Tools (Çeviri Araçlarının Gelişimi)’ başlıklı ikinci bölümünde ise çeviri teknolojilerinin gelişiminde rol oynayan toplumsal ve ekonomik etmenler ele alınmakta, BDÇ araçlarının yazılım yerleştirmedeki rolü vurgulanmakta, çevrilmiş web metinlerinde çeviri belleği sistemlerinin etkisi irdelenmektedir.

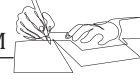


Türkiye’de, çeviri teknolojileri kullanımının 2000’li yıllardan itibaren gittikçe önem kazanarak yaygınlaşmaya başladığı söylenebilir. Türkiye’de BDÇ araçlarının kullanımının yaygınlaşması için çevirmenlerin, bu araçların çeviriye sağladığı kazanımları görmeleri ve teknolojik yeterliğe ulaşmaları gerekmiştir. Bu bağlamda, çeviri eğitimine dâhil edilen çeviri teknolojileriyle ilgili dersler, teknolojik yeterliğe sahip çevirmenlerin yetişmesine katkı sağlamıştır. Bunun yanında, çeviri ve teknoloji ilişkisini çeşitli yönlerden ele alan ve özellikle BDÇ araçlarını konu alan çalışmalar da çevirmenlere ışık tutmuş ve alanın gelişmesine katkı sağlamıştır. Dolayısıyla, 2000’li yıllardan itibaren Türkiye’de çeviri yazılımlarının kullanımının artarak günümüzde yaygınlık kazanması sürecinde, konuya ilişkin bilimsel çalışmalar da etkin bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, çeviri teknolojilerini ele alan çalışmalar, çeviri tarihine ışık tutmakta ve günümüz çeviri tarihinin şekillenmesinde teknolojinin etkisini göstermektedir. Türkiye’de, çeviri teknolojilerini konu alan bilimsel çalışmaların sayısında özellikle 2000’li yıllardan itibaren yaşanan artış, günümüz çeviri literatürünün şekillenmesine etki eden unsurlardan biridir. Şahin’in, bu konuyla ilgili aktarımları, çeviri teknolojilerinin günümüzdeki yeri ve önemine vurgu yapmaktadır:

“Çeviri teknolojileri çeviribilim alanı içinde bir alt alan olarak ortaya çıkarak çeviri alanında hak ettiği yeri almıştır ve bu alt alan çerçevesinde yapılan bilimsel çalışmaların sayısı gün geçtikçe artmaktadır. Hiç şüphe yok ki, yapılan bütün bilimsel araştırmaların uygulamaya, öğretime ve kurama katkısı büyüktür ve hem genel anlamda çeviri teknolojilerinin hem de üzerinde çalışılan dil ve diller için özel hazırlanan araçların gelişimine ve geliştirilmesine ivme kazandırmaktadır... Aynı şekilde Kanada, Almanya, Avustralya, Birleşik Krallık ve Amerika Birleşik Devletleri gibi çokdilli ya da çok kültürlü ülkelerde de genel olarak çeviri ve çeviri teknolojileri konularında yapılan çalışmalar alanın gelişmesi yönünde büyük katkılar sunmaktadır. Ülkemizde de çeviri teknolojileri alanında yapılan çalışmalar son on yılda büyük bir yer tutmaktadır.” (2013: 143)

Çeviri teknolojileriyle ilgili Türkiye’deki bilimsel çalışmalara gelince, ilk olarak, Mehmet Şahin’in 2013 yılında yayımlanan *Çeviri ve Teknoloji* başlıklı kitabı, çeviri ve teknoloji arasındaki ilişkiyi ele alarak teknolojik gelişmelerin çeviri alanına yansımalarını irdelemesi bakımından önem arz etmektedir. Şahin, kitabında, yazılı ve sözlü çeviride ihtiyaç duyulan ve kullanılan teknolojik araçları açıklamalı bir şekilde ele alarak özellikle çevirmenlere yardımcı bir kaynak sunmuştur. Çeviri bellekleri, terim yönetim sistemleri, elektronik sözlükler ve terim bankaları, bilgisayar çevirisi, yerelleştirme gibi konularda bilgi vererek BDÇ’nin olanaklarını günümüz çevirmenlerine aktarmaya çalışmıştır. (2013) Şahin’in, teknolojik gelişmelerin hızına bağlı olarak, bu kitabın yazma sürecinde bile bazı teknolojik gelişmelerin yaşanacağını ve bu süreçte yaşanan gelişmelerin kitabın kapsamı dışında kalacağını belirtmesi (2013: 1-2) teknolojik gelişmelerin günümüzde çeviri alanına hızla yansıdığına işaret etmektedir.

Şahin, günümüz yüzyılında çeviri teknolojileri kapsamında yapılan çalışmaların artış gösterdiğine vurgu yaparak, konuya değin şu kaynakları sıralamıştır: “Eşref Adalı’nın yürüttüğü İngilizceden Türkçeye Bilgisayarlı Çeviri Projesi; İlknur Durgar El-Kahlout ve Kemal Oflazer’in “Türkçe-İngilizce için İstatistiksel

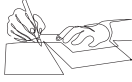


Bilgisayarlı Çeviri Sistemi” başlıklı çalışmaları, İlker Fıçıcılar’ın “Yazım Yanlışlarının Anlaşılabilirlik ve Makine Çevirisi Üzerine Etkisinin Dale-Chall İndisindeki Sapma ile Ölçümü” çalışması; Aydın, Tüysüz ve Kılıçarslan’ın 2012 yılında sundukları “Türkçe İçin Bir Kelime Anlamı Belirginleştirme Uygulaması” başlıklı bütünce (derlem) odaklı çalışmaları; Mehmet Kara’nın “Çağdaş Türk Lehçeleri Üzerine Bilgisayar Merkezli Çeviri Çalışmaları” başlıklı sunumu; Eray Yıldız ve A. Cüneyd Tantuğ’un “Evaluation of Sentence Alignment Methods for English-Turkish Parallel Texts” başlıklı çalışması; Işın Bengi Öner’in (2012) “Sektörde ve Akademide Kronometre Çalışmaya Başladı. Yarışı Göğüslemek İçin Ne Yapmalıyız?” başlıklı sunumu; Şehnaz Tahir Gürçağlar’ın *Çevirinin ABC’si* kitabında çeviri teknolojilerine ayırdığı bölüm; Onur Görgün ve Olcay Taner Yıldız’ın “İngilizce ve Türkçe İstatistiksel Makine Çevirisinde Biçimbilim Kullanımı” başlıklı çalışmaları; Kemal Oflazer’in “Statistical Machine Translation into a Morphologically Complex Language” başlıklı çalışması; Ersoy ve Balkul’un (2012) “Teknolojik Gelişmelerin Çevirmen ve Çeviri Mesleği Açısından Olumlu ve Olumsuz Etkileri: Çeviri Alanında Yeni Yaklaşımlar” başlıklı yazıları; Barış Bilge’nin (2010) sözlü çeviri için terim yönetiminde teknoloji kullanımına değindiği yazısı; Sinem Canım’ın (2011) “Translation Memory Systems for Avoiding Context Deficiency” başlıklı çalışması ve Dragosfer’de yayımlanan yazısı, ...özelde çeviri teknolojileri konusuna da özel bir önem veren *Çeviribilim* dergisindeki yazılar, *Dragosfer* dergisinde çıkan diğer yazılar, Doğu Üniversitesi’nin Çeviri ve Çeviri Teknolojileri Yüksek Lisans Programı çerçevesinde yaptığı çalışmalar.” (2013: 143-146)

Bir önceki paragrafta belirtilen çalışmalara ek olarak, günümüz çeviri literatürünün oluşmasına katkı sağlayan Türkiye’deki diğer kaynaklar arasında, başta Şahin’in çeviri teknolojilerini konu alan çalışmaları sayılabilir: 2011 yılında, *Çeviribilim* dergisinde yayımlanan “Çeviren - Yerleşen Yazılımlar”, “Dijital Ortama Doğanlar”, “Halkların Cıvıltısı ve Bilgisayar Çevirisi” ve “Makineler Çevirmen Olursa?” başlıklı makaleleri; 2012 yılında, *Çeviribilim* dergisinde yayımlanan “Çokdilli ve Çoksesli Ağ” başlıklı makalesi; 2013 yılında *Tralogy II* dergisinde yayımlanan “Using MT post-editing for translation training” başlıklı makalesi; 2013 yılında, *The Interpreter and Translator Trainer* dergisinde yayımlanan “Virtual Worlds in Interpreter Training” başlıklı makalesi.

Çeviri teknolojileri kapsamında yer alan Türkiye’deki diğer çalışmalar arasında, Canım Alkan’ın 2013 yılında yayımlanan “Lisans Düzeyinde Çeviri Eğitiminde Teknoloji Eğitiminin Yeri” başlıklı makalesi, Büyükaslan’ın 2005 yılında sunduğu “Bilgisayar Destekli Çeviri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bildirisi, Korkmaz ve Acar’ın 2017 yılında yayımlanan “SDL TradosStudio Yazılımı Üzerinden Bilgisayar Destekli Çeviri Teknolojileri İncelemesi” başlıklı makalesi sayılabilir. Sayısı her geçen gün artan çeviri teknolojileri kapsamındaki çalışmalar, alanının gelişmesinde ve alan literatürünün şekillenmesinde etkin bir rol oynamaktadır.

Ayrıca, son yıllarda, çeviri teknolojilerini konu alan lisansüstü tezlerin sayısında da bir artış görülmektedir. Türkiye Yüksek Öğretim Kurulu Tez Merkezi’nde yer alan konuyla ilgili belli başlı tez çalışmaları şunlardır: Canım Alkan’ın 2008 yılındaki, *Türkiye’de Çeviri Bürolarında Web Sitesi Yerelleştirmeleri ve Bu Süreçte Bilgi Teknolojilerinin Kullanımı* başlıklı yüksek lisans tezi ve 2014 yılındaki,



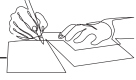
*Web Sitesi Yerelleştirmelerinde Bir Eyleyen Olarak Çevirmenin Konumu: Türkiye Örneği* başlıklı doktora tezi; Pınar Kavak'ın 2009 yılındaki, *Türkçeden İngilizceye Çeviri Hafızası Sistemi Oluşturulması* başlıklı yüksek lisans tezi; Gizem Refika Bakır'ın 2012 yılındaki, *Yazılımda Yerelleştirme ve Çeviri* başlıklı yüksek lisans tezi; Emine Öztürk'ün 2013 yılındaki, *Yerelleştirme ve Çeviri: Çeviribilimde ve Çeviri Eğitiminde Yerelleştirmenin Konumu* başlıklı yüksek lisans tezi; Yeliz Yalın'ın 2015 yılındaki, *Teknik Çeviri Eğitimi Kapsamında WEB Sitelerinin Yerelleştirilmesi Uygulamaları İçin Bir Model Önerisi* başlıklı yüksek lisans tezi; Özden Şahin'in 2015 yılındaki, *Bilgisayar Çevirisi Kalitesinin Değerlendirmesi Yöntemlerinde Tutarlılık* başlıklı yüksek lisans tezi; H. İbrahim Balkul'un 2015 yılındaki, *Türkiye'de Akademik Çeviri Eğitiminde Çeviri Teknolojilerinin Yerinin Sorgulanması: Müfredat Analizi ve Öğretim Elemanlarının Konuya İlişkin Görüşleri Üzerinden Bir İnceleme* başlıklı doktora tezi; Caner Çetiner'in 2015 yılındaki, *Kırıkkale Üniversitesi İngilizce Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Öğrencilerinin Çeviri Teknolojilerine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi* başlıklı yüksek lisans tezi; Mehmet Cem Odacıoğlu'nun 2016 yılındaki, *Çeviribilimde Yerelleştirme Paradigmasına Doğru* başlıklı doktora tezi; Sinan Polat'ın 2016 yılındaki, *Örneğe Dayalı Makine Çeviri ve Çeviri Belleği Sistemi* başlıklı yüksek lisans tezi; Ulvi Yazar'ın 2017 yılındaki, *Yerelleştirme Bağlamında Kullanılan Çeviri Teknolojileri (Çeviribilim öğrencileri ve çeviri sektörü örneklemelerinde)* başlıklı doktora tezi; Selçuk Eryatmaz'ın 2017 yılındaki, *Makine Çevirisi Değerlendirme Dinamiklerinin Çeviri Piyasasının İş Sınıflaması Bağlamında İncelenmesi İçin Bir Yöntem Önerisi* başlıklı doktora tezi. Ayrıca, Ulusal Tez Merkezi'nde 'machine translation' anahtar sözcüğüyle yapılan arama sonucunda, bu konuda, Bilgisayar Mühendisliği Bilimleri- Bilgisayar ve Kontrol kapsamında da çok sayıda çalışma yapıldığı görülmüştür. (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>)

Görüldüğü gibi, 2000'li yıllardan itibaren çeviri teknolojileri alanında lisansüstü tezler yürütülmeye başlanmıştır. Bu alandaki tez çalışmalarının sayısında son yıllarda yaşanan artış çeviri teknolojilerinin çeviri alanında gittikçe artan bir öneme sahip olduğuna işaret etmektedir.

Kısacası, çeviri teknolojileriyle ilgili bilgiye duyulan ihtiyaç nedeniyle bu konu kapsamındaki bilimsel çalışmaların sayısı son yıllarda artış göstermiştir. Özellikle elektronik dergi ve kitapların hızla yaygınlaşmasıyla çalışmalar daha görünür hale gelmiş, bu durum çeviri teknolojileriyle ilgili kaynaklara erişimi kolaylaştırmıştır. Böylece, bu konuyla ilgili bilginin hızlı bir şekilde edinilerek kullanılması, çeviri teknolojileri alt alanın gelişmesine ve çeviri literatürünün zenginleşmesine olanak sağlamıştır.

## Sonuç

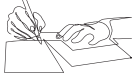
Bu çalışmada, teknolojik gelişmelerin Türkiye çeviri tarihine yansımaları ele alınmıştır. Teknolojik gelişmelerin günümüz Türkiye çeviri tarihi üzerindeki etkisinin değerlendirilebilmesi için çeviri tarihi geçmişten günümüze genel hatlarıyla aktarılmıştır. Bu çerçevede, çalışma, 'Çeviri Tarihine Genel Bakış', 'Türkiye Çeviri Tarihi' ve 'Teknolojik Gelişmelerin Günümüz Çeviri Tarihine Yansımaları' olmak üzere üç bölümden oluşmuştur.



Çalışmanın 'Çeviri Tarihine Genel Bakış' başlıklı birinci bölümünde, çeviri tarihi, Antik Yunan Dönemi, Antik Roma Dönemi, Ortaçağ Dönemi, Aydınlanma Dönemi, Romantik Dönem ve 20. Yüzyıl ile günümüz dönemi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu dönemlerde, çevirinin yeri ve işlevine değin aktarımlarda bulunulmuş ve çeviri etkinliğinin dönemin koşullarına ve anlayışına göre şekillendiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda, çeviri yaklaşımlarının dönemsel farklılıklar gösterdiği açığa çıkarılmıştır. Ayrıca, çevirinin, 20. yüzyılda uzun bir süre özellikle dilbilimin etkisi altında kalarak gelişemediği, çeviribilim adıyla özerk bir bilim dalı olarak ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren geliştiği vurgulanmıştır.

Çalışmanın 'Türkiye Çeviri Tarihi' başlıklı ikinci bölümünde, Türkiye çeviri tarihi, Uygurlar Dönemi, Osmanlı Dönemi, Cumhuriyet Dönemi ve Günümüz Dönemi olmak üzere genel hatlarıyla aktarılmıştır. Türkiye çeviri tarihinin Uygurlar döneminden itibaren ele alınması, Türklerde çevirinin ilk kez bu dönemde yapıldığına dair izlere rastlanmasına dayandırılmıştır. Uygurlar döneminde, genel olarak dini metinler çevirilerinin yapıldığı, bu çevirilerde kaynak metne aşırı bağlı kalınmasına bağlı olarak satır arası yöntemle yabancı sözcüklerin Türkçeye yerleştiği ve böylece Türkçenin gelişemediği aktarılmıştır. (Vural Kara, 2010: 95). Osmanlı Döneminde, çeviri ilk etapta askeri ve ticari ilişkilerin sağlanması için bir araç olarak görülmekle birlikte yazınsal alana katkıları da olmuştur. Savaşlarda yaşadığı başarısızlıklar nedeniyle sonradan Batıyı model alan Osmanlı Döneminde, Batı'da elçilikler kurulmuştur. Batıya giden elçilere Batı dili bilmediklerinden ötürü tercümanlar eşlik etmiştir. Osmanlıya gelen elçilik raporları, eğitim politikasında bazı değişiklikleri beraberinde getirerek yabancı bilimsel yapıtların çevrilmesini gündeme getirmiştir. Bununla birlikte, Doğulu kaynaklardan tam olarak yararlanılamamış ve Batı'nın düşünce yapısından doğrudan bir etki sağlanamamıştır. Bu dönemde devlet bünyesinde çeviri büroları kurulmuştur. (Yazıcı, 2005: 45-58) Cumhuriyet Döneminde, dönemin Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel önderliğinde, aydınlanma ruhunu içinde taşıyan bir çeviri seferberliği başlatılmıştır. Bu dönemde, evrensel kültüre ortak olma çabasıyla klasiklerin çevirisine önem verilmiştir. Yazar-çevirmenler, çeviriye değin görüşlerini, Tercüme Bürosu'na bağlı Tercüme Dergisi'nde (1940-47) dile getirmişlerdir. Bu dönemde, çevirinin, ulusal dil ve kültürleri şekillendirip geliştiren devingen bir yapıya sahip olduğu anlaşılmıştır. (Yazıcı, 2005: 59-61) 20. yüzyılda, çeviri, bir süre dilbilim çalışmaları içerisinde ele alınmış ve 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kendi sınırlarını çizmeye başlamıştır. Türkiye'de, çeviri alanının bir bilim dalı olarak üniversitelerde yer alması ancak 80'li yıllardan itibaren mümkün olmuştur. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çeviri çalışmaları çeviribilimsel çerçevede yürütülmeye başlamıştır. Geliştirilen kuramlarla, çeviride dil dışı etmenlerin önemi anlaşılmış ve yüzyılın sonlarına doğru erek dil ve kültür odaklı anlayışa doğru bir yönelim olmuştur. Bu bağlamda, özellikle 21. yüzyılda betimleyici çeviri çalışmaları yaygınlık kazanmıştır. Bunun yanında, teknolojik gelişmelere bağlı olarak çeviri alanına, çeviri teknolojileri alt alanı dâhil olmuş ve bu gelişme, günümüz çeviri eğitimini, çeviri piyasasını ve çeviri literatürünü ciddi bir şekilde etkileyerek bazı değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmiştir.

"Teknolojik Gelişmelerin Günümüz Çeviri Tarihine Yansımaları" başlıklı üçüncü bölümde, günümüz teknoloji çağının, çeviri alanında yarattığı değişim ve

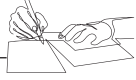


dönüşümler ele alınmış ve bu bağlamda, teknolojik gelişmelerin çeviri eğitime, çeviri piyasasına ve çeviri literatürüne etkileri üç alt başlıkta incelenmiştir.

“Teknolojik Gelişmelerin Türkiye’deki Çeviri Eğitime Yansımaları”, başlıklı birinci alt bölümde, teknoloji eğitiminin çeviri eğitime nasıl dâhil edilmesi gerektiğine ilişkin iki yaklaşımdan bahsedilmiştir. İlk yaklaşım, piyasada kullanılan çeviri yazılımlarının tek tek öğretilmesi yerine genel olarak öğrencileri yazılımlarla tanıştırmayı, genel stratejileri aktarmayı ve öğrencilerin yazılımları kendilerinin öğrenmelerine olanak sağlamayı savunmaktadır. Bu yaklaşımda, eğitime düşen görev, öğrencinin teknolojiyi kendisinin keşfetmesini sağlamaktır. (Pym’den Aktaran Canım Alkan, 2013: 132-133). İkinci yaklaşım ise piyasa odaklıdır. Bu yaklaşımı savunan Gouadec’e göre, çeviri eğitiminde piyasa ihtiyaçlarına uygun nitelikte çevirmenler yetiştirmek amaç edinilmelidir. Bu bağlamda, Gouadec, “...gerek eğitimcileri bakımından gerekse kullandığı araç ve kaynaklar bakımından en son teknolojik gelişmelerle uyumlu olan çeviri eğitimi kurumlarının en iyi eğitim kurumları olarak nitelendirilebileceğine dikkat çeker. Ona göre öğrenciler en güncel teknolojik araçlarla, piyasa koşulları sınıf ortamında taklit edilerek yetiştirilmelidir.” (Gouadec’ten aktaran Canım Alkan: 136) Birbirine karşıt görünen bu iki yaklaşımın aslında bütünleştirici bir noktada buluşturulabileceğine vurgu yapılmıştır. Bu bağlamda, çeviri eğitiminde verilen teknoloji eğitiminin hem öğrencilere teknoloji kaynaklı sorunları çözme becerilerini kazandıracak hem de piyasa gereklerine yanıt verecek şekilde sağlanabileceğine vurgu yapılmıştır. Bu çerçevede, bu iki yaklaşımın bütüncül bir bakış açısıyla nasıl çeviri eğitime dâhil edilebileceği üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, Hacettepe Üniversitesi Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı’nda tarafımdan yürütülen ‘Çeviri Araçları’ dersi örnek olarak sunulmuştur. Ders kapsamında, gerek piyasada yaygın kullanılan çeviri araçlarına yer verilmesi gerek öğrencilerin teknolojik sorunları çözme becerilerini geliştirmelerine imkân tanınmasıyla, dersin, hem piyasa ihtiyaçlarına cevap verecek hem de öğrencilere gerekli becerileri kazandıracak şekilde işlevsellik kazanabileceği aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, Türkiye’de verilen çeviri eğitiminde, vakıf ve devlet üniversiteleri arasında teknolojik donanım açısından farklılıklar olduğuna ve teknolojiye eşit derecede erişim imkânı sunulamamasından ötürü teknolojik yeterliğin tam anlamıyla sağlanamadığına vurgu yapılmıştır. Kısacası, teknolojik gelişmelerle, çeviri teknolojileri, hızla gelişmiş ve bu bağlamda, teknoloji eğitimi çeviri eğitimine dâhil edilerek çeviri eğitiminde bazı düzenlemeler yapılmıştır. Günümüzde, çeviri eğitiminin özellikle teknolojik yeterlik bağlamında piyasa gereklerini göz önünde bulundurması kaçınılmaz hale gelmiştir.

“Teknolojik Gelişmelerin Türkiye Çeviri Piyasasına Yansımaları” başlıklı ikinci alt bölümde, bilgisayarların artık çevirmenlerin ofisi haline dönüştüğü, BDÇ araçlarının piyasada çeviri işletmelerince ve özellikle profesyonel çevirmenlerce kullanımının yaygınlaştığı, özellikle teknik çeviride çeviri yazılımlarının yaygın olarak kullanıldığı, ‘çeviri projesi yürütücülüğünün’ çeviri piyasasında aranan rollerden biri haline geldiği, teknolojik yeterliğin çevirmen istihdamı ilanlarında yaygın aranan niteliklerden biri olduğu, ‘yerelleştirme’ uzmanlık alanının gelişmesiyle piyasada yerelleştirme alanında çevirmene duyulan ihtiyacın arttığı vurgulanmıştır.



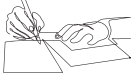


“Teknolojik Gelişmelerin Türkiye Çeviri Literatürüne Yansımaları” başlıklı üçüncü alt bölümde, Türkiye’de çeviri teknolojileri kapsamında yapılan bilimsel çalışmalar ele alındığı için bu konuyla ilgili yabancı kaynaklara kısaca değinilmiştir. Türkiye’de, özellikle 2000’li yıllardan itibaren çeviri teknolojilerini konu alan bilimsel çalışmaların yürütüldüğü ve 2010’lu yıllardan itibaren konu kapsamındaki çalışmaların sayısında ciddi bir artış olduğu görülmüştür. Özellikle, çeviri teknolojileri konusunu ele alan lisansüstü tezlerin sayısında son yıllarda büyük bir artış yaşandığı gözlemlenmiştir. 2010’lu yıllardan itibaren çeviri teknolojileriyle ilgili çalışmaların artması, hem alanla ilgili bilgiye duyulan ihtiyaçtan hem de elektronik dergi ve kaynakların yaygınlaşmasıyla bu alanda çalışan araştırmacıların bilgiye erişiminin kolaylaşmasından kaynaklanmıştır. Teknolojik gelişmelere koşut olarak gelişen çeviri teknolojileriyle ilgili bilimsel çalışmalar ve kaynaklar günümüz çeviri tarihinin şekillenmesinde etkin bir rol oynamaktadır. Çeviri alanındaki söylemlerin bir kısmını oluşturan bu çalışma ve kaynaklar günümüz çeviri etkinliğine ve anlayışına değin önemli bilgiler içermektedir.

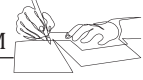
Sonuç olarak, çeviri anlayışı, dönemin koşullarına ve düşünce yapısına göre şekillenmektedir. Tarihsel süreçte, çeviri, ulusların bilimsel ve kültürel kimliğini bulmasında etkili olmuştur. Çevirinin günümüzde de bilimsel gelişmelerin aktarımına ve dolayısıyla bilimin yayılarak gelişimine katkısı büyüktür. Küreselleşmeyle sınırların ortadan kalktığı günümüz çağında, teknolojik gelişmeler diğer alanlarda olduğu gibi çeviri alanında da değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Bu değişim ve dönüşümler, özellikle çeviri eğitimi, çeviri piyasası ve çeviri literatürüne yansımıştır. Teknolojik gelişmelerin, çeviribilim kapsamındaki bu üç alandaki etkilerini ele almak günümüz çeviri tarihinin şekillenmesinde teknolojinin etkisini değerlendirmemize olanak sağlamıştır. Günümüzde çeviri etkinliği, genel olarak, BDÇ araçlarıyla gerçekleştirilmekte ve çeviri teknolojileri alt alanında yaşanan gelişmelerle çeviri eğitimi, çeviri piyasası ve çeviri alanında yazılanlar da farklılaşmaktadır. Kısaca, 21. yüzyılda teknolojik gelişmelere koşut olarak gelişen çeviri teknolojilerinin, günümüz çeviri tarihinin şekillenmesinde etkin bir rol oynadığı görülmektedir.

## KAYNAKÇA

1. Aksoy, N. Berrin (1998). “Teknik Çeviri”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:15, Sayı: 2, s. 71-80.
2. Aksoy, N. Berrin (2002). *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
3. Alcina, Amparo (2008). “Translation Technologies: Scope, Tools and Resources”, *Target*, 20 (1), 79-102.
4. Arrouart, Catherine (2003). “Les mémoires de traduction et la formation universitaire: quelques pistes de réflexion”, *Meta*, 48 (3), 476-479.
5. Bakır, Gizem Refika (2012) *Yazılımda Yerelleştirme ve Çeviri*, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Aysel Nursen Durdağı, Sakarya Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.



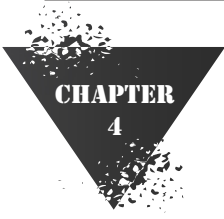
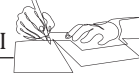
6. Balkul, H. İbrahim (2015), *Türkiye’de Akademik Çeviri Eğitiminde Çeviri Teknolojilerinin Yerinin Sorgulanması: Müfredat Analizi ve Öğretim Elemanlarının Konuya İlişkin Görüşleri Üzerinden Bir İnceleme*, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin Ersoy, Sakarya Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.
7. Bédard, Claude & Hétu, Marie-Pierre (2013). “Technologie et conditions de pratique de la traduction”, *Congrès annuel de l’OTTIAQ*, novembre 2013.
8. Bowker, Lynne (2002). *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction*, Ottawa: University of Ottawa Press.
9. Büyükaslan, Ali (2005). “Bilgisayar Destekli Çeviri Üzerine Bir İnceleme”, *V. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu*, (V. Dil, Yazın, Değişibilim Sempozyumu Bildirileri, s. 24-36.)
10. Canım Alkan, Sinem (2008). *Türkiye’de Çeviri Bürolarında Web Sitesi Yerelleştirmeleri ve Bu Süreçte Bilgi Teknolojilerinin Kullanımı*, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Betül Parlak, İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
11. Canım Alkan, Sinem (2013). “Lisans Düzeyinde Çeviri Eğitiminde Teknoloji Eğitiminin Yeri”, *İ. Ü. Çeviribilim Dergisi*, Sayı: 7, s. 127-147.
12. Canım Alkan, Sinem (2014). *Web Sitesi Yerelleştirmelerinde Bir Eyleyen Olarak Çevirmenin Konumu: Türkiye Örneği*, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Betül Parlak, İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
13. Çetiner, Caner (2015). *Kırıkkale Üniversitesi İngilizce Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı Öğrencilerinin Çeviri Teknolojilerine Yönelik Tutumlarının İncelenmesi*, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin Ersoy, Sakarya Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
14. Daelemans, Walter & Hoste, Véronique, eds. (2010). *Evaluation of Translation Technology*, Bruxelles, BEL: UPA.
15. Ersoy, Hüseyin & Balkul, Halil İbrahim (2012). “Teknolojik Gelişimlerin Çevirmen ve Çeviri Mesleği Açısından Olumlu ve Olumsuz Etkileri: Çeviri Alanında Yeni Yaklaşımlar”, *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 2, s. 295-307.
16. Ersoy, Hüseyin & Odacıoğlu, Mehmet Cem (2014). “Türkiye’de Serbest Çevirmenlerin Karşılaştıkları Sorunlar, Bu Sorunların Etkileri ve Öneriler” , *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/6, s. 367-378.
17. Eryatmaz, Selçuk (2017) *Makine Çevirisi Değerlendirme Dinamiklerinin Çeviri Piyasasının İş Sınıflaması Bağlamında İncelenmesi İçin Bir Yöntem Önerisi*, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Alev Bulut, İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
18. Karadeniz, Şadan (1998). *Uçan Kaçan Sözcüklerin Ardında: Bir Çevirmenin Güncesi*, Ankara: Ümit Yayıncılık, 1. baskı.
19. Kavak, Pınar (2009). *Türkçeden İngilizceye Çeviri Hafızası Sistemi Oluşturulması*, Tez Danışmanı: Doç. Dr. Tunga Güngör, Boğaziçi Üniversitesi Yayınlanmamış



Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

20. Kingscott, Geoffrey (1996). "The impact of technology and the implications for teaching", C. Dollerup & V. Appel ed., in *Teaching Translation and Interpreting 3: New Horizons. Papers from the Third Language International Conference, Elsinore, Denmark, 1995*, (s. 295-300), Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
21. Korkmaz, İnönü & Acar, Esra Nur (Ekim 2017). "SDL TradosStudio Yazılımı Üzerinden Bilgisayar Destekli Çeviri Teknolojileri İncelemesi", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl-9, Sayı: 19, ISSN: 1308-6219.
22. Odacıoğlu, M. Cem (2016). *Çeviribilimde yerelleştirme paradigmasına doğru*, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Şaban Köktürk, Sakarya Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.
23. Öztürk, Emine (2013). *Yerelleştirme ve Çeviri: Çeviribilimde ve Çeviri Eğitiminde Yerelleştirmenin Konumu*, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Şaban Köktürk, Sakarya Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
24. Polat, Sinan (2016) *Örneğe Dayalı Makine Çeviri ve Çeviri Belleği Sistemi*, Tez Danışmanı: Prof. Dr. İlyas Çiçekli, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, , Ankara.
25. Şahin, Mehmet (2013). *Çeviri ve Teknoloji*, İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları, 1. Basım.
26. Şahin, Mehmet (2011, Kasım). "Çeviren-Yerelleşen Yazılımlar", (S. Gürses, Dü.) *Çeviribilim*.
27. Şahin, Mehmet (2011, Mart-Nisan). "Dijital Ortama Doğanlar", (S. Gürses, Dü.) *Çeviribilim*.
28. Şahin, Mehmet (2011, Mayıs-Haziran). "Halkların Cıvıltısı ve Bilgisayar Çevirisi", (S. Gürses, Dü.) *Çeviribilim*.
29. Şahin, Mehmet (2011, Ağustos). "Makineler Çevirmen Olursa?", (S. Gürses, Dü.) *Çeviribilim*.
30. Şahin, Mehmet (2012, Mayıs). "Using MT post-editing for translator training", *Tralogy II*, Paris.
31. Şahin, Mehmet (2012, Mayıs). "Virtual Worlds in Interpreter Trainings", *The Interpreter and Translator Trainer*, 7(1), 91-106.
32. Şahin, Özden (2015). *Bilgisayar Çevirisi Kalitesinin Değerlendirmesi Yöntemlerinde Tutarlılık*, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aymil Doğan, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
33. Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2011). *Çeviri'nin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları, 1. Baskı.
34. Yalın, Yeliz (2015) *Teknik Çeviri Eğitimi Kapsamında WEB Sitelerinin Yerelleştirilmesi Uygulamaları için Bir Model Önerisi*, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Füsun Ataseven, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

35. Yazar, Ulvican (2017). *Yerelleştirme Bağlamında Kullanılan Çeviri Teknolojileri (Çeviribilim Öğrencileri ve Çeviri Sektörü Örneklerinde)*, Tez Danışmanı: Prof. Dr. İlyas Öztürk, Sakarya Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.
36. Yazıcı, Mine (2005). *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, İstanbul: Multilingual.
37. Yücel, Faruk (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi*, Ankara: Dost Kitabevi.
38. <https://tez.yok.gov.tr> (Erişim Tarih: 8.11.2018)
39. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Erişim Tarihi: 8.11. 2018)
40. <https://www.facebook.com/groups/ceviriblog/>
41. <https://www.memsource.com/>
42. <https://www.sdl.com/>
43. <http://omegat.org/>



## RİYÂZÜ'Ş-ŞU'ARÂ TEZKİRESİ'NDE TENKİT EDİLEN YAZILI KAYNAKLAR

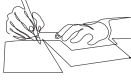
Mehmet Nuri ÇINARCI<sup>1</sup>

### Giriş

Osmanlı edebiyatında kaleme alınan şair tezkireleri, genellikle kendi döneminde ya da kendi döneminden önce yaşamış ve toplum katında kabul görmüş ün sahibi şairlerin hayatları, sanatları ve eserleri hakkında bilgi vermeyi gaye edinen kaynak niteliğindeki eserlerdir. XV. yüzyılda Ali Şîr Nevâyî'nin şairler tezkiresini yazmasıyla başlayan bu gelenek, Türk edebiyatında XX. yüzyıla kadar sürdürülmüştür. Anadolu'da ise şairler tezkiresi yazma geleneği XVI. yüzyılda Sehî Bey'in *Heşt Behişt* tezkiresiyle başlar. XVI. yüzyıl tezkireleri, içerik bakımından genellikle şairin biyografisini öncelleyen karakteristik bir yapı sergiler. Bu yüzden saire ait şiirlerden ziyade şairin hayatı ile ilgili ayrıntılar daha çok ön plana çıkar. XVII. yüzyıla gelindiğinde tezkireciler, şairlerin biyografilerine ait argumanlar yerine şiirlerine ağırlık vermişlerdir. Bu tarz değişikliği de Türk tezkirecilik tarihinde antoloji niteliği taşıyan şair tezkirelerinin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Bu yüzyılda kaleme alınan Fâ'izî'nin *Zübdetü'l-eş'âr* tezkiresi aynı zamanda edebiyatımızdaki ilk antolojik nitelikli şairler tezkiresidir. XVII. yüzyılın ilk tezkiresi olan *Riyâzü'ş-şu'arâ*, biyografik bilgiyi ön plana alan XVI. yüzyıl tezkireleri ile antoloji niteliği taşıyan *Zübdetü'l-eş'âr* tezkiresi arasında bir köprü vazifesi görmüştür. Nitekim *Riyâzü'ş-şu'arâ* tezkiresinin şair ile ilgili bilgi verme tarzına bakıldığında biyografik bilginin iyice kısaldığı görülür. Riyâzî, tezkire mukaddimesinde bu durumu "*Hasisa-i ûlâ budur ki h'ânendeye ve nüvisendeye mûcib-i melâlet olmamak için edâ-yı ma'nâda tatvîlden istignâ revâ görülmüştür.*" (Açıkgöz, 2017) şeklinde izah etmiştir. Riyâzî'nin şairlerin hayatını aktarımına dair bu tavrı bir anlamda antoloji nitelikli tezkirelerin habercisi niteliğindedir.

XVII. yüzyıl Anadolu sahası tezkirelerinden olan *Riyâzü'ş-şu'arâ*, devrin hükümdarı I. Ahmed'e sunulmuştur. Bir önsöz, şair biyografilerinin bulunduğu iki ravza ve bir hatimeden oluşan *Riyâzü'ş-şu'arâ*, bir yönüyle biyografi ağırlıklı tezkireden antolojik nitelikli tezkireye geçiş sürecinin ilk örneğidir. Tezkirede hemen hemen tüm şairlerin ölüm tarihleri verilmiş ve Hasan Çelebi tezkiresinin yazılışından sonraki 25 yıl içinde yetişen şairlerin biyografilerine yer verilmiştir. Riyâzî de diğer tüm Anadolu sahası tezkirecileri gibi tezkiresini yazarken yazılı ve sözlü birçok kaynaktan istifade etmiştir. Tezkireci, eserinin mukaddime kısmında kaynaklardan istifade ediş tarzını şöyle ifade eder: "*Ekser şu'arânun mec-mû'a-i eş'ârına dest-res bulub her birinün şâyân-ı şâbâş u istihsân olan kelimât-ı turfe-nikâtı intihâb olunub isbât olunmuşdur.*" (Açıkgöz, 2017). Riyâzî, bu açıklamalarında sadece şairlerin şiirlerini temin ettiği kaynaklara atıfta bulunmaktadır. Cümlelerin devamında ise kendisinden önce yazılmış tezkirelerin yazarlarını eleştirmiş ve onların kendisi gibi tezkiresini oluştururken kaynaklardan istifade etme hususunda hassasiyet göstermediklerini belirtmiştir. "*Sâ'ir tezkire eshâbı*

1 Doç. Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi,



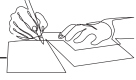
bu tekellüfde degüllerdür.” (Açıkgöz, 2017). Yine mukaddimedede yer alan “Tezkire erbâbının târîh-dânlığına ve şîr-şînâsligine müte'allik îrâdcikler yazılmışdur.” (Açıkgöz, 2017) ifadesinde tezkirecinin kendisinden önceki tezkireleri gördüğü ve bu tezkirecilerin özellikle şairlerin doğum ve ölüm tarihleri ile şairlikleri hakkında verdikleri kimi bilgilere çeşitli eklentiler yaptığını ortaya koymaktadır. Tezkirenin genelinde görüldüğü kadarıyla Riyâzî, her ne kadar şairlerin hayatlarıyla ilgili bilgiler veren bazı kaynakları eleştirse de kimi şair biyografileri için yine aynı kaynaklardan istifade etmiştir.

Tezkirede başta XVI. yüzyıl şair tezkireleri olmak üzere biyografik eserler ve ansiklopedik tarzda hazırlanmış kitaplar eleştirilmiştir. *Riyâzü'ş-su'arâ*'da eleştirilen yazılı kaynakları şöyle sıralayabiliriz: Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü'ş-su'arâ*'sı Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü'ş-su'arâ*'sı, Latîfî'nin *Tezkiretü'ş-su'arâ*'sı, Taşkoprîzâde İsmüddîn'in *Şakâiku'n-nu'mânîyye*'si, Nev'i'nin *Netâyicü'l-fünûn*'udur. Tezkirede eleştirilen diğer bir yazılı kaynak ise Lügat-ı Tarihiyye ve Coğrafîyye niteliği taşıyan *Mu'cemül-büldân* adlı eserdir. Bilindiği gibi *Mu'cemül-büldân* ilk olarak 1218'de Yakut el-Hamevi tarafından yazılmıştır. Ancak Riyâzî'nin tezkiresinde bahsettiği *Mu'cemül-büldân* muhtemelen Osmanlı döneminde yazılmış ya telif ya da tercüme niteliği taşıyan bir *Mu'cemül-büldân*'dır. Riyâzî, kaynak tenkidi esnasında eleştirdiği kaynaklarda yer alan bilgilerin yanlış olduklarını ispat edebilmek için kimi zaman müellifi farklı kitaplara başvurur. Bilgisine başvurduğu bu kitapları da tezkiresinin hiç bir yerinde eleştirmez. Tezkirecinin bilgisine başvurduğu kaynaklar ise şunlardır: Emir Hüseyin'in *Nesebnâme*'si Sehî Beg'in *Heşt Behişt*'i, Gelibolulu Mustafa Ali'nin *Gül-i Sad-berg* mesnevisi, Nev'i-zâde'nin *Zeyl-i Şakâik*'i İdris-i Bidlisi'nin *Heşt Behişt*'i ve Molla Cami'nin *Silsiletü'z-zeheb*'idir.

*Riyâzü'ş-su'arâ* tezkiresinde tezkirecinin bir yandan şairin hayatı ile ilgili bilgi verirken diğer yandan yine aynı şairle ilgili bilgi veren kimi kaynakları verdikleri bilginin yanlışlığından dolayı eleştirdiği görülür. Riyâzî, tezkire mukaddimesinde kullandığı “îrâdcik” ifadesiyle bu eleştirdiği kaynakların hangi açılardan eksik olduklarını dile getirir. Öte yandan tezkire yazmasındaki bu iradların ana metnin içerisinde değil de daha çok derkenarlar halinde yazıldıkları görülür. *Riyâzü'ş-su'arâ*'da eleştirilen kaynakların başında şair tezkireleri gelmektedir. Bu eleştiri, kimi zaman kaynağın şair ile ilgili verdiği bilginin yanlış olduğu şeklinde kısa bir tespitle geçitirilirken kimi zaman da işaret edilen yanlışın doğru şeklinin nasıl olması gerektiği ile ilgili farklı bir kaynağa müracaat edilerek ortaya konulmuştur. *Riyâzü'ş-su'arâ*'da tenkit edilen kaynakların:

- a) Tarihler (Doğum, ölüm, görevlendirme vb. tarihler)
- b) Mensup olduğu şehir
- c) Şiirin aidiyeti
- d) Şairlerin adları
- e) İmla hataları
- f) Şairlerin hayatlarındaki sosyal hadiseler
- e) Tabi olunan meslek

gibi açılardan tenkide tabi tutuldukları görülür.



## Riyâzî's-şu'arâ'da Tenkit Edilen Kaynaklar

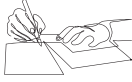
### 1. Şair Tezkireleri

Tezkirecilerin istifade ettikleri kaynakların başında genellikle şair tezkireleri yer almaktadır. Tezkireci farklı bir tezkireden çoğu kez hayatı hakkında bilgi edinmeye çalıştığı şair için yararlandığı gibi bazen de onun şekli özelliklerini örnek aldığı ve eserini buna göre tertip ettiği görülür. Nitekim Sehî Bey'in *Hest Behişt* tezkiresi ile Sâdıkî-i Kitâbdâr'ın *Mecma'ü'l-havâs* tezkiresi şekil itibarıyla Ali Şîr Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-nefâ'is* tezkiresini örnek alarak tertip edilmişlerdir. Her iki tezkireci de tezkirelerinin mukaddimesinde Nevâyî'nin tezkiresini örnek aldıklarını açıkça beyan ederler. Öte yandan tezkireciler kaynak olarak yararlandıkları şair tezkirelerinin kimi zaman eksikliklerini ve yanlışlıklarını görmüş; bunları bazen sadece dile getirirken bazen de düzeltme yoluna gitmişlerdir. Türk edebiyatında ortaya çıkan tezkirecilik geleneği içerisinde şair tezkirelerine yönelik ilk eleştirinin Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ* tezkiresi ile Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-şu'arâ* tezkirelerinde yer aldığı görülür. Her iki tezkireci de çoğu şairi Kastamonulu olarak gösteren Latifî tezkiresini eleştirmişlerdir.

Şair tezkirelerine yönelik eleştirinin *Riyâzî's-şu'arâ* tezkiresinde de yer aldığı görülür. Tezkirede eleştirilen şair tezkireleri, Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-şu'arâ'sı*, Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-şu'arâ'sı*, Latifî'nin *Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsıratu'n-nuzamâ'sı* ve isimleri verilmeden sadece "sa'ir tezkireler" ifadesiyle belirtilen diğer tezkirelerdir. *Riyâzî's-şu'arâ*'da Sehî Bey'in *Hest-Behişt*'i ve Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ* tezkiresinin isimleri zikredilmesine rağmen bunlar eleştirilen kaynaklardan ziyade bilgisine başvuru kaynakları arasındadır. Tezkirede en çok eleştirilen şair tezkirelerinin başında Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-şu'arâ'sı* gelmektedir. Hasan Çelebi tezkiresi şairlerin hayatları ile ilgili verilen kronolojik tarihler açısından eleştirilirken Âşık Çelebi tezkiresi şairlere mal edilen şiirlerin yanlışlığından dolayı tenkit edilir.

**1.1. Hasan Çelebi Tezkiresi:** XVI. yüzyılda Kınalızâde Hasan Çelebi tarafından yazılan devrin en hacimli tezkirelerinden biridir. Tezkire, bir mukaddime, sultan şairler, şehzade şairler ve asil şairlerin anlatıldığı üç fasıldan oluşmaktadır. Hasan Çelebi'nin gayesi şair biyografilerini aktarmanın yanı sıra sanatlı bir anlatıma yer vermek olduğu için tezkirenin dili son derece ağırdır. Hasan Çelebi, tezkiresinde genellikle ilmiye sınıfına mensup ve birebir görüştüğü şairlerin biyografilerini uzun tutmuştur. 640 şair biyografisi ile tezkire geleneğinin en hacimli örneklerinden ve edebiyat tarihimizde en çok istinsah edilen eserlerden biri olan Hasan Çelebi tezkiresi, daha sonra Beyanî (1006/1597-98) tarafından telhis edilmiştir (İsen et al., 2002).

*Riyâzî's-şu'arâ* tezkiresinde en çok eleştirilen tezkirelerin başında Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-şu'arâ'sı* gelmektedir. *Riyâzî*, Hasan Çelebi tezkiresini şairlerin ölümleri, ölümlerine düşülen tarihler, doğdukları şehir, mahlas ve isimleri gibi çeşitli yönlerden eleştirir. *Riyâzî*'nin Hasan Çelebi tezkiresini eleştirdiği ilk husus İshâk Çelebi adındaki bir şairin medresede görev yaptığı tarihin yanlışlığı ile ilgilidir. Tezkireci, Hasan Çelebi'nin tezkiresinde İshâk Çelebi adındaki şairin tüm günahlarına tövbe ettiği esnada Sahn Medresesi'nde müderris olduğu bil-



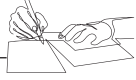
gisinin yanlış olduğunu ve şairin bu tövbeden çok daha önce müderris olduğunu belirtir. “*Hasan Efendi İshâk Çelebi sahn müderrisi iken cemi’-i menâhîye tevbe idüp Tübtü ila’llâh diyü târih dimişdür didüğünde galat-ı fâhiş ider. Sahn’a yüz otuz yedide müderris olmuşdur. “Sahna şerefdür” târihidür. Târîh-i tevbeden yirmi sekiz sene mü’ahhardur.*” (Açıkgöz, 2017). Şairlerin tabi oldukları mesleklerin yanlışlığı ile ilgili Hasan Çelebi tezkiresinin eleştirildiği diğer bir şair de Hızrî’dir. “*Yeni Hisârî Hızrî, müderris olduğu sâbitdür. Hasan Efendi “Mülâzım iken fevt oldı.” dir*” (Açıkgöz, 2017).

Riyâzî, şair biyografileri ile ilgili *Hasan Çelebi Tezkiresi*’ni en çok şairlerin ölüm tarihleri ile ilgili verdiği bilgilerden dolayı eleştirir. Şairlerin ölüm tarihleri ile ilgili verilen kimi yanlış bilgilerin ise düzeltildiği görülür. Riyâzî, tezkiresinin Ümîdî maddesinde şaire ait ölüm tarihinin yanlışlığını şöyle dile getirir. “*Hasan Efendi bu Ümîdî için “Sitte ve erba’inde fevt olmuşdur.” dir. Hatâ ider.*” (Açıkgöz, 2017). Remzî-i diğer maddesinde ise şairin ölüm tarihinin doğruluğu için oğluna müracaat eder. “*Ferzendi Remzî-zâde ‘İlmî Efendi vâlidî için elli altıda fevt olmuşdur dirler idi. Hasan Efendi “Dörtde fevt olmuşdur” dir. Galat ider.*” (Açıkgöz, 2017).

Tezkirelerde şairlerle ilgili en sık verilen bilgilerin başında doğduğu ya da yaşadığı şehir gelmektedir. Riyâzî, Câmî maddesinde şairin aslen Gelibolulu olduğunu ve yine Gelibolulu olan ünlü tezkireci Mustafa Ali’nin *Gül-i Sad-berg* adlı eserinin önsözünde şairin hemşehrisi olduğunu belirtmesine rağmen Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi’nin şairi İstanbullu olarak gösterdiklerini belirtir. “*Mısr vatan-ı naklisi olup vatan-ı aslîsi Gelibolî’dur. Gelibolılı ‘Alî Gül-i Sad-berg dibâcesinde, “Hem-şehrilerimizdendir” dir. Âşık ve Hasan Efendi, “İstanbullî’dür” dirler.*” (Açıkgöz, 2017). Şairin mensup olduğu şehrin yanlışlığı ile ilgili Hasan Çelebi’nin eleştirildiği diğer bir şair ise Basîrî’dir. Şair aslen Bağdatlı olmasına rağmen Hasan Çelebi onu Horasanlı olarak tanıtmıştır. “*Şâm’da Bağdâdî olmak üzeredir. Hasan Efendi Horasânî’dür dimişdür.*” (Açıkgöz, 2017).

Şair tezkirelerinde şairlerin biyografileri ile ilgili verilen bilgilerin olmazsa olmazı onların isimleri ve mahlaslarıdır. Her tezkireci şairin mahlasının yanı sıra mutlaka asıl isminin ne olduğunu da okuyucuya aktarmaya çalışır. Riyâzî, tezkiresinde Hasan Çelebi’nin yanlış verdiği inandığı birkaç şairin asıl isimlerinin ne olduğu ile ilgili bilgi verir. Riyâzî, Hilmî maddesinde Hasan Çelebi’nin yanlış olduğunu iddia ettiği bilgiyi kanıt da getirerek şöyle düzeltir. “*Bu Hilmî’nün nâmı ‘Alî’dür. İmzâsında Alî bin Bayram yazar. Hasan Efendi ‘Abdü’l-halîm’dür didüğünde galat ider.*” (Açıkgöz, 2017). Fazlî maddesinde ise Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi’nin tezkirelerindeki şairin asıl isminin Mehemed olduğu şeklindeki bilginin aksine onun şiirlerine müracaat ederek asıl isminin Alî olduğunu ispata çalışır. “*Fazlî’nün eş’ârında nâmı Alî olmasına müteallik mazmûnları vardır. Âşık’a tâbi olup Hasan Efendi, Mehemed’dür dir.*” (Açıkgöz, 2017). Şairlerin asıl isimleriyle birlikte doğru olan mahlaslarının hangisi olduğu ile ilgili de bilgi düzeltimi yapılır. Veysî maddesinde bu durum şöyle dile getirilir: “*Hasan Efendi, “Namı Üveys olmağla Veysî tahallüs itmişdür.”dir. Ammâ ol kâmûs-şinâs-ı rûzgâr redd-i ta’lî-i hüsnide bu gûne şeker-bâr olurlar ki, nâmı Üveys olmağla Veysî tahallüs olmak gerekirdi. Lâ-cerem, Kâmûs’da musarrah olduğu üzere “veys”, “murâd” ma’nâsına olup “veysî”, “murâdî” dimekdür.*” (Açıkgöz, 2017). Riyâzî, kimi zaman da şaire ait isim, şehir, ölüm tarihi vb. ifadelerin yanlışlığını tek tek vermek yerine Hasan





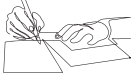
Çelebi'nin şair ile ilgili verdiği bu bilgilerin külliyen yanlış olduğunu ifade eder. Kâmî maddesinde bu durum şöyle dile getirilir: "*Hasan Efendi, "Kâmî-i Edirnevî, Ebu's-Su'ûd'dan mülâzımdur. Nâmı Mehemmed'dür. Seksen altıda fevt olmuşdur." didügin cümlesinde hatâ ider.*" (Açıkgöz, 2017).

Riyâzî, şairlerin hayatları dışında onların şiirlerinin aidiyeti hususunda da Hasan Çelebi'yi eleştirir. Behiştî maddesinde şaire ait "ağzun yok mı" redifli şiiri, şairin divanında gördüğü halde Hasan Çelebi'nin, tezkiresinde bu şiiri Yakînî adındaki şaire mal ettiğini belirtir. "*"ağzun yok mı" beyti Behiştî-i Vizevî dîvânında mastûr iken Hasan Efendi 'Îmâd-zâde Yakînî'ye yazar. Yakînî dîvânı da görüldü. Anda yokdur.*" (Açıkgöz, 2017). Fûrûgî maddesinde ise şaire ait bir şiiri Hasan Çelebi başka bir şaire aitmiş gibi gösterirken, Riyâzî şairle birebir görüşerek şiirin ona aidiyetini ispat etmiştir. "*Fûruği, "Attâr'dan gelür" beyti benümdür, dir. Hasan Efendi, Semâ'î lisânında olmağın aña yazmışdur.*" (Açıkgöz, 2017).

Riyâzî, tezkiresinde Hasan Çelebi tezkiresini sadece şairlerin hayatları ve eserleriyle ilgili verdiği bilgilerden değil; aynı zamanda kimi şairlerin ölüm tarihlerine düşülen tarihlerin imlası ile ilgili de eleştiri de bulunur. Riyâzî sadece var olan imla hatasını tenkitle yetinmez; ayrıca nasıl olması gerektiği ile ilgili de öneri de bulunur. Sa'dî Efendi maddesinde bu durum şöyle ifade edilir. "*(Bekâya göçdi Sa'dü'd-dîn-i sâni) Hasan Efendi "göçdi" "yâ" ile yazılmak gerekdür dir. Hatâ ider. İmlâ-yı sahîh "yâ"suz yazılmaktadır.*" (Açıkgöz, 2017). Aynı durum Necâtî Beg maddesinde de söz konusudur. "*(Gitdün Necâtî âh) Hasan Efendi, "gıtdün" "yâ"suz yazılmak kâ'ide-i imlâyâ muhalıfdür, didüginde hatâ ider. Zarûret-i târîh dahı yokdur. Zîrâ "Gitdi Necâtî âh" dinilse olur.*" (Açıkgöz, 2017)

Tezkireciler kimi zaman eserlerinde şairlerin biyografileri dışında şairle ilgili olduğu için kimi yapıların tarihçeleri hakkında da bilgi verirler. Bu yapı ya şairin kendisi tarafından yapılmış; ya da şairin belirli bir dönem görevini ifa ettiği bir yerdedir. Riyâzî, tezkiresinin 'Ayânî maddesinde şairin Edirne'de bulunan Kadı Medresesi'nde belirli bir dönem çalıştığını ifade ettikten sonra Hasan Çelebi'nin medrese ile ilgili verdiği bilgileri sıralar ve bunların yanlış olduğunu ifade eder. Tezkireci, kendine göre doğru olduğunu düşündüğü bilgileri okuyucuyla paylaşmaktan da geri durmaz. "*Hasan Efendi, Kâdî Medresesinün bânîsi 'Ayânî'nün pederi 'Acem Hasan'dur didigünde galat itmişdür. Ol medreseyi binâ iden Sadru's-şerî'a Muhaşşî Ya'kûb Paşadur. Edirne Kâdîlarına şart itmişdür. Kâdî Medresesi dinmege bâ'is budur. Edirne'de bir Kâdî Medresesi dahı vardur.*" (Açıkgöz, 2017).

**1.2. Meşâ'irü's-şu'arâ:** XVI. yüzyılda Âşık Çelebi tarafından kaleme alınmış devrin en hacimli tezkiresidir. Tezkirenin girişi de şair biyografileri kadar hacimlidir. Ebced hesabına göre kaleme alınan tezkire, bir giriş ve şair biyografilerinin bulunduğu bölümden oluşur. Tezkirenin fasl-ı evvel bölümünde tezkireci, tezkiresini alfabetik sırayla yazmak gibi bir amacının olduğunu ancak Latîfî'nin bu tasnifi eserinde uygulamasından sonra vazgeçtiğini belirtir. Tezkirede biyografisine yer verilen şairlerin çoğu, Âşık Çelebi tarafından tanındıkları için şairlerle ilgili edinilen bilgiler ilk eldendir. Âşık Çelebi, diğer tezkirecilerden farklı olarak şairin sadece biyografisini aktarmakla kalmamış aynı zamanda onun ruhsal ve psikolojik durumu ile ilgili tahliller yaparak yaşadığı çevrenin kültürel değerleri ile ilgili bilgiler vermiştir.

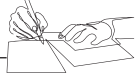


Riyâzî'nin tezkiresinde eleştirdiği diğer bir tezkire de Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-su'arâ* tezkiresidir. Âşık Çelebi'nin en çok eleştirildiği husus ise halk arasında ve kaynaklarda kime ait olduğu sabit olan bir şiiri yanlışlıkla farklı bir şaire mal etmesidir. Riyâzî, şiirin kime ait olduğunu belirttikten sonra çoğu kez görüşünü ispat etmek amacıyla farklı kaynaklara başvurur. Bu kaynak bazen cemiyet tarafından bilinen ortak bir bilgiyken; bazen de şairin divanıdır. Enverî maddesinde bu durum şöyle belirtilir: “*“ağarınca” gazeli Enverî'nün divânında masturdur. Âşık evvelki iki beyti, Hasan Efendi matla'ı Zârî-i Sûzenger'e yazarlar. Zârî'nün bu gazele başka nazîresi vardır.*” (Açıkgöz, 2017). Riyâzî'nin şiir aidiyetini kanıtlamak için divanına başvurduğu diğer bir şair ise Gelibolulu Sun'î'dir. “*Gelibolu'lu Sun'î'nün bu iki beyt-i meşhûrını, ki Divân'ında mastûrdur, Âşık galat idüp Nigâhî'ye yazar.*” (Açıkgöz, 2017) Hüsrevî maddesinde, “*“yanuna kalır mı” beyti Hüsrevî'nün olduğu sabitdür. Âşık bunu da yazar İzârî'ye de.*” (Açıkgöz, 2017). Selîkî maddesinde ise Âşık Çelebi'nin bu şaire ait olan bir gazeli Fuzûlî'ye yazdığı belirtilir. “*Bu gazel Selîkî'nün olduğu nümâyân iken Âşık Fuzûlî'ye yazar.*” (Açıkgöz, 2017).

Riyâzî'nin Âşık Çelebi'yi eleştirdiği diğer bir husus da bazı şairlerin isimlerini yanlış vermesidir. Cinânî maddesinde şairin isminin Mustafa Çelebi olduğu halde Âşık Çelebi'nin tezkiresinde şaire Sinân dediğini ve yanlış yaptığını belirtir. “*Burusevî Mustafa Çelebi'dür. Âşık Cinânî-i Bursevî'nün nâmını Sinân'dür dir. Galat ider.*” (Açıkgöz, 2017). Fazlî maddesinde ise şairin ismi ile ilgili Âşık Çelebi'nin yaptığı yanlış Hasan Çelebi'nin devam ettirdiği belirtilir. “*Fazlî'nün eş'ârında nâmi 'Alî olmasına müte'llik mazmûnları vardır. Âşık'a tâbi' olup Hasan Efendi Muhammed dir idi.*” (Açıkgöz, 2017). Âşık Çelebi, şairlerin isimlerinin yanı sıra mahlasları bakımından da eleştirilmiştir. Ânî maddesinde: “*Ânî'nün evvelki mahlası Zeyrekî idi. Zeyrek-zâde olmağla Âşık Zeyrekî ile yazar.*” (Açıkgöz, 2017).

Riyâzî'nin şair biyografileri ile ilgili dikkat ettiği en önemli hususların başında onların ölüm tarihleri gelmektedir. Tezkireci elinden geldiği kadar bütün şairlerin ölüm tarihlerini vermeye çalışmıştır. Bu yüzden çoğu tezkireciyi şairlerin ölüm tarihleri ile ilgili yanlış verdiklerine inandığı bilgiler açısından eleştirmiştir. Monla Lütfî maddesinde şairin dokuz yüz tarihinde öldürülmesine rağmen Âşık Çelebi'nin tezkiresinde şairin ölüm tarihini yanlışlıkla sekiz yüz doksan şeklinde yazdığını belirtir. “*Tokuz yüzde şehîd olmışdur. Âşık tezkiresinde Monlâ Lütfî sekiz yüz toksanda katl olındı didüğü galatdur.*” (Açıkgöz, 2017). Riyâzî, Kemal Paşazâde maddesinde Âşık Çelebi'nin şairin ölüm tarihini yanlış yazdığını belirterek söylediği tarihin doğruluğunu ispat için şairin ölümüne düşülen bir tarihe yer verir. “*Âşık Çelebi kırk birde fevt oldı didüğünde galat ider. Bir târihi de”Hâzâ makâm-ı Ahmed”dür.*” (Açıkgöz, 2017). Kadri Efendi maddesinde ise bu kez hem Âşık Çelebi tezkiresini hem de *Şakâiku'n-Nu'mâniyye*'yi şairin ölümü için vermiş oldukları tarihler bakımından eleştirir. “*Sâhib-i Şakâiku'n-Nu'mâniyye, “Kadri Efendi elli beşde fevt olmuşlar” didüğünde galat ider.Âşık da, “Sekizde intikâl itmişdür” dimişdür. Hatâ itmişdür.*” (Açıkgöz, 2017).

Riyâzî'nin Âşık Çelebi ile ilgili son eleştirisi şairlerin tabi oldukları şehirlerin yanlış tespiti ile ilgilidir. Yanlış şehre tabiiyyet eleştirisinin yapıldığı tek madde Necâtî maddesidir. Bu maddede tezkireci, Âşık Çelebi'nin Necâtî'yi Edirneli olarak tanıttığı ancak bunun kısmen doğru olduğunu belirtmektedir. “*Âşık, Latîff*



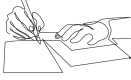
*tercemesinde; Necâtî Edirneli'dür, Latîfî Kastamonı'dandur" diyüp eş'ârında Kastamonı ıstılahı olan "Temennâ Kayası" ve "Nasîb Helvâsı" ta'bîrleri olmağla istidlâl itmişdür. ...Necâtî 'Abdu'llâh oğlıdur. Şehr-i Edirne'de Sayılî nâm şâ'irün kûlıdur. Ammâ kemâl-i zuhûrî Kastamonı'da vâki' olmışdur." (Açıkgöz, 2017).*

**1.3. Latîfî Tezkiresi:** XVI. yüzyılda Latîfî tarafından kaleme alınmış şairler tezkiresidir. Tezkire, bir mukaddime, üç fasıl ve bir hatimeden müteşekkildir. Tezkire, Herat ekolü tezkireleri ile *Sehî Bey Tezkiresi*'ni model olarak yazılmıştır. Latîfî, tasnif itibarıyla kendinden önceki tezkirelerin esas aldıkları tabaka sistemini bir kenara bırakarak tezkiresinde ilk kez alfabetik sırayı kullanmıştır. Latîfî'nin tezkire mukaddimesinde şair ve şiiir ile ilgili yaptığı açıklama ve ortaya koyduğu kıstaslar son derece önemlidir. Tezkirenin fasıllarında ise toplam 314 şairin biyografisine yer verilmiştir. Eserin hatime yani sonuç bölümünde Latîfî, 953 tarihinde Tezkire'sini tamamladığını, 300 şairi eserine aldığını, devrinde şiiir ve inşaaya itibar kalmadığını, zamane halkının sanatların gerçek değerini anlamaktan uzak olduğunu, hırs ve dünya arzularının insanları sarhoş ettiğini, çeşitli sebeplerle tezkiresini yazamadığını belirtir ve okuyucunun dualarını beklediğini söyleyerek eserini tamamlar (İsen et al., 2002).

Riyâzî'nin tezkiresinde eleştirdiği son şair tezkiresi Latîfî'nin *Tezkire-tü's-şu'arâ ve Tabsrâtu'n-nuzamâ* adlı eseridir. Latîfî'nin tezkiresi şairlerle ilgili vermiş olduğu vefat tarihi, tabi olduğu şehir ve kendisine ait olduğu iddia edilen şiiirle ilgilidir. Riyâzî, *Latîfî Tezkiresi*'ni eleştirmesine rağmen birkaç şair biyografisinde ondan kaynak olarak istifade etmiştir. Hamdî maddesinde şairin ölüm tarihi için akrabalarından Emir Hüseyin'in derlediği *Nesebnâme*'ye müracaat edilmiş ve Latîfî'nin verdiği tarihin yanlış olduğu savunulmuştur. *"Ak Şemsü'd-dîn akrabasından Emîr Hüseyin cem' itdüğü Neseb-nâme'ye i'tibâr olunup tokuz yüz tokuzda fevt oldı dinildi. Latîfî on dörtde fevt oldı dir."* (Açıkgöz, 2017). Latîfî'ye ait tezkirenin en çok eleştirildiği husus şairlerin tabi oldukları şehirlerle ilgili vermiş olduğu bilgilerdir. Riyâzî, Âşık maddesinde şairin doğduğu şehir ile ilgili Latîfî ve Hasan Çelebi'nin verdiği bilgileri yine 'Âşık Çelebi'nin tezkiresine müracaat ederek çürütür. *"Hasan Efendi ve Latîfî "Âşık Burusevî'dür." dirler. Lâkin tezkiresi dibâcesinde "Maskat-ı re'süm Rûm İlındendür" dimişdür. Egerçi vâlıdi Burusevî olmağla Rahmî tercemesinde "Hem-şehrimüzdür" diyü tafsîl-i ta'bîr ider."* (Açıkgöz, 2017).

Bilindiği gibi Latîfî tezkiresine yönelik eleştirilerin çoğu kendisi Kastamonulu olduğu için çoğu şairi Kastamonulu olarak gösterme eğiliminden kaynaklanır. Bu tutumundan dolayı da bazı tezkirecilerin Latîfî tezkiresine *Kastamonu-nâme* dedikleri görülür. Riyâzî, Necâtî maddesinde Latîfî'yi bu tavrından dolayı şöyle eleştirir: *"Âşık, Latîfî tercemesinde; Necâtî Edirneli'dür, Latîfî Kastamonı'dandur" diyüp eş'ârında Kastamonı ıstılahı olan "Temennâ Kayası" ve "Nasîb Helvâsı" ta'bîrleri olmağla istidlâl itmişdür. ...Ammâ bunun galat olduğu zâhirdür ki Latîfî Tezkiresi'nün 'ayârı budur."* (Açıkgöz, 2017). Latîfî, Niyâzî-i Diger maddesinde ise şairi Karamanlı olarak gösterdiği için eleştirilir. Riyâzî bu yanlış bilgiyi düzeltmek için şairin divanına müracaat eder. *"Bu Niyâzî, Gelibolı'lı olduğın eş'ârında tasrîh ider. Latîfî, "Karamanı'dür" dir; galat ider."* (Açıkgöz, 2017).

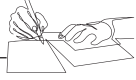
*Riyâzî's-şu'arâ* tezkiresinde Latîfî'nin eleştirildiği diğer bir konu ise aynı şiiiri farklı iki şaire yazmasıdır. Figânî maddesinde bu durum şöyle izah edilir: *"Bu*



vâviyye gazel ba'zı mecmû'alarda Hüseyini mahlası ile olmağa bâ'is, Figânî'nün evâ'il-i hâlinde Hüseyinî'lerden olmağla Hüseyinî tahallüs itdügidür. Latîffî, Hüseyinî Figânî'nün gayrı olmak ihtimâlin virüp bu gazeli Hüseyinî'ye yazduktan sonra dönüp Figânî'de de yazmışdur." (Açıkgöz, 2017). Riyâzî'nin Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi tezkirelerinde olduğu Latîffî'yi de şairin mensup olduğu meslek açısından verdiği yanlış bilgiden dolayı eleştirdiği görülür. "Lutfî Beg-zâde tezkiresinde Celîlî'yi hallâcdur dimişdür. Tezkirelerde vâki' olan penbe-dûzî, penbe-dûz çıkarılmışdur. Penbeyi çıkarmadığı gibi dûzuñ da ma'nâsını bilmemişdür." (Açıkgöz, 2017). Öte yandan Riyâzî her ne kadar Latîffî'yi verdiği bilgilerden dolayı eleştirse de kimi zaman Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi'nin verdiği bilgileri eleştirmek için de Latîffî tezkiresine başvurur. "Sehî Beg ve Latîffî'ye iktidâ olunup bu gazel, Edirnevî Kâdirî'ye yazıldı. Hasan Efendi, Âşık'a tâbî' olup ceddî İsparta Çelebisi Kâdirî'ye yazar. Lâkin, Sehî Edirnevî olup Edirnevî Kâdirî'nüñ ahvâline vukûfî olmak ihtimâli ğâlib olduğundan ğayrı, Hasan Efendi kelâmında şâ'ibe-i ğaraz vardur." (Açıkgöz, 2017).

**1.4. Sa'ir Tezkireler:** Riyâzî, tezkiresinin mukaddimesinde isim belirtmeden tezkirecileri tarih ve şiir ilmini bilmedikleri hususunda eleştirir. Elbette ki Riyâzî, bu tezkireleri tenkide tabi tutarken birçoğunu görme fırsatı bulmuştur. Bu yüzden çeşitli şairlerle ilgili bilgi düzeltimi yaparken aynı fikri beyan eden tezkirelerin isimlerini teker teker vermek yerine "sa'ir tezkireler, tezkire erbabı" gibi genel ifadeler kullanır. Bu tezkire erbablarının hangileri olduklarını tespit edebilmek güçtür. Riyâzî'ş-su'arâ tezkiresinde isimleri zikredilen tezkireciler, Sehî Bey, Ahdî Çelebi, Latîffî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi ve Gelibolulu Ali'dir. Bu yüzden tezkire erbablarının da bu tezkirecilerden seçildikleri güçlü bir ihtimaldir. Riyâzî'ş-su'arâ tezkiresinde sa'ir tezkirelerin en çok eleştirildikleri husus başkasına ait olan bir tarih veya şiirin farklı bir şaire yazılmasıdır. Riyâzî, tezkiresinin Alî maddesinde sa'ir tezkire müelliflerinin bu şaire ait olan bir tarihi yanlışlıkla Fuzûlî'ye mal ettiklerini belirterek kendi tespitinin doğruluğu için Ahdî Çelebi'nin Gülşen-i Şu'arâ tezkiresine müracaat eder. "Sâhib-i tezkire 'Ahdî'ye ittibâ' olunup bu târîh 'Alî'ye yazıldı. Sâyir tezkire sâhibleri Fuzûlî-i Bağdâdî'ye yazarlar. Lâkin Fuzûlî bundan bir yıl mu'ahhar öldüğünden gayrı 'Ahdî Bağdâdî olup Kerbelâ çeşmesinde sebt olunan târîh-i meşhûrun kâyilin ta'yinde ve Fuzûlî-i Bağdâdî'nin eseri olmaduğın tahkîkde anlara iktidâ münâsib görülmüşdür. Fuzûlî Dîvânında olmaduğı bu ma'nâda müeyyed olur." (Açıkgöz, 2017).

Basîrî maddesinde ise şaire ait bir şiirin tezkireciler tarafından Edirneli Ahdî'ye yazıldığı hususu eleştirilir. Riyâzî, bu fikrini ispat etmek amacıyla Basîrî'nin divanına müracaat ettiğini belirtir. "kande varam" beyti Basîrî'nün dîvânında mastûrdur. Tezkire erbâbî Edirneli 'Ahdî'ye yazarlar." (Açıkgöz, 2017). Riyâzî'nin tezkireleri eleştirdiği diğer bir husus ise Selmân adındaki şaire ait mahlas seçimidir. Riyâzî'ye göre bu şairin ilk kullandığı ve şöhret sahibi olduğu mahlası Selmân'dır. Ancak tezkireciler, şairi İlâhî mahlasıyla tanıtır ve buna göre tezkirelerinde tasnif ederler. "Vardârî Selmân'un evvel mahlası "Selmân" olup sonra İlâhî tahallüs itmegin tezkire sâhibleri "elif"de yazar. "Selmânlık" ile şöhret-şi'âr olmağın bu mahlas ile yazılmak ihtyâr olındı." (Açıkgöz, 2017). Şairlerin şehir mensubiyeti de yine Riyâzî'nin eleştirdiği bir husustur. Hâverî maddesinde sair tezkireleri şairi Manastırlı göstermelerine rağmen Riyâzî, Niksârîzâde ve yöre



halkının bilgilerine başvurarak şairin Karaferyeli olduğunu kanıtlamaya çalışır. "Tezkire sahipleri cemî'an, "Hâveri Manastır'dandur." dirler. Ammâ Niksârî-zâde Efendi, "Karaferye'dendür." dir. Ol diyâruñ agayânından ba'zı ehl-i tahkîkden nakl ider. Hatta "Karaferye'de togduğı evde ölmüşdür." dirlermiş." (Açıkgöz, 2017).

## 2. Biyografik Eserler

Osmanlı edebiyatında şair tezkirelerinin yanı sıra kimi biyografik nitelikli eserlerin yer yer şairlerin hayatlarından bahsettikleri görülür. Temel gayesi dönemin hükümdarları bürokratları veya âlimlerinin biyografileri ile ilgili bilgi vermek olan bu eserler çoğu defa bu meslek gurubunda yer alan ve aynı zamanda şair kimliği bulunan kişiler hakkında da bilgi verirler. Bu bakımdan biyografik eserler şair tezkirelerinden sonra şairlerin biyografileri hakkında bilgi veren ikincil kaynak niteliği taşır. Osmanlı edebiyatında bu türün bilinen en önemli örneği Taşköprizâde İsmâüddîn Ahmed Efendi'nin Arapça kaleme aldığı *Şakâiku'n-nu'mâniyye* adlı eserdir. Riyâzî'nin de tezkiresinde eleştirdiği tek biyografik eser Taşköprizâde'nin bu eseridir.

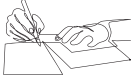
### 2.1. Şakâiku'n-nu'mâniyye

Taşköprizâde İsmâüddîn tarafından kaleme alınan bu eserin tam ismi *eş-Şakâiku'n-nu'mâniyye fî 'Ulemâi'd-devleti'l-'Osmâniyye*'dir. "Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan telif tarihi olan 965 (1558) yılına kadar gelen eserde her padişah dönemi "tabaka" ana başlığı altında ele alınmış, dönemin ulemâsı ve meşâyihî hakkında bilgi verilmiştir. On tabakadan oluşan eserde 371'i âlim, 150'si şeyh olmak üzere toplam 521 kişinin hayatı anlatılmıştır." (Özcan, 2010). Eserin çok kapsamlı ve kayda değer kişilerin biyografileri hakkında bilgi vermesi kısa bir müddet sonra onun Türkçeye çevrilmesine zemin hazırlamıştır. Muhtesib-zâde Mehmed Hâkî, *Hadâiku'r-reyhân*; Derviş Ahmed Efendi, *Ed-Devhatü'l-irfâniyye fî Ravzati'l-Osmâniyye*; Mehmed b. Sinânü'd-dîn Yûsuf, *Menâkibu'l-ulemâ*; Seyyid Mustafa, *Hadâiku'l-beyân fî tercemeti Şakâiku'n-Nu'mân*; İbrahim b. Ahmed El-Amasi, *el-Hadâik* (y. 1590) adıyla eseri Türkçeye çevirmişlerdir. (İsen, 2010).

*Riyâzü's-şu'arâ*'da *Şakâiku'n-nu'mâniyye* sadece iki yerde şairlerin vefat tarihleriyle ilgili verdiği bilgilerden dolayı eleştirilmiştir. Bu şairlerden ilki İshâk Efendi'dir. Riyâzî biraz da küçümseyici bir tavırla Taşköprizâde'yi bu şairin biyografisinde şöyle eleştirir: "Hasan Efendi, kırk tokuzda fevt oldı dir, hatâ ider. Ammâ garâbet bundadur ki târîhi elli tokuzda olmak üzere,

Yöneldüm cânib-i Hakk'a başum açuk yaluñ ayak

yazmışdur. Sahib-i Şakâyiku'n-Nu'mâniyye kırk üçde fevt oldı dir. Gâlibâ "ayak"-dan ile hisâb ider. Bizüm büyük pederümüz Ârif Efendi Hazretlerinüñ tahrîridür." (Açıkgöz, 2017). *Şakâik*'in vermiş olduğu vefat tarihi itibarıyla eleştirildiği diğer bir şair de Kadri'dir. "Sahib-i Şakâyiku'n-Nu'mâniyye, "Kadri Efendi elli beşde fevt olmuşlar." didüğünde galat ider. Âşık da, "Sekizde intikâl itmişdür." dimişdür; hatâ itmişdür." (Açıkgöz, 2017).



### 3. Ansiklopedik Eserler

Osmanlı kültür hayatında şairlerin hayatlarıyla ilgili bilgi veren diğer bir kaynak da ansiklopedik nitelikli eserlerdir. Bu eserler tarihten coğrafyaya, fıkhıtan hadise ve rüyadan fala kadar birçok konuda bilgiler içermektedir. *Riyâ-sü's-şu'arâ*'da tenkide tabi tutulan iki ansiklopedik eser mevcuttur. Bu eserlerden ilki Nev'î'nin *Netâyicü'l-fünûn*'u ikincisi ise müellifi belli olmayan *Mu'cemü'l-büldân* adlı eserdir.

#### 3.1. Netâyicü'l-fünûn

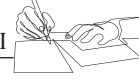
Eser, XVI. yüzyıl divan şairlerinden Yahyâ Nev'î'ye aittir. Asıl ismi *Netâyicü'l-fünûn ve Mehâsinü'l-mütân*, Nev'î'nin tarih, hikmet, hey'et kelâm ve usûl-i fıkıh, hilâf, tefsir, tasavvuf, rüya, remil, efsun ve tıp, felahat-nücûm, fal ve zic gibi on iki fenni içine alan küçük hacimli ansiklopedik bir eserdir (Sepetçioğlu, 2014). Eserin yurtiçi ve yurtdışı kütüphanelerin çoğunda birçok yazma nüshasının bulunması döneminde büyük bir ilgi gördüğünü ortaya koymaktadır. Riyâzî, tezkiresinin Âhî maddesinde Nev'î'nin kitabında yanlış verdiğini düşündüğü bir bilgiyi şöyle aktarır: "*Pervîz-i s'âdet-nâme-i da'vetlerin şakk itdügi haberi risâlete vâsıl oldukda Allahumme mazzık batnehu ke-mâ mezzaka kitâbî (Allah'ım, kitabımı yırttığı gibi onun karnını yırt.) buyurmuşlar idi. Fi'l-vâki ol nâvek-i du'â hedef-i icâzete isâbet idüp ferzendi Şîrû'ya hançerle şikemin şakk idüp katl itmışidi. Nev'î Efendi, Netâyicü'l-Fünûn adlu kitâbında "Zih-i kemân ile bogmuşdur." didüğinde galat itmışdür. Hüsrev ü Şîrîn nâzımları kıssayı vech-i meşrûh üzerine yazduklarından gayrı Hümâyûn'uñ bu beytinde dahı, vârid olmuşdur.*" (Açıkgöz, 2017).

#### 3.2. Mu'cemü'l-büldân

Eser, ilk olarak ünlü Arap seyyah ve tarihçi Yakut el-Hamevi tarafından 1218 tarihinde kaleme alınmış bir coğrafya kitabıdır. *Mu'cemü'l-büldân*'a benzeyen ya da bu kitabın tercümesi niteliğinde kitaplar da yazılmıştır. Tezkirede bu eserin müellifi belirtilmediği için kime ait olduğu tespit edilememiştir. Öte yandan XVI. yüzyılın sonlarına doğru Sipâhîzâde Mehmed Efendi tarafından yazılmış ve coğrafya kitabı niteliği taşıyan *Evezhü'l-mesâlik ilâ Ma'rifeti'l-büldân ve'l-memâlik* adlı bir kitap mevcuttur. Riyâzî, *Mu'cemü'l-büldân*'ı tezkiresinin iki yerinde zikreder. Bunlardan ilki Kabûlî maddesindedir. Riyâzî'ye göre *Mu'cemü'l-büldân*'da şairin mensup olduğu şehir ve adı ile ilgili verilen bilgiler yanlıştır. "*Kabûlî, Dîvân'ı dîbâcesinde, Gedüsi olduğın tasrîh ider. Mu'ce-mü'l-Büldân sâhibi, "Kütahya'dan" dir. Nâmı Ahmed'dür didüğünde galat ider.*" (Açıkgöz, 2017). Neşrî maddesinde ise Âşık Çelebi ve *Mu'cemü'l-büldân* müellifinin Latîfî'nin kavline uyup eserlerinde bu şaire yer vermediklerini belirtir. "*Âşık ve Mu'cemü'l-Büldân sâhibi bu şâ'ırcığı yazmamışdur. Gûyâ kavli-i Latîfî makbûlleri olmuşdur.*" (Açıkgöz, 2017).

### Sonuç

Şair tezkirelerini kaleme alan tezkireciler, şairlerin biyografilerini sağlam bir zemine oturtmak amacıyla yazılı ve sözlü birçok kaynaktan istifade ederler. İstifade edilen bu yazılı kaynakların başında da yine şair tezkireleri gelmektedir. Ancak tezkireci, çoğu kez şairin biyografisi için müracaat ettiği bu yazılı ve sözlü kaynakları verdikleri bilgilerden dolayı eleştirir. Bunun içindir ki tezkirelerin



mevcut bilgi birikimini hiçbir süzgece tabi tutmadan olduğu gibi eserlerine yansıtılmış olduklarını söylemek yanlış bir kanaattir. Ahdî ile başlayan kaynak tenkidi denilebilir ki Riyâzî ile birlikte zirveye ulaşmıştır. Riyâzî, özellikle iradler halinde yazdığı küçük notlarla şair tezkirelerinden ansiklopedik eserlere kadar birçok farklı alanda yazılmış kitabı verdikleri yanlış bilgilerden dolayı eleştirmiştir. Şairlerin mensup oldukları şehir, doğum ve ölüm tarihleri, isim ve mahlasları, meslekleri vb. unsurlar kaynakların tenkit edildikleri temel hususlardandır.

Tezkire mukaddimesinden anlaşıldığı kadarıyla Riyâzî, XVI. yüzyılın birçok tezkiresini görmüş ve bu tezkireleri yanlış verdiklerine inandığı bilgiler hususunda tenkit etmekten geri durmamıştır. Tezkireci, şair tezkirelerinin yanı sıra dönemin biyografi nitelikli eserleri ile ansiklopedik eserlerini de tenkit etmiştir. Tezkiredeki yazılı kaynak tenkidi genellikle iki şekilde cereyan etmiştir. Bunlardan ilki yazılı kaynağın ismi zikredildikten sonra sadece verdiği bilginin yanlış olduğu şeklindeki tenkittir. İkinci ve en önemlisi ise tezkirecinin eleştirisinden hemen sonra kendi görüşünü ispatlamak için güvenilir bulunduğu bir kaynağa başvurusudur. Başvurulan bu kaynak kimi zaman şairler tezkiresi (Sehî Bey, Latîfî, Ahdî) kimi zaman biyografik nitelikli bir eser (Zeyl-i Şakâiku'n-nu'mâniyye) kimi zaman da şairin divanı veya yakın bir akrabasıdır. Bu kaynak tenkidinin asıl nedeni ise görüldüğü kadarıyla tezkirecinin tezkiresinde vereceği bilgileri sağlam ve güvenilir bir zemine oturtma gayretinden kaynaklanır.

### Kaynakça

1. A. Namık (2017). *Riyâzû's-Şu'arâ, Riyâzî Muhammed Efendi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara, [http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/54137\\_540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/54137_540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0)
2. C. Rıdvan (2000). *Latîfî, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: Ankara.
3. Ç. Mehmet Nuri (2016). *Türkçe Şair Tezkirelerinin Kaynakları*, Grafiker Yayınları: Ankara.
4. S. E., Aysun (2009). *Tekiretü's-Şu'arâ Kınalızâde Hasan Çelebi*, Kültürve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>
5. İ. Mustafa (2010). *Tezkireden Biyografiye*, Kapı Yayınları: İstanbul.
6. İ. Mustafa, Kılıç, Filiz, Aksoyak, İ. Hakkı, Eyduran, Aysun (2002). *Şair Tezkireleri*, Grafiker Yayınları: Ankara.
7. K. Filiz (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ, İnceleme Metin*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları: İstanbul.
8. S. M. Necat (2014). *"Nev'î Yahyâ"* Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3071>
9. Ö. Abdülkadir (2010). *"eş-Şekâiku'n-nu'mâniyye"* Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 38, s. 486, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c38/c380293.pdf>





## ŞİİR VE MİTOLOJİ BAĞLAMINDA FERİDÜDDÎN-İ ATTÂR VE NÎMÂ YÛŞİC'İN "KAKNUS" ŞİİRLERİNİ BİRLİKTE OKUMAK

Musa BALCI<sup>1</sup>



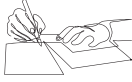
Ünlü İranlı ressam Mahmûd Ferşçiyân'ın "Kaknûs" adlı tablosu

### Giriş

Klasik Fars edebiyatı şairlerinden Feridüddîn-i Attâr'da (ö. 1234-35) karşılaştığımız mitolojik anlatımlardan biri olan kaknus kuşuyla, çağdaş Fars şiirinin kurucusu kabul edilen Nîmâ Yûşic'te (ö. 1959) de karşılaşmaktayız. Nîmâ'nın "Kaknus" şiiri, kimi eleştirmenlerce çağdaş Fars şiirinin başlangıcı olarak görülmesi bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

Şimdiye kadar, özellikle Farsça olarak Nîmâ'nın "Kaknus" şiiri üzerine birçok makale kaleme alınmakla birlikte Türkçe olarak bu konuda müstakil bir çalışmaya pek rastlanılmamaktadır. Nîmâ'nın "Kaknus" şiiri üzerine Farsça yapılan çalışmalarda ise daha çok bu şiirin sembolik değeri ve diğer dünya edebiyatları içerisinde sembolik tarzda benzer şiirler yazan Fransız şair Baudleaire ve Arap şair Adonis'e yapılan karşılaştırmalar dikkat çekmektedir. Kaleme alınan bu makalelerde de dikkatimizi çeken şey Attâr'ın "Kaknus" şiiri ile Nîmâ'nın "Kaknus" şiirinin karşılaştırmaya tabi tutulmamış olmasıdır. Bu eksikliğin üzerindeki en büyük etken, kanaatimizce Nîmâ'nın klasik Fars şiirine karşı bayrak açan bir karakter olarak kabul edilmesi ve böyle bir karakterin klasik şiirden beslendiğinin ifade edilmesi durumunda, bunun şair için adeta bir kusur gibi görülecek olma

1 Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fak.Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Mütercim Tercümanlık Farsça



endişesidir. Hâlbuki bir şair ve yazarın kendi edebî mirası bir yana, diğer kültürlerin miraslarından yararlanması kadar tabii ne olabilir?

Bu çalışmada, şiir ve mitoloji başlığı altında mitoloji ve edebî anlatım biçimleri münasebetine ve özellikle Fars edebiyatının mitolojik anlatımlarla ilişkisine dair bir fikir oluşturacak kadar bilgi verilmeye çalışılmıştır. Daha sonra çalışmanın asıl konusunu oluşturan kaknus kuşu ve bu mitolojik kuşun edebiyattaki yerine değinilmiştir. Kaknus kuşunun mitolojik özellikleri, Attâr-ı Nîşâbüri ve Nîmâ Yûşic'in kaknus şiirlerindeki benzer ve farklı özelliklere dikkat çekilmeye çalışılmış ve özellikle çağdaş Fars şiirinin kurucusu kabul edilen Nîmâ Yûşic'in sembolik söylemi üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

## 1. Şiir ve Mitoloji

Mitoloji, geçmişte insanların yaşamları boyunca karşılaştıkları ve anlamakta ve izah etmekte zorlandıkları hususları anlatıma dönüştürmeleriyle ortaya çıkmıştır. Bu anlatımlar, gerçek bir olay gibi nesilden nesile aktarıla gelmişse de, bugünkü insanların nazarında, efsanevi özellikleriyle inanılması güç birer hadise olarak görülmektedir. Mitolojik anlatımlar bugünün insanları için inanılması makul görünmeyen hususları taşısa da, bu anlatımlardaki olayların gerçeklik özelliği vardır. Bu efsanevi anlatımlar elbette zamanla farklı bir renge bürünmüştür.<sup>2</sup>

Mitoloji kavramı, sözlükte “tarih ve rivayet” anlamında tarih (historia) kavramıyla aynı kökene dayanmaktadır. Bu kavram, Yunancada “şerh, haber ve kıssa” anlamında “mythos” ve İngilizcede “ağız, beyan ve rivayet” anlamındaki “mouth” ile aynı etimolojiye sahiptir. Mitoloji kavramının çok sayıda tanımı yapılmışsa da, kısaca şu şekilde tanımlanabilir: “Mitoloji, bir topluluğun kendi dünya tasavvurunu ifade için ortaya koyduğu rivayetler ya da genel manada tanrılar, melekler ve tabiatüstü varlıklar için dile getirdiği sembolik anlatımlardır. Mitoloji, çok eski zamanlarda meydana gelmiş doğru ve kutsal bir olaydır. Hayale ya da zanna dayalı bir olayın nasıl meydana geldiğini sembolik olarak anlatan şeydir. Yani mitoloji varlığın arkeolojisidir.”<sup>3</sup>

Mitolojinin tanımı kadar nasıl ortaya çıktığı da insanların merak konusu olmuştur. Kimi kaynaklarda mitolojinin, eski insanların inançlarıyla birlikte ortaya çıktığı ve sonradan birer din biçimine dönüştüğü ifade edilir. Diğer bir ifadeyle mitoloji, ilk insanın inancı ve bilgisi ve onun manevi edinimleridir.<sup>4</sup> Nitekim bugünkü manada olmasa bile felsefi ve dinî bir kökene sahip olan ve kültür inşa araçlarından biri kabul edilen mitolojik anlatımlar hemen her toplumda vardır.

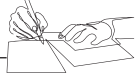
Mitolojik eserler, varlığın ve hayatın nasıl meydana geldiğini ve nasıl yok olacağını anlamaya çalışan insanoglunun farklı coğrafyalarda ve dillerde ortaya koyduğu anlatımlardan meydana gelmiştir.<sup>5</sup> Uzak geçmişte yaşayan insanların yaratıcı güç, olağan üstü varlıklar, doğal felaketler ve hayatın çeşitli hallerini sözle ifade etme biçimi şeklinde kabul edilen mitolojik anlatımlar, insanların anlam arayışının sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

2 Rızâ Cemşîdî, Muhammed Muhammedî Dehnevî, “Kârkerd-i Nemâdin-i “Koknûs” der Şi‘r-i Nîmâ”, *Feslnâme-i Pejûhişhâ-yi Edebi ve Belâğî*, Yıl: 3, Sayı: 9, 1393 hş., s. 64.

3 Ebulkâsım İsmâilpûr, *Ustûre, Beyân-i Nemâdin*, İntişârât-i Surûş, Tahran 1387 hş., s.13-14.

4 İsmâilpûr, *Ustûre, Beyân-i Nemâdin*, s.14.

5 İsmailpûr, *Ustûre, Beyân-i Nemâdin*, s. 13-14.



Mitolojik anlatımlar tarih ve gerçeklik temeli bakımından iki başlığa ayrılabilir:

1) *Nesnel Mitolojik Anlatımlar*: Tarihî şahsiyetlerden oluşturulan mitolojik anlatımlardır. Bunların tarihin bir döneminde yaşamış olduklarından şüphe yoktur. Örnek olarak Mesih, Hüseyin Hallac, Babek Hürremdîn gibi şahsiyetler verilebilir.

2) *Subjektif (Öznel) Mitolojik Anlatımlar*: Gerçekte olmamış ya da zaman içerisinde, bugün artık inanılması mümkün olmayan bir özellik kazanmış anlatımlardır. Örnek olarak sîmurg, kaknus, afrodit gibi anlatımlar verilebilir.<sup>6</sup>

Mitolojik anlatımlar birçok kültürün edebiyatını besleyen en önemli kültür unsurlarıdır. Mitolojik anlatımların Fars edebiyatındaki yeri diğer edebiyatlarla kıyaslandığında daha özeldir. Fars edebiyatı, İslâm öncesi dönem anlatımlarından, Firdevsî'nin *Şahnâme* eserine uzanan çizgide hem nesir hem de nazım olarak son derece zengin bir mitolojik mirasa sahiptir. Bu zengin mitolojik mirasın oluşmasında İranlıların Yunan, Rum, İslâm, Zerdüş, Hıristiyan ve Budizm kültürleriyle tarih boyunca etkileşim içerisine girmelerinin etkisi büyüktür.<sup>7</sup>

Mitolojik anlatımlar sadece sanat ve edebiyat eserlerine tesir etmekle kalmamıştır. Günümüzde sanat ve fen bilimlerini birbirinden ayırarak ele almak mümkün değildir.<sup>8</sup> Bugünkü insanın akıl ve mantığının kabullenmesi zor olsa da, mitolojiler daha çok sanat ve edebiyatın işine yaramıştır. Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia'sı*, Firdevsî'nin *Şahnâme'si*, Attâr'ın *Mantıku't-tayr'ı* ve insanlığın ilk destanı olan *Gilgamiş* eseri gibi sayısız metinde mitolojik unsurlardan yararlanmışır.

Mitolojiden sadece klasik eserlerin inşasında değil çağdaş eserlerin inşasında da yararlanılmamıştır. Çağdaş dönemin birçok sanat ve edebî eserinde, sürrealizm ve ekspresyonizm (dışa vurumculuk) akımlarında, psikolojik romanlarda, kurgusal realizme mensup bazı eserlerde ve hatta postmodern çalışmalarda mitolojinin izleri bulunmaktadır. Örneğin çağdaş Fars edebiyatında, çok katmanlı şiirsel söylemi ve imge yoğunluklu sembolik mistisizmi ile öne çıkan Sohrâb-ı Sipehri'nin<sup>9</sup> birçok şiirinde, Sadık Hidayet'in *Kör Baykuş* romanında ve Nîmâ Yûşîc'in şiirlerinde mitolojik unsurlardan bizzat yararlanılmış ya da mitolojik göndermeler yapılmıştır. Mitolojinin çağdaş dönemde tesiri sadece edebî eserlerle sınırlı kalmamış, musikiye, resme ve sinemaya kadar uzanmıştır. Picasso, Kandinsky ve Salvador Dali gibi birçok sanatkârın eserlerinde bu iz görülebilmektedir.<sup>10</sup>

Günümüzde farklı disiplinlerin inşasında da mitolojik anlatımlardan yararlanılmaktadır. Edebî eserleri yorumlamaya yardımcı olmanın yanı sıra toplumbilimciler, bir toplumun özelliklerini daha iyi kavrayabilmek için o toplumun mitolojik anlatımlarına başvurmaktadır.<sup>11</sup>

6 Cemşîdî, Dehnevî, "Kârkerd-i Nemâdin-i "Koknûs" der Şi'r-i Nîmâ", s. 64.

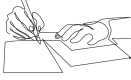
7 Cemşîdî, Dehnevî, "Kârkerd-i Nemâdin-i "Koknûs" der Şi'r-i Nîmâ", s. 64.

8 Cemşîdî, Dehnevî, "Kârkerd-i Nemâdin-i "Koknûs" der Şi'r-i Nîmâ", s. 64.

9 İsmail Söylemez, *Sohrâb-i Sipihri'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2014, s. 6-7. Şairin şiirlerindeki sembolizm hakkında geniş bilgi için ilgili tezin "Sohrâb-i Sipihri'nin Şiiri" başlığına bakılabilir. Söylemez, s.39-54.

10 İsmâilpür, *Ustûre, Beyân-i Nemâdin*, s.14-16.

11 İsmâilpür, *Ustûre, Beyân-i Nemâdin*, s.17.



Mitoloji ile şiirin asıl unsurlarından kabul edilen sembol arasında derin bir kültürel ilişki vardır. Gerek klasik ve gerekse çağdaş şiirin ekol olarak kabul edilen şairlerinin anlatımlarında mitolojik unsurlar genişçe yer alır. Şiirde kullanılan ve anlatıma derinlik kazandıran bu unsurları daha iyi kavrayabilmek için mitolojiye başvurmak kaçınılmazdır.<sup>12</sup> Bu ilişkinin güzel örneklerinden biri çalışmamıza konu ettiğimiz kaknus kuşunun şiirde bir anlatım aracına dönüştürülmesidir.

## 2. Kaknus Kuşu

Muhammed Cafer Yâhakkî'nin Fars mitolojisi hakkında kaleme aldığı değerli çalışmasında, bu efsanevi kuş hakkında oldukça geniş bilgiye yer verilir. Yâhakkî'nin verdiği bilgilere göre Farsçada « ققنوس/ققنس » “kaknos/koknûs”, Yunancada “kaknûs” ve İngilizcede “phoenix” şeklinde geçen bu kuşun 1000 yıl gibi uzun bir ömür sürdüğüne inanılır. Onun yaşadığı yer Hindistan'dır ve gagasında 360 tane delik vardır. Kaknus kuşu yüksek dağlarda rüzgâra karşı durur ve rüzgârın esişiyle gagasından ilginç sesler çıkar. O, bu ilginç seslere gelen kuşlardan bazılarını beslenmek için avlar.

Diğer özellikleri gibi kaknus kuşunun yavrulaması da ilgi çekicidir. Kaknus kuşu, bin yıl yaşayıp ömrünün sonuna geldiğini anladığında odun toplar ve üzerine oturarak ötmeye başlar. Ötüşünün sonunda mest olup kendinden geçer. Kanatlarını birbirine vurur. Gagası dışısının gagasına değer ve bu sürtünmeden bir kıvılcım çıkar ve odunlar tutuşur. Tutuşan bu ateşte kendisini de odunlarla birlikte yakar. Onun külünden bir yumurta ortaya çıkar. Bu yumurtadan da bir yavru doğar.

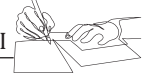
Rüzgârın esişiyle gagasından ilginç sesler çıkan kaknus kuşunun musiki ilmi-ne kaynaklık ettiği ve musikinin bu kuştan ilhamla ortaya çıktığı söylenir. Kaknus ayaklarını yere basmaz ve yürümez, lakin yere yakın bir yükseklikten uçar ve yuvasını hükümdar saraylarının çatılarında kurar. Kimileri onu, Apollon için okuduğu mersiye sayesinde şöhret kazanmış olan “ku” olarak kabul eder. Sokrates kendisinin ölümü konusunda, ku kuşuna telmihte bulunarak şu sözleri söylemiştir: “Ben, ölümünü sezip de neşeli neşeli öten ve ölüme güle oynaya giden kuğudan geri kalacak değilim.” Kaknus kuşu İslâmî metinlerde “funîks” adıyla geçmiştir. Bu sebeple kimileri kaknus kelimesinin bu kavramdan bozma olduğunu düşünmüştür. İngilizcede de bir darb-ı mesel olarak şu söz söylenir: “Any Fire Might Contain a Phoenix” “Her ateşin içinde bir kaknus olabilir.”<sup>13</sup>

Kaknus kuşuyla ilgili kaynakların genelinde sesinin güzelliğinden dolayı diğer kuşların onun etrafında toplandığı aktarılmaktadır. Fakat *Misalli Türkçe Sözlük*'te, “Rüzgâr estikçe çok delikli gagasından nağmeler çıktığına ve sesinin verdiği şevk ile kendisini yaktığına inanılan çok iri bir masal kuşu” şeklinde bir bilgiye yer verilmiştir.<sup>14</sup> Kaknus kuşunun üzerine oturduğu odunların nasıl tuttuğuna dair

12 Gulamhuseyn Gulamhuseynzâde, Kudretullâh Tâhirî, Ferzâd Kerimî, “Berresî-yi Amelkerd-i Rivâyet der Eş'âr-i Nîmâ bâ Tekiyeber-i Nişâneşinâsî-yi Koknûs”, *Edeb-i Pejûhî*, Sayı: 10, 1390 hş., s. 14.

13 Muhammed Cafer Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânârehâ der Edebiyât-i Fârsî*, Neşr-i Ferheng-i Muâsır, Tahran 1386 hş., s. 651-652; Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, MEB Yayınları, İstanbul 1996, s. 299.

14 <http://lugatim.com/s/KAKNUS>, Erişim Tarihi: 23.10.2018



de iki farklı bilgi bulunmaktadır. Kaynakların çoğunda kaknus kuşunun kanatlarını birbirine vurmasıyla kıvılcım çıktığı aktarılır.<sup>15</sup> Yâhakkî tarafından Farsça kaleme alınan maddede ise kıvılcımın çıkışı, odunların üzerine oturan kaknusun gagasını dışısının gagasına sürtmesiyle kıvılcımın çıktığı bilgisine yer verilir.

“Morg-i hezâr sâle”, “morg-i âteş” gibi isimlerle de bilinen koknus kuşuna ilişkin Mısır mitolojisinde de bilgiler yer almaktadır. Bu kuş, Mısır mitolojisinde güneşin doğuş anındaki görünümünü yansıtacak bir fiziksel yapıya büründürülmüştür. Sabah ateşinden beslendiğine inanılan kaknus, pramit sütunu üzerinde güneş ışığını simgeler. Persea ağacı üzerinde bulunduğu aktarılan bu mitolojik kuşun yeniden vücuda gelmesi konusunda, Fars kültüründen farklı olarak Mısır kültüründe ayrı bir bilgi yer almaktadır. Mısır kültürüne göre kaknus kuşu, her beş yüzyılda bir ölmüş babasının tohumundan veya kâhinler tarafından hazırlanan çeşitli bitkilerin güzel kokulu karışımından ortaya çıkar.<sup>16</sup>

Eski Mısır kültüründeki bilgilere göre, beş ya da altı asır yaşadktan sonra kendini ateşe atan ve yeniden vücuda gelen kaknus, birçok kültürde ölümsüzlüğün ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülmüştür.<sup>17</sup>

### 3. Edebiyatta Kaknus Kuşu

Kaknus kuşu sadece Fars edebiyatının klasik döneminde değil, çağdaş dönemde de hem Fars edebiyatında hem de diğer edebiyatlarda şairlere ilham kaynağı olmuştur. Kimi araştırmacılar, kaknus kuşunun Fars edebiyatına Çin ve Mısır mitolojisinden geçtiği düşüncesindedir. Bu efsanevi kuşun Firdevs’in *Şahnâme*’sinde yer almamış olması bunu doğrular niteliktedir. Şefii Kedkenî, *Mantıku’t-tayr* kitabına yazdığı notlarda, eski Mısır’da “phoenix/fûnîks” olarak geçen bu varlığın, güneşe tapma inancıyla iç içe geçtiğini ve bu sembolün doğum ve ölüm inancıyla ilişkili olduğunu belirtir. Güneş batıda batmakta ve doğuda yeniden doğmaktadır. Bazı rivayetlere göre “phoenix/fûnîks”, güneşin kendisidir. Her ne kadar “phoenix”in kaknus’a dönmüş olma ihtimali varsa da, bu iki kelimenin aynı kökene dayandığına dair bir delil bulunmamaktadır.<sup>18</sup>

Çeşitli kültürlerin edebiyatında yer alan kaknus, Araplarda “anka”, Hintlilerde “semendel”, kadim Mısırlılarda “benû”, Asurlular, Yunanlılar ve Rumlarda “fînîk” ve İranlılarda “sîmurg” olarak da anılmıştır.<sup>19</sup> Bazı kaynaklarda, İranlılarda kaknus kuşunun sîmurg ile aynı kuş olduğu söylenir. Fakat genel kanaat bu kuşun sîmurgdan farklı olduğu yönündedir.

Klasik dönemde Feridüddîn-i Attâr’ın *Mantıku’t-Tayr* eserinde uzun bir biçimde anlatılan kaknus, Nâsır-ı Husrev’de bir telmih olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş Fars şiirinde kimi şairler kaknus’un hayatı ve ölümünden ilhamla top-

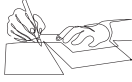
15 <https://www.vajehyab.com/dekhoda/%D9%82%D9%82%D9%86%D8%B3>

16 Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006, s. 475.

17 Rızâ Nâzîmîyân, Sadîka Hürîsfend, Yakûb Fûlâdî, “Koknûs ve Fînîk der Eş‘âr-i Nîmâ ve Adonis”, *Neşriyye-i Edebiyyât-i Tatbîkî*, Sayı: 17, 1396 hş., s. 235-236, 238.

18 Behcet Essâdât Hicâzî, “Bâzâferîni-yi Ustûrehâ-yi Sîmorg ve Koknûs”, *Mutâleât-i İrfânî*, Sayı: 10, 1388 hş., s. 140.

19 Cemşîdî, Dehnevî, “Kârkerd-i Nemâdîn-i “Koknûs” der Şi‘r-i Nîmâ”, s. 65.



lumlarına yaratıcı fikirler barındıran yeni mazmunlar ortaya koymuştur.<sup>20</sup> Günümüz Fars şiirinde kaknus temalı şiirler arasında, çağdaş Fars şiirinin kurucusu kabul edilen Nîmâ Yûşîc'in "Koknus" başlıklı bir şiiri, Şefii Kedkenî'nin « بال » قفتوس başlıklı şiiri ile Mehdî Hamîdî-yi Şîrâzî « مرگ قو » "Kuğunun Ölümü" başlıklı şiirinden söz edilebilir. Mehdî Hamîdî-yi Şîrâzî'nin şiirinde kaknus yerine kuğunun aynı temanın anlatımı için tercih edilmiş olması, bugünün okurlarının bu kuşu tanıyor olmalarıyla açıklanabilir.<sup>21</sup>

Kaknus kuşu Farsçanın dışında başta Türkçe olmak üzere çeşitli dillerde mazmun ya da telmih olarak yer almıştır. Klasik Türk şiirinde de kimi şairler beyitlerinde bu efsanevi kuşa telmihte bulunmuştur.<sup>22</sup> Fransız edebiyatında, önemli bir yazarın güzel eseri için "kuğunun sesi" "La chant du ey cygne" nitelemesinin yapılmış olması da ilgi çekici bir anekdotdur.<sup>23</sup>

Klasik Fars şiirinde Nizâmî-yi Gencevî'nin *Heft Peyker* eserinde tasvir ettiği kuş, bir dereceye kadar kaknus kuşunun özelliklerini taşımaktadır.<sup>24</sup> Nâsır-ı Husrev, kaknus kuşunun uzun uçuşuna vurgu yapmak amacıyla, bir beytinde mağrur bir kartalın ağzından şu sözleri söylemiştir:<sup>25</sup>

چون من که تواند که پرد در همه عالم

از کرکس و از قفتوس و سیمرخ که عنقاست

*Kim uçabilir benim gibi bütün âlemde*

*Akbaba, kaknus ve simurg ankaya kadar*

Kaknus kuşu, çeşitli şairlerin şiirlerinde daha çok kendini feda etme ve kurban olma metaforuyla anlatılmıştır. Bu noktada, kurban etme ya da kurban olma şekillerinin çok eski dönemlerde farklı şekillerde icra edildiğini hatırlamak gerekir. Nîmâ'nın şiirinde kaknus, Carl Gustav Jung'un tiyatrodan psikoloji alanına kazandırdığı "perde/maske"dir. Bu perde şairin kendi halini ve tasavvurunu ifade etmek için kullandığı bir gizlenme ve korunma aracıdır. Nîmâ, "kaknus" şiirinde kendini kaknus kuşunun arkasına perdelemiştir.<sup>26</sup>

Nitekim çağdaş Arap şairi Adonis de kaknus temalı bir şiir kaleme almıştır. « البعث والرماد » "Yeniden Diriliş ve Kül" başlıklı bu uzun kasidesinde "öl kaknus, öl, yanmak seninle başlıyor; belki gelincğin filizlenmesi de seninle olacak" mısralarına yer vermiştir.<sup>27</sup> Adonis'in eşi ve şiirlerinin eleştirmeni Halide Said'in, onun şiirlerini "tek başına fikirsel değil, aksine insani yeni bir dünyanın oluşturulma

20 Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvârehâ der Edebiyât-i Fârsî*, s. 652.

21 Hicâzî, "Bâzâferîni-yi Ustûrehâ-yi Sîmorg ve Koknûs", s. 143.

22 Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s. 299.

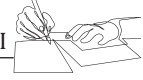
23 Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvârehâ der Edebiyât-i Fârsî*, s. 651-652; Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, s. 299.

24 Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s. 476.

25 Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvârehâ der Edebiyât-i Fârsî*, s. 652.

26 Cemşîdî, Dehnevî, "Kârkerd-i Nemâdin-i "Koknûs" der Şî'r-i Nîmâ", s. 67-68.

27 Rızâ Nâzîmiyân, Sadîka Hürîsfend, Yakûb Fûlâdî, "Koknûs ve Fînik der Eş'âr-i Nîmâ ve Adonis", *Neşriyye-i Edebiyât-i Tatbîkî*, Sayı: 17, 1396 hş., s. 235-236, 238.



çabası” olarak değerlendirmesi, kaknus kuşunun tıpkı Fars edebiyatındaki gibi bu şiirde de yeni bir doğuşu ifade ettiğini göstermektedir.<sup>28</sup>

Kaknus sembolü sadece Fars edebiyatında değil, Adonis örneğinde olduğu üzere Arap edebiyatında da kullanılmıştır. Hem Adonis hem de Nîmâ, halkın gafletten uyanması için kendilerini birer kaknus gibi görmüşlerdir.<sup>29</sup>

#### 4.Feridüddîn-i Attâr ve Kaknus Şiiri

Feridüddîn-i Attâr (d. 1142-1145/ ö. 1234-1235) XIII. yüzyıl’da yaşamış ediplerdendir. Uzun bir ömür süren ve geride çok sayıda eser bırakmış olan Feridüddîn-i Attâr’ın<sup>30</sup> bu çalışmamıza konu ettiğimiz şiiri, *Mantıku’t-Tayr* eserinin Farsça basımında<sup>31</sup> 2332-2365. beyitleri arasında yer almaktadır. Eserde yer alan hikâyeler, özel bir isim verilmeden “hikâyet” şeklinde adlandırılırken, bu şiirin adı kimi kaynaklarda<sup>32</sup> «حکایت مرگ ققنوس» “Kaknus Kuşunun Ölümü” şeklinde geçmektedir. Söz konusu şiir kadim bir anlatıya dayanmaktadır.

Attâr’ın şiirinde, Nîmâ’dan farklı olarak kaknus kuşu hikâyesi uzun uzadıya anlatılmış ve hikâyenin sonunda klasik edebiyatımıza mahsus olan kıssadan hisse, şairin kendi ifadeleriyle verilmiştir. Hikâyenin sonunda kaknus kuşunun kendini ateşe atması ya da ateşte yanması bir ümitsizlik ve karamsarlık halinin ifadesi değildir. Buradaki yanma hadisesi, kendinden geçme ve mest olma sonucunda gerçekleşmektedir.<sup>33</sup> Kaknus kuşu, kanatlarını çırparak bir kıvılcım ortaya çıkarırken, bu dünyanın darlığından genişliğe doğru uçmasıdır. Onun ateşlerde yanması, yeni bir doğumun gerçekleşmesidir.

Attâr’da kaknus hikâyesi, hüdhüdün ölümden korkan bir kuşa bu konuyu izah için anlatılır. Kaknus uzun bir ömür sürmesine rağmen eceli geldiğinde ölür. Bu hikâye, irfani tabirle ölüm ve ölümsüzlük ilişkisinin fenafillah ve bekabillah bağlamında dile getirilmesidir.<sup>34</sup>

Attâr’a ait kaknus kuşunu hikâye eden şiirin Farsça aslı ve Türkçe çevirisi aşağıda yer almaktadır.

هست قُقُنُسُ طرفه مرغی دلستان

موضع آن مرغ در هندوستان

*Kaknus acayip ve güzel bir kuştur. O kuşun yeri yurdu da Hindistan’dadır.*

28 Nâzimiyyân, Hûrîsfend, Fûlâdî, “Koknûs ve Fînîk der Eş’âr-i Nîmâ ve Adonis”, s. 244.

29 Rızâ Nâzimiyyân, Sadîka Hûrîsfend, Yakûb Fûlâdî, “Koknûs ve Fînîk der Eş’âr-i Nîmâ ve Adonis”, *Neşriyye-i Edebiyyât-i Tatbîkî*, Sayı: 17, 1396 hş., s. 245.

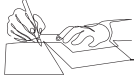
30 Attâr’ın hayatı hakkında daha geniş bilgi için bir başka çalışmamıza bakınız: Musa Balci, “Attâr ve Pendnâme’si Üzerine”, *Akademik-US Dergisi*, Sayı: 2/1, 2018, ss. 33-62.

31 Şeyh Feridüddîn Attâr-i Nişâbüürî, *Mantıku’t-Tayr*, Tashih ve Şerh: Rızâ Enzâbîniyâd, Saîd Karabeglü, Neşr-i Câmî, Tahran 1379 hş., s. 103-104.

32 <https://ganjoor.net/attar/manteghotteyr/ozr-morghan/sh39/>, Erişim Tarihi: 18.10.2018

33 Gulamhuseynzâde, Tâhirî, Kerîmî, “Berresî-yi Amelkerd-i Rivâyet der Eş’âr-i Nîmâ Bâ Tekiyeber-i Nişâneşînâsî-yi Koknûs”, s. 19.

34 Hicâzî, “Bâzâferîni-yi Ustûrehâ-yi Sîmorğ ve Koknûs”, s. 141.



سخت منقاری عجب دارد دراز

همچو نی در وی بسی سوراخ باز

*Çok sağlam ve oldukça uzun bir gagası vardır. Tıpkı ney gibi, o gaganın üzerinde çok sayıda delik vardır.*

قرب صد سوراخ در منقار اوست

نیست جفتش، طاق بودن کار اوست

*Onun gagasında yaklaşık yüz delik vardır. Eşi benzeri yoktur; tek olması onun özelliğidir.*

هست در هر ثقبه آوازی دگر

زیر هر آواز او رازی دگر

*Her delikten farklı bir nağme çıkar. Her nağmenin de başka bir sırrı vardır.*

چون به هر ثقبه بنالد زار زار

مرغ و ماهی گردد از وی بی‌قرار

*Her delikten zâr zâr inlemeye başlayınca, kuş ve balık onun sesiyle kendinden geçer.*

جمله پرنندگان خامش شوند

در خوشی بانگ او بیهش شوند

*Bütün kuşlar susar. Onun sesinin güzelliğinden dolayı hepsinin aklı başından gider.*

فیلسوفی بود دمسازش گرفت

علم موسیقی ز آوازش گرفت

*Bir filozof vardı. Bir müddet onunla oturup kalktı. Musiki ilmini onun sesinden aldı.*

سال عمر او بود قرب هزار

وقت مرگ خود بداند آشکار

*O kuşun ömrü yaklaşık bin yıldır. O kuş kendi ölüm vaktini net olarak bilirdi.*

چون ببرد وقت مردن دل ز خویش

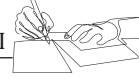
هیزم آرد گرد خود صد حُزَمه بیش

*Kendi ölüm vaktini anladığı vakit, etrafına yüz bağdan fazla odun toplar.*

در میان هیزم آید بی‌قرار

در دهد صد نوحه خود را زار زار





*Odunların arasına, kendinden geçmiş halde yerleşir. Yüzlerce nağmesini acı acı inleyerek öter.*

پس به هر یک ثقبه‌ای از جان پاک  
نوحه‌ای دیگر برآرد دردناک

*Sonra, temiz ruhunun her deliğinden, farklı dertli bir nağme yükselir.*

چون به هر یک ثقبه هم چون نوحه‌گر  
نوحه‌ی دیگر کند نوعی دگر،

*Ağutçu gibi her deliğinden çıkan nağmeyi, farklı başka bir nağmeye çevirir.*

در میان نوحه از اندوه مرگ  
هر زمان بر خود بلرزد همچو برگ

*Ölüm üzüntüsünden dolayı, ağıt arasında her an titrer bir yaprak gibi.*

از نفیر او همه پرندگان  
وز خروش او همه درندگان،

*Onun feryadından bütün kuşlar ve onun çırpınışından bütün yurtcu hayvanlar,*

سوی او آیند چون نظارگی  
دل ببرند از جهان یک بارگی

*Ona doğru gelirler bakmak için. Dünyadan gönülleri soğur bir an için.*

از غمش آن روز از خون جگر  
پیش او بسیار میرد جانور

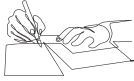
*Onun üzüntüsünden, o gün ciğerleri kana bulanmış, çok sayıda canlı onun önünde ölüverir.*

جمله از زاری وی حیران شوند  
بعضی از بی طاقتی بیجان شوند

*Bütün kuşlar onun feryadından dolayı kendinden geçer. Bazıları takatsiz düşer ve ölür.*

بس عجب روزی بود آن روز او  
خون چکد از ناله‌ی دل سوز او

*Çok acayip bir gündü, onun bu günü. Onun gönül yakan inleyişinden kan damlar.*



باز چون عمرش رسد با یک نفس  
بال و پر برهم زند از پیش و پس

*Artık, bir nefes ömrü kaldığı vakit, kanatlarını çırpar önden ve arkadan.*

آتشی بیرون جهد از بال او  
بعد آن آتش بگردد حال او

*Bir ateş çıkar onun kanadının altından. Sonra o ateş, onun bütün haline dönüşür.*

زود در هیزم فتد آتش همی  
پس بسوزد هیزمش خوش خوش همی

*Hemencecik odunlara da sıçrar ateş. Sonra odunlar tatlı tatlı yanmaya başlar.*

مرغ و هیزم هر دو چون اخگر شوند  
بعد از اخگر نیز خاکستر شوند

*Kaknus kuşu ve odunlar kor köze döner. Sonra közler küle döner.*

چون نماند ذره‌ای اخگر پدید  
ققنسی آید ز خاکستر پدید

*Közden herhangi bir eser kalmayınca, bir kaknus ortaya çıkar o külden.*

آتش آن هیزم چو خاکستر کند  
از میان، ققنس بچه سر برکند

*Ateş, o odunları küle çevirince, onların arasından bir kaknus yavrusu baş çıkarır.*

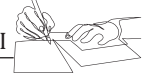
هیچ کس را در جهان این اوفتاد  
کو پس از مردن بزايد نابزاد؟

*Hiç kimseye dünyada nasip olur mu, öldükten sonra tekrar dirilmek doğurmaksızın?*

گر چو ققنس عمر بسيارت دهند  
هم بمیری هم بسی کارت دهند

*Kaknus gibi sana uzun bir ömür verseler de, yine öleceksin birçok işin gücün olsa bile.*

ققنوس سرگشته در سالی هزار  
صد تنه بر خویشتن نالید زار



*Zavallı kaknus bin yıl boyunca, yüzlerce defa kendi haline inleyip üzülür.*

سالها در ناله و در درد بود  
بی‌ولد، بی‌جفت، فرد فرد بود

*Yıllar boyu inleyiş ve dert içindeydi. Yavrusuz ve eşsiz, bir tek başına.*

در همه آفاق پیوندی نداشت  
محنت جفتی و فرزندى نداشت

*Koca âlemde, tek bir bağı yoktu. Eş ve evlat derdi yoktu.*

آخر الامرش اجل چون داد داد  
آمد و خاکسترش بر باد داد

*Sonunda, ecel yettiği vakit, geldi ve külünü yele savurdu.*

تا بدانی تو که از چنگ اجل  
کس نخواهد برد جان، چندانز حیل!

*Bilesin ki sen, kimse ecelin pençesinden kurtulamaz, bazı hilelerle olsa bile.*

در همه آفاق کس بی مرگ نیست  
وین عجایب بین که کس را برگ نیست

*Bütün dünyada ölümsüz hiç kimse yoktur. Fakat tuhaf olan, kimsede hazırlık arzusu olmamasıdır.*

مرگ اگر چه بس درشت و ظالم است  
گردن آن را نرم کردن لازمست

*Ölüm her ne kadar çok sert ve zalimse de, ona boyun eğmek gerekir.*

گرچه ما را کار بسیار اوفتاد  
سختتر از جمله، این کار اوفتاد

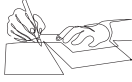
*Başımıza çok sayıda iş geldiyse de, onların içinden en zoru bu iştir.*

### 5, Nîmâ Yûşîc ve Kaknus Şiiri

Nîmâ Yûşîc, (1897-1959) İran'ın Elburz dağı bölgesinde, Mazenderân'a bağlı Yûş'un uzak bir köyünde dünyaya geldi. Asıl adı Ali İsfendiyârî olan Nîmâ, ilk eğitimi doğduğu köydeki din adamının (âhûnd) yanında aldı ve sonraki eğitimini on iki yaşında ailesiyle birlikte gittiği Tahran'da bir Fransız mektebi olan Saint Louis okulunda sürdürdü. Burada, hocası Nizâm-ı Vefâ'nın teşviki ile şiire daha fazla yöneldi.<sup>35</sup>

Nîmâ, önceleri klasik üslûpla ve özellikle de Horasan üslubuyla şiir yazdı. Fa-

35 Yahyâ Âryenpûr, *Ez Sabâ tâ Nîmâ*, c. II, İntişârât-i Zevvâr, Tahran 1372 hş., s. 466; Mehmet Kanar, *Modern İran Şiiri Antolojisi*, Şule Yayınları, İstanbul 1999, s. 162.



kat Fransız dili ve edebiyatıyla tanıştıktan sonra şiire bakışında değişim yaşandı ve modern tarzda şiirler kaleme aldı. Gençlik döneminde, evlenme arzusunda olduğu Safûrâ, onun aşkına cevap vermedi. Nîmâ, bu aşkın verdiği ıstırabı unutmak için bilim ve sanata daha fazla yöneldi ve Melikuşşuarâ Bahâr'ın da aralarında olduğu edebiyatçıların sohbetlerine katıldı.<sup>36</sup>

Kendi halinde hayat süren bir ailenin ferdi olarak dünyaya gelen ve Fars şiir geleneğinde büyük bir değişimin öncülüğünü yapan Nîmâ'nın bu değişim dalgasını oluşturmasında, aldığı eğitimin ve okuduğu kitapların etkisi büyüktür. Fransız Lamartine ve Alfred de Musset gibi romantik şairlerin etkisinde kalan ve veznin şiirin kendi armonisinden çıkması gerektiği düşüncesinde olan Nîmâ, realizm akımının tesirinde "Hanevâde-yi Serbâz" başlıklı, Rus savaşına gönderilmiş yoksul bir ailenin asker çocuğunu konu edinen bir şiir de kaleme almıştır.<sup>37</sup> Bu eseri, kendi zamanının ilerisinde olduğu için edebiyat çevrelerince gereken ilgiyi görmemiştir.<sup>38</sup>

Nîmâ'nın çocukluk dönemi, yaylak ve kışlaklar arasında geniş bir tabiat coğrafyasında yaşayan göçerlerin arasında geçmiştir.<sup>39</sup> Çocukluk dönemi tabiatla iç içe ve göçebelerin arasında geçen Nîmâ'nın tabiata düşkün oluşu ve ömrünün önemli bir kısmını sükûnet bulduğu böylesi bir ortamda yaşamış olmasıyla, tabiatın varlığını ötüşleri ve uçuşlarıyla insana hissettiren kuşlara bir anlatım aracı olarak başvurması arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır.

Yenilikçi bir şair olarak takdim edilen Nîmâ'nın "Çeşme-i Kûçek" başlıklı şiirinde La Fontaine'in "Karga ile Tilki" şiirinin izleri görülür. Nîmâ'nın ilk dönem şiirleri olarak kabul edilen "Horûs u Rûbâh", "Boz-i Mollâ", "Hasen-i Mes'elegû" gibi şiirleri de şairin toplumsal düşüncelerinin ifadesi olmakla birlikte şekil, kalıp ifade ve mazmun olarak klasik dönemin izlerini taşımaktadır.<sup>40</sup>

Çağdaş İran şiirinin temelini atan Nîmâ'nın kaknus şiirini yazdığı dönemle, onun Fransız edebiyatıyla ve özellikle romantizm ve sembolizmle tanışması aynı zamana denk gelmektedir.<sup>41</sup> Nitekim Nîmâ'nın (ö. 1959) Kaknus şiiri ve Baudelaire'in (ö. 1867) Albatros şiiri (L'Albatris) üzerine Muhammed Huseyn Cevârî tarafından karşılaştırmalı olarak yapılmış çalışmayla, Nîmâ'nın Fransız edebiyatından etkilendiği açık şekilde ortaya konulmuştur. Baudelaire'in şiiri ile Nîmâ'nın şiirlerinin yazılma tarihleri arasında yaklaşık 89 yıllık bir zaman dilimi vardır.<sup>42</sup>

Nîmâ'nın şiirini sadece Batı edebiyatının tesirinde anlamak yanlıştır. Nitekim onun ilk eseri olan ve yaklaşık 500 beyitten oluşan "Manzûme-i Reng-i Perîde" *Mesnevî* vezniyle yazılmıştır. Onun, kendi dertli hayatının hikâyesini işlediği bu

36 Âryenpûr, *Ez Sabâ tâ Nîmâ*, c. II, s. 467.

37 Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 245.

38 Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, s. 244.

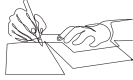
39 Âryenpûr, *Ez Sabâ tâ Nîmâ*, c. II, s. 466.

40 Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, s. 244.

41 Yâhakkî, *Cûybâr-i Lehzeâ*, s. 47.

42 Muhammed Huseyn Cevârî, "Tahlîl-i Tatbîkî-yi "Koknûs" ve "Âlbâtrûs"; Do Şi'r ez Nîmâ ve Bodler", *Pejûheşhâ-yi Zebân ve Edebiyât-i Fârsî*, Sayı: 1, 1388 hş., s. 17-30.





Yahyâ Âryenpûr, Nîmâ üzerine kaleme aldığı bölümde, onun “Kaknus” şiirini aşırı karamsar şiirleri arasında zikreder.<sup>49</sup> Âryenpûr’un bu yaklaşımı, Nîmâ’nın kendi yaşadığı çağdan rahatsız oluşu ve halkının içinde bulunduğu durumu kabullenemeyişiyile açıklanabilir.

ققنوس / نیما یوشیج<sup>50</sup>

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه ی جهان،

آواره مانده از وزش بادهای سرد،

بر شاخ خیزران،

بنشسته است فرد.

. بر گرد او به هر سر شاخی پرندگان

*Kaknus, güzel sesli kuş, dünyanın bildiği*

*avare kalmış, sert rüzgârların esişiyle*

*bambu ağacının<sup>51</sup> dalına*

*konmuş tek başına*

*çevresinde her dalın üzerinde kuşlar.*

Nîmâ Yûşic’in şiirinin yukarıda yer alan ilk kısmında, kaknus kuşunun yalnız oluşuna vurgu yapılması dikkat çekicidir. Bu yalnızlık, dünyada eşi ve benzeri bulunmayan tek bir kuş olmasıyla mı, yoksa onun fikrinde ve düşüncesinde başka bir kuşun mevcut olmamasıyla mı ilgilidir? Bu yalnızlık, diğerlerine benzemeyen ve kendine ait tasavvuru ve ideali olan bir varlığın kalabalıklar içinde yaşasa bile yalnızlığının devam ettiğinin ifadesi şeklinde anlaşılması makul görünmektedir.<sup>52</sup> Bir başka yoruma göre, şiirin ilk kısmında “avare” kalmış olarak tasvir edilen kaknus’tan kasıt, eski canlılığını yitirmiş olan Fars şiiridir. Bu kısmın beşinci mısraındaki “her dala konmuş kuşlar”dan kasıt ise eski Fars şiirinin kalıp ve üsluplarıdır.<sup>53</sup>

Nîmâ’nın şiirinin ilk kısmında “güzel sesli ve dünyanın bildiği” kaknus tanımlaması kimilerine göre aynı zamanda şairin kendisini de ifade eder. Onun “avare” ve “yalnız” kalışı ise Fars şiirinin o dönemde içinde bulunduğu durumla açıklanabilir.<sup>54</sup> Şiirin bu bölümünde geçen “sert rüzgâr”, toplumsal problemlerin ya da dış dünyadaki herhangi bir engelin sembolü olarak okunabilir. Bu sert rüzgâr, Nîmâ’nın yaşadığı toplumda karşılaştığı problemlerin ifadesi de olabilir.<sup>55</sup>

49 Âryenpûr, *Ez Sabâ tâ Nîmâ*, c. III, s. 598.

50 Nîmâ Yûşic, *Mecmua-yi Kâmil-i Eşâr*, İntişârât-i Nigâh, Tahran 1389 hş., s. 325-327.

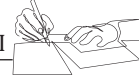
51 Bu ağaç “Hint neyi” olarak da geçer.

52 Saîd Hussâmpûr, Seyidferşid Sâdâtşerîfi, “Berresi-yi Anâsır-i Modernism der Şi’r-i Koknûs”, *Mecelle-yi Şi’rpejûhi*, Sayı: 1, 1392 hş., s. 19.

53 Cemşîdî, Dehnevî, “Kârkerd-i Nemâdin-i “Koknûs” der Şi’r-i Nîmâ”, s. 69.

54 Cemşîdî, Dehnevî, “Kârkerd-i Nemâdin-i “Koknûs” der Şi’r-i Nîmâ”, s. 69.

55 Hussâmpûr, Sâdâtşerîfi, “Berresi-yi Anâsır-i Modernism der Şi’r-i Koknûs”, s. 13.



او ناله های گمشده ترکیب می کند،  
از رشته های پاره ی صدها صدای دور،  
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه،  
دیوار یک بنای خیالی  
می سازد .

*Unutulup gitmiş nağmeleri terkip ediyor,  
uzak yüzlerce sesin parçalarından,  
dağın üzerinde tıpkı siyah bulutlar gibi,  
hayali bir binanın duvarını  
öriyor.*

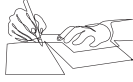
Nîmâ, şiirinin ikinci kısmında günbatımını akla getiren bir zaman dilimi tasvirine geçer. Vakit geceye dönmektedir ve hüznün rengi olan “kızılılık” çevreyi sarmıştır. Sıradan bir köylünün yaktığı “ateş” ise gecenin ürpertici atmosferinde bir hayat nişanesi olarak karanlıkta kalan insanlara umut verir. Burada tasvir edilen zamanı bir günbatımı vakti kabul edersek, gözünde kırmızı ve küçük bir şule olan varlık da batmakta olan güneşin uzaktan görünüşü gibi durmaktadır.<sup>56</sup> Kimi yorumculara göreyse, “sarı rengi solmuş güneş”ten kasıt Fars şiiri ve “çakal”dan maksat ise canlılığını yitirmiş klasik Fars şiirinin bu halinden memnun kişiler olarak değerlendirilebilir. Çakalın sesine karşı, evin gizli ateşini yakmaya çalışan “köylü adam”, Fars şiirini canlandırmaya çalışan Nîmâ’nın kendisi ve “ateş” ise hayatın, canlandırmanın ve değişimin nişanesidir.<sup>57</sup>

از آن زمان که زردی خورشید روی موج  
کمرنگ مانده ست و به ساحل گرفته اوج  
بانگ شغال، و مرد دهاتی  
کرده ست روشن آتش پنهان خانه را.  
قرمز به چشم، شعله ی خردی  
خط می کشد به زیر دو چشم درشت شب  
وندر نقاط دور،  
خلفند در عبور.

*Güneşin sarı renginin dalgalının üstüne  
solduğu ve sahilde yükseldiği zamandan beri  
çakalın sesinin ve köylü adamın,  
evin gizli ateşini yaktığından beri.  
Gözünde kırmızı ve küçük bir şule*

56 Hussâmpûr, Sâdâtşerîfî, “Berresî-yi Anâsır-i Modernism der Şi’r-i Koknûs”, s. 15.

57 Cemşîdî, Dehnevî, “Kârkerd-i Nemâdin-i “Koknûs” der Şi’r-i Nîmâ”, s. 70.



çizgi çekiyor iki iri gözünün altına gecenin.  
ve uzaklarda  
insanlar gidip gelmekte.

او، آن نوای نادره ، پنهان چنان که هست،  
از آن مکان که جای گزیده ست می پرد.  
در بین چیزها که گره خورده می شود  
با روشنی و تیرگی این شب دراز  
می گذرد.  
یک شعله را به پیش  
می نگرد.

*Eşsiz o ses, gizlidir tıpkı olduğu gibi,  
mekân seçtiği o yerden uçuyor;  
düğümlemiş şeyler arasında.  
Aydınlığı ve karanlıyla bu uzun gece  
geçiyor,  
önünde bir şule  
bakıyor.*

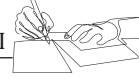
Nîmâ Yûşîc'in "Kaknus" şiirinin aşağıda verilen kısmında, şairin tasvir ettiği "ne ot ne de bir dem olan yer", çok eski dönemlerde İranlıların yaşadığı ve *Avesta*'da İranlıların anayurtlarını tanımlayan "Îrân-vîc/ç" adı verilen coğrafyaya benzemektedir. Bugünkü İranlıların ataları, yaşanması son derece güç olan ilk coğrafyalarından ayrılıp bugünkü coğrafyaya göç etmek zorunda kalmıştır. Îrân-vîc denilen yerde on iki ay kış, iki ay yazdır. Buradaki iki aylık yaz döneminde ise su, toprak ve bitki soğuktur.<sup>58</sup> Kaknus kuşu nasıl ki diğer kuşlardan farklı bir tavır içerisine giriyorsa ve sadece yemek ve uyumakla anılmak istemiyorsa, şair de bu söylemle kendisinin diğer insanlardan ayrılıp, kimsenin dert edinmediği şeyi dert edindiğine dikkatlerimizi çekmek istemektedir. Bir başka yoruma göreyse, tasvir edilen yerde "herhangi bir bitkinin yetişmemesi" ve "yakıcı güneşin orayı terk etmemesi", Fars şiirinin artık sahip olduğu bu formla varlığını devam ettiremeyeceğinin işareti, "taşlar" ise yenileşmeye muhalif olan şair ve eleştirmenlerden istiadir.<sup>59</sup>

جایی که نه گیاه در آنجاست، نه دمی  
تَرَکیده آفتاب سَمج روی سنگ هاش،  
نه این زمین و زندگی اش چیز دلکش است  
حس می کند که آرزوی دگر مرغ ها چو او

58 Geniş bilgi için bkz. Musa Balcı, *Taşa Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2016, s. 45, 91, 191.

59 Cemşîdî, Dehnevî, "Kârkerd-i Nemâdin-i "Koknûs" der Şi'r-i Nîmâ", s. 71.





تیره ست همچو دود. اگر چند امیدشان  
چون خرمنی ز آتش  
در چشم می نماید و صبح سفیدشان  
حس می کند که زندگی او چنان  
مرغان دیگر ار بسر آید  
در خواب و خورد او،  
رنجی بود کز آن نتوانند برد نام

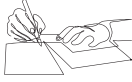
*Bir yer, ne ot var orada; ne de bir dem  
çatlamış inatçı güneş terk etmiş, üzerini taşlarının.  
ne bu yer ve ne de yaşamı çekici değil.  
Hissediyor; diğer kuşların arzusunun tıpkı onun gibi  
siyah olduğunu duman gibi. Her ne kadar onların umutları  
tıpkı ateşten bir harman gibi  
görünüyorsa da göze ve aydınlık sabahları.  
Hissediyor ki onun hayatı tıpkı  
diğer kuşlar gibi eğer geçerse  
uykuyla ve yemekle  
anlatılması güç bir sıkıntı olur.*

Şiirin son kısmında Nîmâ, kaknus kuşunun anlatımına tekrar döner. Kaknus kuşunun kendini kor ateşe atma hali tasvir edilir ve o yanıştan geriye kalan kül-lerden yavrular ortaya çıkar. Attâr'ın kaknus şiirinde, kül-lerden bir yavrunun çıktığı ifade edilirken, Nîmâ'nın şiirinde yavru kaknus sayısı birden fazladır.

Nîmâ'nın kaknus şiirinin son kısmında, « باد شدید می دمد و سوخته ست مرغ؟ » mısra-sının sonunda soru işareti bulunmasının ve cümlenin “Rüzgâr sert esmiştir ve yanmış mıdır kuş?” şeklinde anlaşılmasının bir imla hatasından mı yoksa bilinçli bir soru sorma halinden mi kaynaklandığı konusuna da işaret etmek gerekir. İlk bakışta, bu durumu bir imla hatası olarak düşünebiliriz. Fakat şair bilinçli şekilde, kaknus kuşunun kederine okuyucusunu ortak etmek isteyen bir tavır takınmış olabilir.<sup>60</sup> Kanaatimizce Nîmâ, bu cümleyi bir soruya çevirirken, okuyucusuna kaknus kuşunun gerçekten bildiğimiz manada yanıp kül olmadığını, aslında onun yeniden var olduğunu telkin etmek istemiştir. Eğer metin böyle anlaşılırsa, bu durumda, modern şiirde şairin okuyucusuna öğüt ve ders vermediği yönündeki yaklaşım boşa çıkmış olacaktır. Çağdaş bir şair olarak Nîmâ, bir kısmını naklettiği bu hikâyeyle son derece örtük biçimde ve bir soru işareti marifetiyle dersini vermeyi başarmış sayılır.

آن مرغ نغزخوان،  
بر آن مکان ز آتش تجلیل یافته،

60 Gulamhuseynzâde, Tâhirî, Kerîmî, “Berresî-yi Amelkerd-i Rivâyet der Eş‘âr-i Nîmâ Bâ Tekiyeber-i Nişâneşînâsî-yi Koknûs”, s. 19.

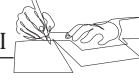


اکنون، به یک جهنم تبدیل یافته،  
 بسته ست دمبدم نظر و می دهد تکان  
 چشمان تیز بین.  
 وز روی تپه ها،  
 ناگاه، چون به جای پرو بال می زند  
 بانگی برآرد از ته دل سوزناک و تلخ،  
 که معنی اش نداند هر مرغ رهگذر،  
 آنگه ز رنج های درونیش مست،  
 خود را به روی هیبت آتش می افکند  
 باد شدید می دمد و سوخته ست مرغ؟  
 خاکستر تنش را اندوخته ست مرغ  
 پس جوجه هاش از دل خاکسترش به در  
 بهمن ۶۱۳۱

*O bilmeceley söyleyen kuş,  
 ateşten yükselen o mekânda,  
 şimdi bir cehenneme dönüşmüş,  
 kapatır gözlerini ara ara ve kımlıdır  
 Keskin bakışlı gözlerini.  
 Ve tepenin üzerinde,  
 ansızın, kanatlarını çırpmak yerine,  
 yükselir bir ses, ta gönlünün derinliklerinden, yakıcı ve acı,  
 ki anlamını bilemez geçip giden her kuş.  
 O an yüreğindeki acılardan mest olarak,  
 atar kendini heybetli ateşin üzerine.  
 Rüzgâr sert eser ve yanmış mıdır kuş?  
 Vücudunun külünü biriktirmiştir kuş!  
 Sonra yavruları külünden çıkar ortaya.*

## 6 Nîmâ Yûşic'in Sembol Bakışı

Nîmâ, sembolü sadece edebi bir sanat olarak değil, felsefe ve toplumbilimle ilişkili biçimde ve özel anlamda değerlendirir. Bu bakımdan onun şiirindeki sembolleri, şiirinin felsefi ve toplumsal göndermeleriyle bir bütün olarak değerlendirmek gerekir. Nîmâ, şiirde kullanılan sembollerin şiire derinlik, genişlik ve vakar kazandırdığını ve okuyucusunun sembolleri olan şiir karşısında kendini ihtişamlı bir yapıyla yüz yüze hissettiğini ifade eder. Şair sembolleri kullanırken dikkatli olunması gerektiğini de söyler. Ona göre, semboller ne kadar doğal ve



uygun olursa şiirin derinliği de aynı oranda doğal ve uygun düşecektir. Nîmâ'ya göre semboller tek başına bir görev ifa etmezler; şairin form, tarz ve duygularıyla sembolleri bir anlatıma dönüştürmesi gerekir.<sup>61</sup>

Nîmâ, şiirde sembollerden istifade etmekle, mensubu olduğu klasik Fars şairlerinden kimi noktalarda ayrılır. Klasik şairlerin kullandığı semboller irfani sembolizmle açıklanırken; Nîmâ, şiirlerinde sembolleri kullanma biçimiyle toplumcu sembolist bir kişi olarak karşımıza çıkar.<sup>62</sup>

Sembolik şiirlerin özellikle fikir ve düşüncelerin rahat bir şekilde dile getirilemediği dönemlerde geliştiği ve söylendiği hatırlandığında; Nîmâ'nın koknus şiirinin daha iyi anlaşılabilmesi için, şairin bu şiirini Rıza Şah yönetiminin baskıcı döneminde yazdığı<sup>63</sup> ve şiirin atmosferiyle şairin yaşadığı dönemdeki atmosferin hesaba katılması yararlı olacaktır.

Nîmâ, klasik edebiyata olumsuz bakmaz. Örneğin Sadî-yi Şîrâzî'nin *Gülîstân* kitabını nazım ve nesir bakımından bir şaheser olarak anar. Fakat ona göre bu eser günümüzün değil hicri VII. yüzyılın eseridir ve doğal olarak Sadî'nin zihni ve dili, yaşadığı dönemin özelliklerini yansıtan bir eser ortaya çıkarmıştır. Nîmâ'ya göre bugünkü şair ve yazarın kendi zamanının eserini vermesi gerekir.<sup>64</sup>

Kendisinden geriye 900 sayfanın üzerinde bir şiir kitabı kalan Nîmâ, bu şiirlerinde de görüleceği üzere kendini arayan tarzıyla, klasik şiirden modern şiirin imkânlarına yani dünden bugüne uzanan geniş bir çizgide durmaktadır. Nitekim ona "En güzel eseriniz hangisidir?" diye sorulduğunda, "Henüz yazmamış olduğum ya da yazmakta olduğum eserdir"<sup>65</sup> cevabını vermiştir.

## Sonuç

Edipler, manzum ya da mensur eserlerde anlatımlarını güçlendirmek için kimi zaman farklı, kimi zaman da ortak mazmun ve göstergelere başvurabilmektedir. Attâr ve Nîmâ'nın şiirinde, kısmen farklı olmakla birlikte efsanevi kaknus kuşunun anlatım aracına dönüşmesi, şairlerin kendi maksatlarını daha evrensel bir anlatıma dönüştürme arayışlarının sonucudur.

Attâr ve Nîmâ'nın şiirine konu ettiği koknus kuşu güzel ve iyi olmanın sembolüdür.<sup>66</sup> Klasik edebiyatta karşımıza çıkan simurg ve huma kuşu gibi kaknus kuşu da güzel özellikleriyle anılmıştır. Kaknus'un güzel sesli olması, dünyaca tanınmış olması, bin yıllık bir ömre sahip oluşu, sadece beslenmek için çevresinde toplanan bazı kuşları avlamakla yetinmesi gibi özellikler, onun iyi bir sembol oluşunu göstermektedir.

Attâr'ın kaknus şiiri ile Nîmâ'nın kaknus şiiri arasında benzer yönler bulun-

61 Pârsinejâd, *Nîmâ Yûşic ve Nakd-i Edebî*, s. 121.

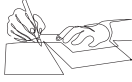
62 Ali Muhammedî, Nimetullâh Penâhî, "Anâsır-i İctimâî ve İnsânî der Şî'r-i Nîmâ Yûşic", *Nâme-i Pârsî*, Sayı: 48-49, 1388 hş., s. 95.

63 Hussâmpûr, Sâdâtşerîfî, "Berresî-yi Anâsır-i Modernism der Şî'r-i Koknûs", s. 21.

64 Pârsinejâd, *Nîmâ Yûşic ve Nakd-i Edebî*, s. 312-313.

65 Pârsinejâd, *Nîmâ Yûşic ve Nakd-i Edebî*, s.168.

66 Gulamhuseynzâde, Tâhirî, Kerîmî, "Berresî-yi Amelkerd-i Rivâyet der Eş'âr-i Nîmâ Bâ Tekiyeber-i Nişâneşînâsî-yi Koknûs", s. 15.



makla birlikte, iki şiirin farklı cepheleri de vardır. Her iki şairin şiirlerinde kaknus kuşunun sesinin güzelliği gibi bazı fiziki özellikleri ortak biçimde tasvir edilir. Attâr'ın şiirinde bu efsanevi kuşun tasviri geniş biçimde yer alır. Attâr, şiirinin sonunda kimi öğütler vermekle birlikte, ortaya koyduğu anlatımıyla sanki hikâye etmeyi amaçlamış gibidir. Fakat Nîmâ, kaknus kuşunu hikâye etmekle, var olmayı sembolize eden kaknus ile kendisi arasında bir benzerlik oluşturma çabasına girişir. Attâr'ın şiirinde, klasik edebiyatımıza özgü olan kıssadan çıkarılacak hisse, şairin kendisi tarafından ifade edilirken; Nîmâ'nın şiirinde, modern sanat anlayışının tezahürü olarak okuyucuya doğrudan bir mesaj vermek yerine, örtük biçimde birden fazla mesaj hissettirilir ve şiirden hangi mesajın alınacağı okuyucunun kendisine bırakılır.

Attâr'ın şiirinden farklı olarak Nîmâ'nın şiirinde kaknus, unutulup gitmiş nağmeleri terkip eden bir özellikte karşımıza çıkmaktadır. Bu özellik derin bir hüznün ve kederin ifadesidir.<sup>67</sup> Nîmâ'nın küllerinden dirilen kaknus'u bir mazmun olarak kullanması ve şiirinde ateş figüründen yararlanması, Takî Pûrnâmdârî'nin ifadesiyle yeni Fars şiirinin doğum haliyle benzeşmesi bakımından anlamlıdır.<sup>68</sup> Nîmâ ise, Gaston Bachelard'ın yaklaşımıyla izah edilecek olursa, adeta kendini perdelemek için kaknus kuşu sembolüne sarılır. Onun kaknus'u anlatmaktaki amacı, "yeni bir doğuş"u müjdelemektir ve şair klasik şiirle yeni şiir arasında yeni bir doğum için tıpkı kaknus kuşu gibi kendini feda etmektedir.<sup>69</sup>

Kaknus kuşunun hikâyesinde gerek Attâr'ın anlatımı ve gerekse Nîmâ'nın anlatımında karşımıza çıkan ateş metaforu, eski İran kültüründe kutsal ve son derece önemli bir unsurdur. Ateş, bir taraftan yakan bir varlık iken, diğer taraftan özellikle kadim İran'da aşırı hürmet gösterilen bir unsurdur.<sup>70</sup>

Siyasi atmosferin yazar ve şairler için düşüncelerini doğrudan ifade etmeye uygun olmadığı dönemlerde, doğrudan söylem yerine dolaylı ve sembolik söylem ön plana çıkmaktadır. Elbette sembolik söylem tarzının ortaya çıkışı ve tercih edilmesi sadece bu etkenle açıklanamaz. Fakat bu tarz dönemlerde sembolik tarzda eserler yaygındır ve sembolik söylem tarzının başarılı örnekleri bu dönemlerde verilir. Bu özellik, Moğollar döneminde yaşamış olan Attâr ve Rıza Şah döneminde yaşamış olan ve yenilik düşüncesinden dolayı ciddi bir muhalefetle karşı karşıya kalan Nîmâ'nın şiirlerinde açıkça görülmektedir.

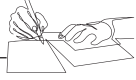
Nîmâ'nın sembolik şiir tarzını tümüyle Fransız edebiyatının tesirine girmesiyle açıklamak eksik bir yaklaşımdır. Klasik Fars edebiyatının da sembolik anlatım konusunda son derece zengin olduğunu ve Nîmâ'nın kendi mirasına vakıf

67 Gulamhuseynzâde, Tâhirî, Kerîmî, "Berresî-yi Amelkerd-i Rivâyet der Eş'âr-i Nîmâ Bâ Tekiyeber-i Nişâneşinâsî-yi Koknûs", s. 15.

68 Rızâ Nâzîmiyân, Sadîka Hürnsend, Yakûb Fûlâdî, "Koknûs ve Finik der Eş'âr-i Nîmâ ve Adonis", *Neşriyye-i Edebiyyât-i Tatbîkî*, Sayı: 17, 1396 hş., s. 237.

69 Muhammed Huseyn Cevârî, Nesrîn Defterçî, Ali Asgar Şehnâz Huzurlû, "Tahlîl-i Şî'r-i Koknûs-i Nîmâ Yûşic ba Nîgerişî be Endîşehâ-yi Gâstûn Bâşlâr", *Bahârîstân-i Sohen*, Yıl: 8, Sayı: 19, 1391 hş., s. 99, 101.

70 Gulamhuseynzâde, Tâhirî, Kerîmî, "Berresî-yi Amelkerd-i Rivâyet der Eş'âr-i Nîmâ Bâ Tekiyeber-i Nişâneşinâsî-yi Koknûs", s. 18. Ateş ve ateşkedenin eski İran kültüründeki önemi hakkında geniş bilgi için bkz. Musa Balcı, *Taş Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2016, s. 241-245.



bir şair gibi hareket ettiğini ancak şiirini toplumsal bir sembolizme taşımak için Fransız edebiyatından yararlandığını söylemek daha makul bir düşünce olacaktır. Nîmâ'nın "Kaknus" şiirini önemli kılan şey, sadece şairin sonraki şiirlerine yön vermesi değil, aynı zamanda Nîmâ'dan sonraki birçok şair için de yol gösterici olmasıdır.<sup>71</sup>

XIII. yüzyıl ediplerinden Feridüddîn-i Attâr ve çağdaş İran şiirinin kurucusu olarak tabir edilen Nîmâ Yûşîc'in kaknus kuşunun hikâyesini birlikte değerlendirme üzerine bir çalışma fikrinin çekirdeği yıllar öncesine dayanan ve cevabı aranan kimi sorulara dair yapılan okumalarla atılmıştı. Bu çalışmanın sonunda bir hususa işaret etmek yararlı olacaktır. Gerek Fars edebiyatı ve gerekse Türk edebiyatının klasik ve modern dönemlerinin birbiriyle ilişkisi bağlamında söylene gelen, "çağdaş edebiyatın klasik edebiyattan farklı ve yepyeni bir edebiyat olduğu" yönündeki söylem, bir tespit midir yoksa bir telkin midir?

### KAYNAKLAR

1. Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ tâ Nîmâ*, c. II, İntişârât-i Zevvâr, Tahran 1372 hş.
2. Balcı, Musa, "Attâr ve Pendnâme'si Üzerine", *Akademik-Us Dergisi*, Sayı: 2/1, 2018.
3. Balcı, Musa, *Taşa Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2016.
4. Cemşîdî, Rızâ; Dehnevî, Muhammed Muhammedî, "Kârkerd-i Nemâdin-i "Koknûs" der Şî'r-i Nîmâ", *Feslnâme-i Pejûhişhâ-yi Edebî ve Belâğî*, Yıl: 3, Sayı: 9, 1393 hş.
5. Cevârî, Muhammed Huseyn, "Tahlîl-i Tatbîkî-yi "Koknûs" ve "Âlbâtrûs"; Do Şî'r Ez Nîmâ ve Bodler", *Pejûhişhâ-yi Zebân ve Edebiyat-i Fârsî*, Sayı: 1, 1388 hş.
6. Cevârî, Muhammed Huseyn; Defterçî, Nesrîn; Huzurlû, Ali Asgar Şehnâz, "Tahlîl-i Şî'r-i Koknûs-i Nîmâ Yûşîc ba Nigerişî be Endîşehâ-yi Gâstûn Bâşlâr", *Bahâristân-i Sohen*, Yıl: 8, Sayı: 19, 1391 hş.
7. Gulamhuseynzâde, Gulamhuseyn; Tâhirî, Kudretullâh; Kerfîmî, Ferzâd, "Berresî-yi Amelkerd-i Rivâyet der Eş'âr-i Nîmâ Bâ Tekiyeber-i Nişâneşînâsî-yi Koknûs", *Edeb-i Pejûhî*, Sayı: 10, 1390 hş.
8. Hicâzî, Behcet Essâdât, "Bâzâferfînî-yi Ustûrehâ-yi Sîmorg ve Koknûs", *Mutâleât-i İrfânî*, Sayı: 10, 1388 hş.
9. Hussâmpûr, Saîd; Sâdâtşerîfî, Seyidfersîd "Berresî-yi Anâsır-i Modernism der Şî'r-i Koknûs", *Mecelle-yi Şî'rpejûhî*, Sayı: 1, 1392 hş.
10. İsmâilpûr, Ebulkâsım, *Ustûre, Beyân-i Nemâdin*, İntişârât-i Surûş, Tahran 1387 hş.
11. Kanar, Mehmet, *Modern İran Şiiri Antolojisi*, Şule Yayınları, İstanbul 1999.
12. Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999.
13. Muhammedî, Ali; Penâhî, Nimetullâh, "Anâsır-i İctimâî ve İnsânî der Şî'r-i Nîmâ Yûşîc",

71 Cemşîdî, Dehnevî, "Kârkerd-i Nemâdin-i "Koknûs" der Şî'r-i Nîmâ", s. 72.

*Nâme-i Pârsî*, Sayı: 48-49, 1388 hş.

14. Nâzimiyân, Rızâ; Hûrîsfend, Sadîka; Fûlâdî, Yakûb, "Koknûs ve Fînîk der Eş'âr-i Nîmâ ve Adonis", *Neşriyye-i Edebiyyât-i Tatbîkî*, Sayı: 17, 1396 hş.
15. Nîşâbürrî, Şeyh Feriduddîn Attâr-i, *Mantıku't-Tayr*, Tashih ve Şerh: Rızâ Enzâbînijâd, Saîd Karabeglû, Neşr-i Câmî, Tahran 1379 hş.
16. Onay, Ahmet Talât, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, MEB Yayınları, İstanbul 1996.
17. Pârsînejâd, İrec, *Nîmâ Yûşic ve Nakd-i Edebî*, Neşr-i Sohen, Tahran 1388 hş.
18. Söylemez, İsmail, *Sohrâb-i Sipihrrî'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2014.
19. Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, *Cûybâr-i Lehzeâ*, Neşr-i Câmî, Tahran 1378 hş.
20. Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, Sençûlî, Ahmed, "Nemâd ve Hâstgâh-i Ân der Şi'r-i Nîmâ Yûşic", *Peşûhişhâ-yi Edeb-i 'İrfânî*, Sayı: 2, 1390 hş.
21. Yâhakkî, Muhammed Cafer, *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvehâ der Edebiyyât-i Fârsî*, Neşr-i Ferheng-i Muâsır, Tahran 1386 hş.
22. Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabcacı Yayınları, İstanbul 2006.
23. Yûşic, Nîmâ, *Mecmua-yi Kâmil-i Eş'âr*, İntişârât-i Nigâh, Tahran 1389 hş.

## JULI ZEH'İN “TEMİZE HAVALE” ADLI ROMANINDA SAĞLIKLI YAŞAM KONTROLÜ VE ÖZGÜRLÜĞE MÜDAHALE: YÖNTEM

Zennube ŞAHİN YILMAZ

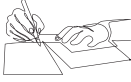
### 1. Juli Zeh'in Yazın Dünyasındaki Yeri

Alman yazınının huzursuz ruhu olarak tanımlanan Juli Zeh, son dönemlerde yıldızı parlayan bir yazar olarak hem yapıtları hem de biyografisi ile dikkat çeker. Ana hatlarıyla insanın değerini irdeleyen/tartışan, adaletin ve iradenin baskıcı bir sistemdeki rolünü ele alan Juli Zeh, son dönemlerin önemli bir yazarı olarak adından oldukça söz ettirir. Zeh, roman, deneme, öykü gibi farklı türlerde birçok çalışma kaleme alır. “Adler und Engel” (2003) (Kartallar ve Melekler), “Spieltrieb” (2004) (Oyun Dürtüsü), “Corpus Delicti. Ein Prozess” (2009) (Temize Havale) yapıtları Türkçeye çevrilen ve büyük yankı uyandıran romanları arasındadır. (Finern - Rüggeimer, 2016, 284—286)

Juli Zeh, Deutsche Bücherpreis (2002), Ernst-Toller-Preis (2003), Per-Olov-Enquist-Preis (2005), Jürgen Bansemmer & Ute Nyssen-Dramatikerpreis (2008), Carl-Amery-Literaturpreis (2009) ve 2018 yılına kadar devam eden daha birçok ödüle layık görülür ve sadece Almanya'da değil, başka ülkelerde de ünlü bir yazar olarak listelerde yer alır. “Kartallar ve Melekler” adıyla Türkçeye çevrilen “Adler und Engel” romanı 28 dile çevrilerek, yazarın yazın dünyasında uluslararası bir yer edinmesine olanak sağlar. (Interview mit Juli Zeh - Stern -24. März 2009 11:56 Uhr)

Yazarın yazın dünyasına kazandırdığı önemli yapıtlarından birisi de kriminal roman olarak nitelendirilen “Unterleuten” (2016) adlı yapıttır. Romanları toplumsal yönü kadar psikolojik yönü ile de güçlüdür ve Unterleuten, anlatıcının perspektifinin ve dolayısıyla içeriğinin de sürekli değiştiği ve okurun mozaik parçalarının bir araya getirmek zorunda kaldığı bir romandır. Bu romanında olduğu gibi yapıtlarının ana özelliği okurun parçaları sürekli bir araya getirmek zorunda kalmasıdır. Bu bağlamda, Zeh'in yarattığı arada kalmış figürleri ve karmaşık olay örgüsü ile ancak metnin sonunda bir çözümün ortaya çıktığını söylemek olanaklıdır. (Finern, Rüggeimer, 2016, 284)

Yazarın çalışmalarının çoğunda psikolojik ve hukuki arka plan kendisini hep hissettirir. Onun seçtiği konularda genel olarak hukuki bir yön olması, doktora ünvanlı bir hukukçu olması ile yakından ilintilidir. Bu doğrultuda, yapıtlarında genel olarak hak-hukuk-adalet gibi konuların söz konusu olması şaşırtıcı bir sonuç değildir; “Die Stille ist ein Geräusch” (2002), “Recht auf Beitritt? Ansprüche von Kandidatenstaaten gegen die Europäische Union” (2002) “Angriff auf die Freiheit” (2009), “Nullzeit” (2012) gibi yapıtları hukuki bir alt yapıya sahiptir. Zeh ile yapılan bir röportajda, ona “Nullzeit” romanında figürün dile getirdiği bir cümle sorulur; “Almanya, sadece neyin kime ait olduğundan, kimin neden suç-



lu olduğundan söz edilen bir sistemin adıdır.” Zeh, bu ifade için romanının ana figürünün dile getirdiği bir cümle olduğu açıklamasında bulunur. Figürün dile getirmek istediği şeyin aslında devletin/sistemin insanlara fazla yüklenmesi ile ilgili olduğunu vurgulamak ister. (Samad, Zeh, Münkler, Panzer, Breisgau, 2013)

Juli Zeh, hem bir roman yazarı hem de politik eylemci olarak tanınır. Modern öznenin toplum içerisinde duyduğu şüpheleri, korkuları hem politik hem de sosyal açıdan işler. Özgürlük, bireysellik gibi temel değerleri politika ile birleştirerek yapıtlarında yansıtır ve bireyin toplumdaki konumunu, kendini gerçekleştirme ve bireyin etki altında kalmadan karar verebilme gücünü yarattığı kurgu dünyasında somutlaştırır. Zeh, bireyin hem bireysel hem de toplumsal yönünü kaleme alırken, her iki yön açısından bir değerlendirme yapar. (Bösch, Danyel, Bartlitz, 2012, 164-166)

## 2. Juli Zeh ve “Temize Havale” Romanı

Juli Zeh, tartışma alanı olarak tek başına sadece edebiyatı değil, politik etkiyi de her zaman göz önünde bulundurur, hatta politika kişisel özgürlük konusunda Zeh’in özellikle dikkate aldığı bir alandır. O, edebiyat ve politikanın birliğini kişisel özgürlük konusu ile resmeder. Korkunun politikaya aracı olmasını, yolunda gitmeyen toplumsal düzene karşı durmayı orijinal adı “Corpus Delicti. Ein Prozess” (2009) olan “Temize Havale” romanında vurgulanan sağlık diktatörlüğü ile gündeme getirir. Romanda 21. yüzyılın oldukça katı bir biçimde gözetlenen Almanya’sında, sağlığı ve güvenliği tehlikeye sokan her şeye karşı olan bir Yöntem’den söz edilir. Yöntem, bütün vatandaşların uyku ve beslenme bilgilerini bildirme yükümlülüğü ile ilişkilidir. Bu Yöntem çerçevesinde herkes, sağlıklı olmak zorundadır ve bu yüzden de uymak zorunda oldukları kurallar kapsamında yaşamak zorundadır. (Schmitz-Emans, 2013, 167-169)

Roman, 2007 yılında yayımlanan tiyatro oyunu ile aynı adı taşımaktadır. Romanda ana figürün özgürlük mücadelesi, karmaşık bir Yöntem aracılığıyla aktarılır. Mikroplardan arındırılmış, oldukça steril olan Almanya’da sağlık, bir öncelik olarak kabul edilir. Biyolojik olarak birbiriyle uyuşmayan kromozomlara sahip kişilerin ilişki kurmalarının, aslında neredeyse ikili ilişkilerin dahi yasak olduğu bu kontrol sisteminde, yonteme karşı olan her şey bir suç olarak değerlendirilir. (Leis, Rieker, 2017: 10) Öncelikli amacı halkın sağlığını korumak olan ve romanda da büyük harflerle yazılan YÖNTEM, romanın başlangıcından sonuna kadar Mia Holl’un ve kardeşi Moritz’in yaşadıklarının nedeni olarak görülür. Yöntem’in belirlediği kurallar çerçevesinde sağlanmaya çalışılan toplum düzeni, görüntüde düzen ama arka planda düzensizlik olarak kendisini gösterir. (Baumanns, 2013, 3)

Juli Zeh, bir röportajında söz konusu roman için şunları dile getirir; “Geleceğe dair bir vizyon yazmak istemedim, şunu dile getirmek istedim; Yıllardır durum aynı. Aslında, zaten olan şeyleri hayali bir sisteme aktardım ve onları biraz fazla değiştirdim. Her şeyden önce, totaliter bir dava ekledim.” (Interview mit Juli Zeh – Stern -24. März 2009 11:56 Uhr) Zeh, bu romanında sağlıklı bedene sahip olmak için kontrol mekanizması olan Yöntem tarafından bir savaşıya dönüştürülen bireyin yaşadıklarını ve kısıtlanan özgürlüğünü hukuki bir dava çerçevesinde netleştirir.



Sağlık durumunun gözetlendiği bir ülkeyi, toplumu anlatan Zeh, bireyin be-densel ve ruhsal açıdan sağlıklı olmasını yaşamın temel nedeni olarak açıklar. Romanda zorunlu sağlık kontrolü, toplumsal gelişmelere ve ideolojik eğilimlere hizmet eder. Bu yüzden, demokratik değerler göz ardı edilir. Aslında Zeh, bu romanı ile dünyanın aklını kullanan bireyler ile anlam kazandığını, bir şeye körü körüne bağlanmanın, kör olmanın toplumlar üzerindeki yıkıcı etkisine gönderme yapar. Bu durumda da bireyin haklı olduğu durumlarda baş kaldırma hakkına sahip olduğunu göstermek ister. (Krumnikl, 2015, 8-9)

Özgürlük ve bireysellik anlayışının giderek değişmesi ve devletin bireyin haklarına ve özgürlüğüne müdahale etmesi, Zeh'in "Temize Havale" romanında önemli bir konu olarak karşımıza çıkar. Romanda baskı altına alınmaya çalışılan özgürlük anlayışı ve birey için bireyin kendisinin yerine devletin karar alması, bireyin değil devletin söz sahibi olması, Zeh'in devlet-birey ilişkisi perspektifinden oldukça net bir biçimde aktarılır. (Walter, 2011, 3)

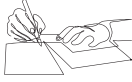
### 3. Temize Havale'de Sağlıklı Olma Baskısı

*Temize Havale* adlı roman, Ağır Ceza Mahkemesi'nin 2. Ceza Dairesinin halka açık oturumunda başlar. Roman, mahkemenin aldığı kararı açıklarken suçun ne olduğuna dair kısa bir bilgi vermiş olur;

"I. Sanığın yöntem düşmanı entrikalar çevirerek, fikri içtima kuralı uyarınca bir terör savaşı hazırlama, milli barışı tehlikeye sokma, toksik madde kullanımı ve kamu huzuru için zorunlu olan testleri kasten reddetme ve suçlarını işlediği anlaşılmış; suçu işleyiş biçimine, suç kastının yoğunluğuna, suçun işlendiği yer ve zamanın özelliklerine göre, eylemlerine uyan, II. Belirsiz bir süre dondurulma cezası ile cezalandırılmasına, III. Yargılama giderinin sanıktan tahsili ile hazineye gelir kaydına karar verilmiştir." (Zeh, 2011: ss.11-12)

Romanın yukarıdaki alıntı ile başlaması, okurun dikkatini ilk bakışta karmaşık bir kurgu dünyasına çeker. Anlatıcı, olayın ne olduğunu belirtmeden/aktarmadan romana kararın açıklanması ile bir giriş yapar ve aslında bu durum, Zeh'in roman geleneğine uygun bir başlangıçtır. Çünkü Zeh, diğer yapıtlarında da olayı kronolojik sırasının tam tersine, sondan başa doğru bir giriş yaparak aktarmayı tercih eder. Onun bu yöntemi, hem merak uyandırıcı hem de olayın çözümü açısından karmaşık bir romanın habercisidir. Klasik roman geleneğine aykırı bir giriş yapan Zeh, bu yöntemi ile farklı bir dünyanın kapılarını açar.

Bir mahkeme salonda alınan kararları ve gerekçeleri aktaran anlatıcı, hakim dış görünüşünü betimlerken sarı saçlarını at kuyruğu şeklinde bağlamasını özellikle ifade eder; "Hakim sarı saçlarını tepesinden at kuyruğu şeklinde bağlamış, bu haliyle de hukuk fakültesi amfilerindeki, bir zamanların o hevesli genç öğrencisine benziyor." (Zeh, 2011: 14) Onun öğrenciyi andıran görüntüsüne dair bir yorum yapan anlatıcı, ardından da savcı Hav hakkında bilgi verir; "Savcı Hav, sekiz yıl öncesine kadar üniversite kantininde mikrobik yabancı maddelerle ağız temasından kaynaklanan boğaz enfeksiyonları hakkında sinir bozucu konuşmalar yapabiliyordu." (Zeh, 2011: 14) Savcı Hav ve Sophie yan yana oturur ve Hav



işaret parmağını hareket ettirdikçe projeksiyon ekranındaki resimler değişir. Genç bir erkeğin fotoğrafının olduğu projeksiyon ekranına bakan Sophie, avukat Gülyanak ve savcı Hav ekranda görünen gencin suçuna dair konuşurlar. Ekranaya gelen resimde başka bir adam yer alır. On sekiz aylık kız bebeğinin bakımını sağlamamaktan ve kızın sağlığı ile ilgilenmemekten yargılanan adam, nikotin ve etanol gibi toksik madde suistimalinden daha önce yargılanmıştır. Gülyanak, Sophie ve Hav, bu baba hakkında karar alırlar, dosyayı kapatıp başka bir davaya geçerler.

Romanda “Asrın ortasında, günün ortasında” başlığı altında bir mahkeme salonunda görülen dava ile giriş yapıldıktan sonra, farklı suçlardan oluşan davalar hakkında bilgi verilir. “Karabiber” başlığı altında bir sonraki bölümde ise tamamen farklı bir durum aktarılır. Lizcık, Pollcuk, Vızcık adındaki figürlerin bir koruyucu evinde olmalarından bahsedilir. Bu koruyucu evin görevlerini anlatıcı şu şekilde açıklar;

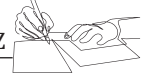
“Ev ahalisinin istisnai güvenilirlik sergilediği ikamet komplekslerinde hastalıkları önlemeye yönelik hijyenik görevler, kompleksin sakinleri tarafından üstlenilebilir. Hava değerlerinin düzenli ölçülmesi, çöp ve atık su kontrolüyle birlikte kamuya açık tüm bölgelerin dezenfeksiyonu bu görevlerdendir. Bu tür özyönetimin işlediği eve bir plaket verilir ve ev elektrikle su ücretlerinde indirim alır. Koruyucu evi insiyatifi, her alanda çok başarılı.” (Zeh, 2011: 20)

Bu koruyucu evin ortaya çıkmasında önemli bir kişi olan Heinrich Eskici, biyolog Bayan Mia Holl’u sorar ve kızlar, Eskici’ye onun evini gösterirler. Mia Holl’un kardeşi Moritz’in adı bir suçla karışır. Tecavüze uğrayan bir kadının vücudunda onun izleri bulunur ve bunun üzerine tutuklanır. Mia ile Moritz kardeşler, ancak bu durumu kamuoyundan saklarlar. Bu yüzden Mia, gündüz ayrı gece ayrı davranmak zorunda kalır;

“Gündüz işine gelip vücudunu sağlıklı ve formda tutma görevlerini yerine getirirken akşamları gizlice hapisaneye gidiyordu. Geceleri uyumak yerine bir kaba kusuyordu, sonra da kabı sokaktaki kanalizasyon deliğine boşaltıyordu ki tuvaletteki alıcılar artık suda yükselmiş mide asidi konsantrasyonunu ölçmesin.” (30)

Yukarıdaki kesit, Mia’nın gece ve gündüz ayrı kişiliklere bürünmek zorunda kaldığının en büyük göstergesidir. Çünkü Mia, bütün gece uyumadığını, ayakta kaldığını saklamak için bilinçli bir şekilde kendisini kusturup mide asitlerinin yükseldiğinin anlaşılmasını engeller. Romanın bu kesiti, hem Mia’nın farklı davranış biçimini hem de herkesin sağlıklı olmak zorunda kalmasını gösteren önemli bir bölümdür. İnsanların sürekli sağlıklı olup olmadıklarının gözlemlenmesi, sağlıksız olma korkusu ile farklı bir şekil alır ve romanda ilk kez bu kesit ile insanların sağlıklı olmak zorunda olması ve bu durumun da gözetlendiği ortaya çıkar.

Anlatıcı, romanda sürekli itaat etmekten bahseder ve bu itaatin artık geçmişteki sistemlerin tersine olduğunu ve bir dine ya da ideolojiye itaat etmediklerini dile getirir;



“İfratlı, tefritli ideolojilere ihtiyacımız yok. Sistemimizi meşrulaştırmak için halkın egemenliğine bel bağlamış bağınaz inanca da ihtiyacımız yok. Doğrudan biyolojik yaşamın varoluşundan ortaya çıkan bir gerçeğe dayanan salt akla boyun eğiyoruz. (...) Bir YÖNTEM geliştirdik ve bu YÖNTEM her bireye mümkün olduğunca uzun, sorunsuz, başka bir deyişle sağlıklı ve mutlu bir yaşam garantilemeyi hedefliyor.” (Zeh, 2011: 31)

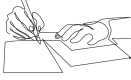
Anlatıcının bu ifadeleri, tamamen biyolojik duruma yönelen bir yaşam tarzına işaret eder. Ancak bu sistem, bir organizmanın sinir sistemi gibi çok ince bir ayarla çalışır. Hafif bir bozuklukta kurallar alt üst olur ve bütün sistem bozulur. Bu yüzden anlatıcının bahsettiği bu yöntem, oldukça karmaşık bir sisteme dayanır. Mia ve Heinrich Eskici arasında geçen bu sistem hakkındaki konuşma, hata kabul etmeyen bir sistem içerisinde yaşayan insanların hem içinde buldukları duruma hem de sisteme karşı duruşlarına işaret eder.

Romanda olaylar anlatılmadan önce olayların sonucu verildiği için, bu durum romanın hem kronolojisini hem de olay örgüsü sürecini etkilemektedir. Moritz’in bir cinayetten yargılandığını aktaran anlatıcı, romanın ilerleyen sayfalarında (99. Sayfada) cinayet gecesine geri dönüş yapar. Bir gece aniden Mia’nın evine gelen Moritz, ilk kez o gece ne ile karşılaştığını anlatır;

“Güney köprüsünün altında. Hepsiyle orada buluşmuştum. Yukarıdan tren geçtiğinde, aşağıda sanki deprem olur. Korkarsın ve bu korkuyla da birbirine sarılabilirsin. Heyecanlıydım ve oraya çok erken varmamak için de yolumu özellikle uzattım. İlk önce gelmediğimi düşündüm. Sonra gelip gittiğini. Ama yerde yatıyordu. Belden aşağısı... çıplaktı. Omuzlarından sarstım, kaldırdım, tekrar yere yatırdım. Sıcaktı, yumuşaktı. Nabzına bakmak çok sonra aklıma geldi. Bileklerinden, boynundan baktım. Sanki insanların nabzı olduğunu unutmuştum.(...) Bir cesedin yanında oturmuş, hayatımda bir insana kendimi hiç bu kadar yakın hissetmediğimi düşündüm. O kadar çok şey paylaşıyor görünüyorduk ki, aşktan da fazlasını. Ölümünü paylaşıyorduk.” (Zeh, 2011: 99)

Bunun üzerine Mia, ısrarla Moritz’in polislere ne anlattığını sorar. Ancak Moritz, bir tanık olarak ifade verdiğini söyler ve Mia’nın evinden kaçarcasına çıkıp gider. Onun davranış biçimi, Mia’ya tuhaf gelir.

Mia ve Moritz arasındaki bir diyalogu aktaran anlatıcı, bu konuşmanın dört hafta önce yapıldığını ifade eder ve yine geriye dönüş tekniği kullanarak Moritz’in hem hapisnede olduğu bilgisini verir hem de ortamı açığa kavuşturur; “Sonsuzluğun üzerine giydiği yarı şeffaf bir elbiseymiş gibi zamanın ince dokuması içinden baktığımızda, Mia’yla Moritz’i, bundan dört hafta öncesinde, hapishanenin çıplak bir odasında görürüz. İlk kez görüyormuşçasına inceleyerek bakıyorlar birbirilerine.” (Zeh, 2011: 36) Anlatıcının bu ifadelerinden Mia ve Moritz’in dört hafta önce hapisnede görüştikleri, dolayısıyla Moritz’in hapisnede olduğu anlaşılır. Moritz, neredeyse altı aydır hapisnededir ve Mia’nın yalnız kalmasından dolayı üzüntü yaşamaktadır. Ancak Mia, ona ideal sevgili diye bi-



rinden bahsetmeye başlar ve yalnız olmadığını hayali bir ideal sevgili ile birlikte olduğunu anlatır. Mia'nın hayatındaki kişiden ideal sevgili olarak bahsedilmesi, romanda her şeyin ideal bir boyutta olması gerektiğine işaret eder ve kusursuzluğa, hatasızlığa ve sağlıklı olmaya gönderme yapar. Roman boyunca vurgulanmak istenen sağlıklı ve kusursuz olma düşüncesi, ideal sevgili tanımlaması ile tekrar somutlaşır;

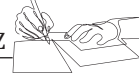
“-Ne diyorum, biliyor musun?, diyor Moritz. Sana ödünç vereyim onu. Al, yanına götür.” -“Hayali sevgilini yanıma mı alacağım? -“İyi olurdu bence. Böylece yakında tekrar görüşeceğimize inanmak kolay olur. İdeal sevgili seni bana geri getirecektir. Yanında uzun süre dayanabileceğini düşünemiyorum da!” (Zeh, 2011: 36-37)

Mia'nın hayali bir sevgilisinin olması oldukça ilginçtir. Çünkü Mia, diğer insanlar gibi arkadaşlarıyla ya da çevresiyle birlikte olan bir kişi değildir. Onun yaşam tarzı tamamen Yöntem tarafından belirlenir ve Mia da buna ayak uydurmak zorundadır. Mia, sürekli hayatını sorgular ve hayatında hiçbir şeyin yolunda gitmediğini düşünür;

“Dolaplarla raflardan kirli çanak çömlek ve boş bardakları toplamış, ama sonra bunları yazı masasının üzerinde istif edip bırakmıştı. Kan tahlili için kullandığı araç gereci hazırlayıp idrar için kullanılacak bardakları banyoya dizmiş, ama unutmuştur. Halınının bir köşesini süpürmüş, ama elektrikli süpürgeyi yere atmıştı. Pencereleleri silmek istemişti, oysa bir camı hohlayarak buğulandırmış ve parmak ucuyla deliklerden oluşan bir yıldız çizmişti. Cama iki parmağını koyup gülümsemişti, oysa bağırıp çağırmak, bir şeyleri parçalamak ya da yalnızca ağlamak istiyordu. (...) -Bu evi tanımıyorum artık,- diyor Mia. -Tekrarlana tekrarlana anlamını yitirip salt seslerden oluşan bir diziyeye dönüşen bir kelime denli yabancı geliyor bana. Günlerin geçip gitmesi de yabancı geliyor. Hayatımı tanıyamıyorum artık, salt olaylar dizisi. Hiçbir şeyin anlamı yok. Amacı yok.” (Zeh, 2011: 38)

Mia, bu konuşmayı yaparken yaklaşık 4 haftadır evden çıkmadığını ve insanların onun hakkında hiçbir şeyden haberdar olmadığını da vurgular. Artık anlamını yitirdiğini düşünen Mia, hayatını boş ve anlamsız bulmaya başlar. Hatta bu anlamsızlığı romanda açığa çıkaran başka kesitler de yer alır. Mia'nın soruşturma sandalyesine oturtulup birden daire doktoru tarafından kontrol edilmesi de bu anlamsızlıklardan birisidir. Şüphesiz romanın kurgusu için bu durum, oldukça önemli bir kesittir. Ancak hayatını sorgulamaya başlayan Mia için anlamsızdır.

“Şimdiyse Mia, vücudunun üst bölümünü çıplak halde, boş bakışlarla soruşturma sandalyesinde oturuyor. El bileklerinden, sırtından ve şakaklarından kablolar sarkıyor. Kalbinin atışları, kanın damarlarda çıkardığı uğultu, sinapsların elektrik darbeleri duyuluyor - enstrümanların akort eden deliler orkestrası. Daire doktoru tırnakları bakımlı, iyi niyetli bir adam. Mia'nın üst kolundan bir taraftarı geçiriyor, sanki süpermarket kasasının bandındaki bir konser-

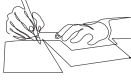


ve kutusuymuş gibi. Projeksiyon perdesinden fotoğrafı görünüyor, ardından da uzun bir liste halinde tıbbi bilgileri.” (Zeh, 2011: 40)

Doktor, Mia’yı kontrol ettikten sonra, ona endişelenmemesi gerektiğini ve her şeyin yolunda olduğunu söyler. Mia da doktorun bu sözleri karşılığında bir şey gizlemediğini ve zaten hasta olmadığını dile getirir. Doktorun bu kontrolü ve Mia’nın da bu ifadeleri romandaki sağlıklı olma zorunluluğuna uygun bir göndermedir. Ayrıca bir tarayıcı ile Mia’nın bedenindeki her şeyin ortaya çıkması ve tıbbi bilgilerinin bir rapor halinde sunulması, Yöntem’in insanlar üzerinde kurduğu baskıyı net bir biçimde göz önüne serer.

Sophie ve Mia arasında geçen sağlık hakkındaki konuşmada, Sophie, Mia’ya sağlıkla ilgili düşüncelerini sorar, ancak Sophie’nin bu sorusuna Mia, insan ve meyve sıkacağı arasında kurduğu ilişki ile cevap verir; “İnsan, diyor Mia parmak uçlarına bakarak, şaşırtıcı bir biçimde kullanışsız yapılanmıştır. İnsandan farklı olarak her meyve sıkacağı açılıp tek tek parçalarına ayrılabilir. Temizlenebilir, tamir edilebilir ve tekrar bir araya getirilebilir.” (Zeh, 2011: 42) Mia, haftalardır zorunlu kontrole gelmeme nedenini meyve sıkacağı ile kurduğu ilişki ile açıklamaya çalışsa da Sophie, insanların resmi tedbirler ile kontrol edildiğini ifade eder. Mia, Sophie’nin karşısında kafasını hiç kaldırmadan otururken, Sophie’nin Moritz Holl’un davasında ropörtör olduğunu söylemesi ile Mia’nın bakışları değişir. Aralarındaki konuşma sırasında Mia’nın ruh halini anlatıcı, şu şekilde yorumlar; “Aslında ifade etmek istediği şeylerin sözcüklere sığdırılması zor ve bir hakim huzurunda bunu denemekten vazgeçmekle de iyi ediyor.” (Zeh, 2011: 44) Anlatıcı, Mia’nın durumunu değerlendirir ve yaptığı davranışın doğru olduğunu ifade eder. Bu doğrultuda destekleyici bir tutum takınır. Sophie, Mia’ya hasta olduğunu düşünmesini ve bu durumda ne yapması gerektiğini söyler. Mia, bu soru karşısında bir doktorun kendisiyle ilgileceğini ve masrafını da kendisi karşılayacağını ifade eder. Sophie, Mia’ya toplumun acil durumda ona bakması, ancak bunun karşılığında da acil duruma düşmemek için kendisinin çaba göstermesi gerektiğini vurgular. Romanda vurgulanan bu düşünce, roman kurgusunda önemli bir yer edinen Yöntem’e dayanır. Sağlıklı olma zorunluluğu ve hastalığa yakalanmama durumu, romanın temel belirleyeni olarak karşımıza çıkar. Mia ve Sophie arasında geçen konuşma, sağlıklı olmaya ve yönetime dayandığı için Sophie, Mia’ya bundan sonra herhangi bir kusur işlememesi durumunda onu bırakabileceğini söyler ve bu şekilde anlaşılır.

Anlatıcı, romanın içerisinde yeni bir bölüme başlarken, kurduğu şu cümleler ile dikkat çeker; “Birkaç dakikalığına geçmiş zaman kipini kullanalım. Mia’dan farklı olarak, kardeşini mazide hatırlamak bize acı vermez.” (Zeh, 2011: 49) Anlatıcı, bu cümleleriyle geçmişe döner ve Mia ve Moritz’in geçmişte yaşadıklarını anlatmaya başlar. Moritz’i geçmişte hatırlamanın Mia’dan farklı bir biçimde okura acı vermeyeceğini vurgulayarak, Mia ve Moritz arasındaki yakınlığı bu şekilde kurduğu bir cümle ile ince bir ayrıntı olarak verir. Onların nehir kenarında balık tuttukları bir günden bahseder. Romanda dikkat çeken noktalardan birisi de “(Recht auf Krankheit - R.A.K.) Hasta Olma Hakkı - H.O.H.” dır. Hasta olma hakkı, Yöntem’in yok sayılmaması için gerekli olan bir haktır, ancak bu hakkın kötüye kullanılmaması gerekmektedir. Mia ve Moritz, yönetime karşı gelme isteklerini



bir hafta sonu orman gezilerinde açığa çıkarırlar. Mia ve Moritz, yasak bölge kenarında oturup ayın yaparlar ve gördükleri uyarı levhasının karşısında hiç hareket etmeden durup levhayı okurlar; “Bu noktada Dezenfeksiyon Kanunu’nun 17. Maddesine göre denetlenmiş alan sona eriyor.” (Zeh, 2011: 71) Moritz, bu levhada yazılanların karşısında öfkelenir;

”Hijyen bölgesinden ayrılmak, Dezenfeksiyon Kanunu’nun 18. Maddesine göre ikinci derece kabahat olarak cezalandırılır. Hijyen bölgesinden ayrılmamaksa birinci derece geri zekahlık olarak dıştan taşlanma, içten de mutlak aptallaşmayla cezalandırılır. Hadi Bakalım, Mia Holl.” (Zeh, 2011:71)

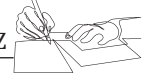
Moritz, yöntemin ve bu yöntemin dayattıklarının bir aptallık olduğunu ileri sürer. O, Mia’yı kucağına alır ve özgürlük alanı olarak adlandırdığı yasak bölgeye yani yönteme göre hijyenik olmayan ormana doğru koşar. Ormana yaklaştıklarında Mortiz’in kolundaki çipin yol kenarındaki sensörle iletişime geçmesi ve kaç kilometre yürüdüğünü gösteren hesap ekstresi, onun canını sıkır ve bu şekilde yaşamak istemediğini içten hisseder. “Balık tutmak, ateş yakmak ve yakaladıklarını yemek istiyordu ve ona göre pullu, yanık, kötü ayıklanmış balıklar süpermarkette satılan protein konservelerinden daha lezzetliydi.” (Zeh, 2011: 71) Onların hayatındaki kısıtlama, sadece beslenme alanında değildir. Sıcak bir günde ve güneşte dolaşmaları da yasaktır; “Cilt kanseri riskine inat güneşin yüzüne vurmasına izin vermişti.” (Zeh, 2011: 72) Onların hayatlarını tehlikeye sokacak her şeyden kaçınmaları gerekmektedir. Bu yüzden, cilt kanseri tehlikesiyle güneş ışığından dahi uzak durmak zorunda kalırlar.

Mia ve Moritz, her hafta mutlaka onlar için yasak olan bölgelerde yürüyüşe çıkarlar. Yürüyüşlerinin birinde *Merkezi Eş Bulma Acentesi* hakkında sohbet ederler. Mia, Moritz’i eğlenceye düşkün bir egoist olarak değerlendirir ve onun bir kadını asla sevemeyeceğini savunur. Moritz ise kendisinin bir insan olduğunu, ancak Mia’nın insani özelliklerini kaybettiğini ileri sürer;

“Hayvanın aksine doğanın baskısına karşı koyabilirim. Üreme isteği olmadan seks yapabilirim. Zincirlerle bedenime köle gibi bağlanmaktan beni bir süreliğine kurtaran maddeler tüketebilirim. Hayatta kalma güdüsünün göz ardı edip salt meydan okumanın kıskırtıcılığı adına tehlikeye atabilirim kendimi. Salt “burada olmak” anlamına geldiğinde varoluş gerçek insana yetmez. İnsan varoluşunu yaşamalıdır. Acıyla. Vecd ile. Başarısızlıkla. Yüksekten uçarak. Kendi varoluşu üzerinde eksiksiz bir güçle dolduğunu hissederek. Kendi hayatı ve kendi ölümü üzerinde. Sevgili, zavallı, kurumuş Mia Holl’üm, aşk budur işte.” (Zeh, 2011: 72)

Moritz’in Mia hakkındaki bu düşünceleri onların ettikleri her kavgada gün ışığına çıkar. Ancak Mia, bu konuda teslimiyet göstermez;

Mia Holl ve Gülyanak arasında geçen konuşmada Gülyanak, yönteme aykırı bir davranışta bulunur; “Gülyanak tırnaklarını yiyor, oysa mikrop kapma tehlikesi yüzünden tırnak yemek yasak.” (Zeh, 2011: 85) Mia ve Gülyanak, ilişkiler hakkında konuşurken, Gülyanak sevdiği bir kadından ve bu kadınla bir araya ge-



lemediklerinden bahseder. Onların bir araya gelememelerindeki neden de sistemin immünolojik bağa izin vermemesidir.

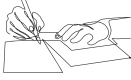
“Resmi makamlar için de durum farklı değil. Bilimsel olarak kanıtlanmış görüşlere göre benimkisi gibi bir aşk immünolojik nedenlerle yoktur. Bende B-II sınıfı Majör Histokompatibilite Kompleksi var, yani A-2, A-4 ve A-6 kategorisinden olası bir eş yeterliliğine sahibim. Hayatımın kadını, yanığa soğuk su gibi iyi gelen kadın, B-13 sınıfıydı. İstisna izni almaya bile çalışmadık. Tamamen ümitsiz bir vakaydı.” (Zeh, 2011: 85 )

Mia Holl, Gülyanak’ın anlattıkları karşısında *immonolojik ıvır zıvır* şeklinde bir değerlendirme yapar. Gülyanak ve sevdiği kadın arasındaki ilişki, yöntem karşı çıkma olarak ele alınır ve kabul edilemez bu aşk, ağır bir suç olarak görülür. Hatta romanda bu aşka dair “Gülyanak’ın aşkı toplumu tehdit eden bir virüstür.” (Zeh, 2011: 89) şeklinde yorumlar da söz konusudur. Romanda tamamen akılcılıktan yana bir tutum sergilenir ve duygusallık neredeyse yok sayılır. Hatta bu durum, romanın başlangıcında mantık ve aklın gücü ile hareket eden Mia tarafından şu şekilde aktarılır; “Duygusallık ne de olsa kötü bir akıl hocasıdır. Per definitionem, yani tanımı gereği genel geçer değildir.” (Zeh, 2011: 32) Romanda yer alan salt aklın gücü, Mia tarafından duygusallığa karşı bir durum olarak vurgulanır.

Mia’nın Moritz’in salyangozlara olan ilgisinden bahsettiği bir kesitte onun hastalığına dair ilk kez açıklamalarda bulunması, yöntem karşıtı bir duruş olarak değerlendirilir. Gülyanak, bu duruma oldukça şaşırırlar. Gülyanak, Mortiz’in dava dosyasında onun hastalığına dair bir ibarenin yer olmadığını belirtir. Mia ise her defasında iyileştiğini vurgular, ancak ideal sevgili, “bir kez hasta, her zaman hasta (...) bunun izi kalır” (Zeh, 2011: 93), şeklinde Mia’ya karşı çıkar. Hayali bir sevgilin bu şekilde konuşturulması, aslında Mia’nın iç sesi olarak düşünülebilir. Hayali olan bir kişinin kurduğu bu cümleyi Mia’nın düşünceleri olarak yorumlamak, duruma daha çok somutluk kazandırır. Böyle bir bilginin dava sürecinde gizlenmesini uygun bulmaz Gülyanak. Ancak Mia, bunun genetik bir hastalık olmadığı üzerinde durarak, Moritz’in hasta olduğu düşüncesini reddeder; “Tamamen iyileşmişti. Genetik bir hastalığı yoktu. O nedenle de kayıtların silinmesi talebi kabul edilmişti.” (Zeh, 2011: 93) Hasta birinin dava edilme ve sunulma şeklinin farklı olabileceği düşüncesine dair Mia, yine onun hastalıktan tamamen kurtulduğunu, bedeninin tamamen iyileştiğini vurgulayarak savunmaya geçer.

Mia’nın Yöntem’i benimseyerek yaşamak zorunda kalması, onun hayatını ve yaşama biçimini tamamen değiştirir. Onun nasıl yaşadığını anlatıcı şu şekilde aktarır;

“Mia kamuya açık bir alana girdiğinde, bu ister bir mağaza, ister hızlı tren, isterse de işyeri olsun, asla bir yuvaya girmiş gibi hissetmez kendini. İçeri koşup, Merhaba, diye bağırılmaz, herkesin omzuna vurup pasta diliminin nerede olduğunu sormaz. Çoğunlukla kimsenin onu fark etmemesini umar. Bazı günler dairesinden çıkmadan önce merdivenlere kulak kabartır, ortalık sakın mi diye. Kendisi ve düşünceleri için zamana ve mekana ihtiyaç duyar. İştten sonra birbir-



leriyle takılmak yerine eve gider. Bir spor derneğine gitmek yerine kondisyon bisikletinde oturur. Görünmeyen biriyle sohbet eder – en iyi arkadaşı veya kocasıyla değil.” (Zeh, 2011: 108)

Mia'nın Yöntemin baskısı altında yaşamasını yukarıdaki kesitte değerlendiren anlatıcı, Moritz'in de Yönteme dair düşüncelerinin açığa çıkmasına olanak tanır. Moritz, Yöntem'in dayatmalarını bir zorlama olarak kabul eder;

“Bir trene bindiğinde başlıyor. Belki yüksek sesle şarkı söylemek istiyorsun, belki de eli kolu alışveriş torbalarıyla dolu kadını öpmek veya zam geldiği için bilet parasını basbayağı ödememek istiyorsun. Ama biletin parasını veriyorsun, ses çıkarmayıp oturuyorsun ve yüzünü SAĞDUYU'nun arkasına gizliyorsun. Asla bir gruba, örneğin H.O.H.'a, varsa o da tabii, neden katılmam biliyor musun? Orada da YÖNTEM'le yaşarken olduğu gibi, derdim aynı olurdu. Belli şeyleri düşünmeye, söylemeye veya yapmaya zorlardı beni. Ama talep ettiğim tek hak kişisel gerçekliğimi yaşama hakkımdır. Sibylle, kafamın içinde yaşamaya devam ediyor. Kafamın içinde özgürlük var. Kafamın içinde insanlar geceleri sokaklarda dans edip içiyor ve kutluyorlar ve polis de yanlarında durup, sohbet ederek onları izliyor. Vatandaşlardan biri gelip gürültüden şikayet ettiğinde de polislerden biri ağır ağır kafasını kaldırıp rahatsız oluyorsanız polisi çağırırsanız, diyor.” (Zeh, 2011: 110)

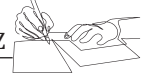
Moritz, Yöntem'in tamamen özgürlük karşıtı olduğunu vurgular. Bir zorlama, baskı biçimi olarak gördüğü Yöntem'i kişisel hayat yasağı şeklinde algılar ve kendi bedenini başkalarının yönetmesini anlamsız bulduğunu savunur. Moritz'e göre bu durum, tamamen bir saçmalıktan ibarettir.

Mia Holl, “Yöntemdüşmanı entrikalarla yöntemdüşmanı bir birliğin liderliğini yapmaktan” (Zeh, 2011: 112) tutuklanır ve onun davasında savcılık suç nedenlerini açıklar;

“Sanık, yöntemdüşmanı bir birliği yönetmek ve yöntemdüşmanı entrikalar gerçekleştirmekle, ayrıca özellikle yinelenen ağır toksik madde kullanımıyla suçlanıyor. Savcılık sebepleri şu şekilde göstermektedir. Birincisi. Sanık alenen ve özel olarak da yöntemdüşmanı konuşmalar yapmaktadır. Tanık Eskici'nin verdiği bilgilere göre sanık, kardeşinin sistemin bir kurbanı olduğuna inanıyor. Kendi ifadesine göre sanık devletimizin hukuki gücüne tabi olmayı bu nedenle reddetmeyi sürdürüyor. (...) İkincisi. Sanık yöntem-güvenliğince muhtemel H.O.H. sempatanlarının buluşma noktasını olarak bilinen bir yerde yakalandı. Burada güvenlik görevlilerinin ifadesine göre sigara içiyordu.”(Zeh, 2011: 115-116)

Mia'nın avukatı Gülyanak, mahkemeye taraflı olduğu için karşı çıkar ve son olarak Moritz'in lösemi rahatsızlığından bahseder. Bunun üzerine projeksiyon ekranına yaklaşık elli yaşlarında tanımadıkları bir erkeğin resmini yansıtılır. Resimdeki kişi, Walter Hannemann adında Moritz'in kemik iliği vericisi ve aynı zamanda Sibylle Maden'in katil zanlısıdır. Mia, bunun üzerine gözlerini tavana





dikerek “Bana inanmalısın! Hep biliyordum zaten!” (Zeh, 2011: 123) der ve mahkeme salonunda bir kargaşa başlar. Bu durum, bir hukuk skandalı olarak değerlendirilir ve artık polise, mahkemeye güvenin kalmadığı düşünülür. Mahkeme salonunda gelişen olaylar aktarılırken, anlatıcının bu olayların içerisinde şehrin çarklarının dönmesini ifade etmesi de oldukça ilginçtir;

“Seyirciler birbirini ite kaka salondan çıkıyor, muhabirler öne doğru ilerleyip Mia Holl’e soru sormak için karşılıklı olarak kim en yüksek bağırarak diye yarışıyor. Şehrin önündeki tarlalarda enerji santrallerinin çarkları yönü değişip duran rüzgarla ağır ağır dönüyor. Karmaşanın arasında Eskici sıraya çöküp tırnaklarının derisini inceleyip mükemmel görünen saçlarının arasından habire parmaklarını geçirip duruyor.” (Zeh, 2011: 123)

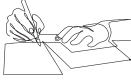
Anlatıcının mahkeme salonunda gelişen olayları anlatırken birden enerji santrallerinden bahsetmesi tuhaf görünebilir, ancak çarkların yön değiştirmesi mahkeme seyrinin aniden değişmesi olarak da değerlendirilebilir. Böyle bir durumda da bu anlatım biçimi, anlatıcının bilinçli bir yaklaşımı olarak kabul edilebilir. Mia, bir an kardeşi hakkında düşündüklerinden utanır ve Moritz’e inandığını, ancak bu duruma uygun çıkarımlarda bulunamadığını bir röportajında belirtir.

Yöntem’in güvenilecek bir sistem olmadığını daha iyi anlayan Mia, artık Yöntem’in gerektirdiklerini yapmaya karşı çıkar ve kendi kendisini sorgulamaya başlar;

“İnsanlardan oluşan, ama yine de insandan korkmaya dayanan topluma güvenimi geri çekiyorum. Beden uğruna ruha ihanet eden uygarlığa güvenimi geri çekiyorum. Kendi etimle kemiğimi değil de, normal bedene ilişkin kolektif vizyonu temsil etmesi istenen bedene güvenimi geri çekiyorum. Kendini sağlık olarak tanımlayan normalliğe güvenimi geri çekiyorum. (...) Bir insanın sözleri yerine DNA’sına inanmayı tercih eden YÖNTEM’e güvenimi geri çekiyorum. (...) Özgür iradenin olmadığını iddia eden bilimlere güvenimi geri çekiyorum. Kendini immünolojik bir optimizasyon sürecinin ürünü olarak gören aşka güvenimi geri çekiyorum. (...) Benim için neyin iyi olduğunu benden daha iyi bilen devlete güvenimi geri çekiyorum. Dünyamızın girişindeki “Dikkat! Hayat öldürür!” tabelasını kaldıran o salaklara güvenimi geri çekiyorum. Yaşamının ne anlama geldiğini anlayabilmem için kardeşimin ölmesi gerektiği için kendime güvenimi geri çekiyorum.” (Zeh, 2011: 136-137)

Mia’nın Yöntem’i eleştiren ve Yöntem’e karşı gelen bu ifadelerinden sonra, bir sabah aniden Yöntem-güvenliği görevlileri Mia’nın evine baskın yapar. Yaptıkları bir iğne ile gevşeyen Mia’yı apar topar evden götürürler. Mia, kendine geldiğinde beyaz kağıt bir giysi içerisinde, alnında kocaman bir morluk, altdudağı şişmiş ve bir gözü de kanlanmış bir durumdadır. Mia’nın neden bir hücrede olduğunu Gül-yanak ona açıklar;

“Belki de sana benim anlatmam daha iyi olur. (...) Dairende bakteri kültürleri bulundu. Gıda tüpleri içinde. (...) Tüplerin dışında par-



mak izlerin vardı. İçinde de elli gram botulinum. Ülkenin yarısını yok etmeye yetecek kadar. Laboratuvarından biri botulinumla çalıştığına dair ifade verdi. (...) Yöntem – güvenliği veri cihazının tamamını taradı. Kaydedilen telefon görüşmeleri, dairedeki dinleme sonuçları, elektronik yazışmalar. (...) Bilgisayarındaki içme suyunun sisteminin planlarını içeren dosyalar vardı.” (Zeh, 2011: 161)

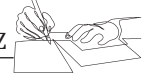
Mia, duydukları karşısında şok olur ve 10 yıl önce yeni bir ilaç geliştirmede laboratuvarında botulinumla çalıştığını dile getirir. Mia, Heinrich Eskici'nin neden ona tüpler içinde gıda getirdiğini daha iyi anlar. Mia için verilecek karar, onun suçunu kabul edip etmemesiyle ilişkilendirilir ve ona suçu kabul etmesi için baskı yapılır. Mia'nın vereceği karara göre alacağı cezanın da değişeceği, dondurulmak yerine hapis cezası ve birkaç yıl sonra da hafifletilmiş hapis koşulları alabileceği belirtilir. Heinrich Eskici, ona dondurulma işleminin nasıl yapıldığını anlatır;

“Teknik ayrıntılar pek değişmedi. Temelde her şey elli yıl önceki gibi işliyor. Bir kutunun üzerine çıkarılıyorsunuz, çıplak tabii ki ve başınıza siyah bir çucal geçiriliyor. El ve ayak parmaklarınızla cinsel organlarınıza çamaşır mandallarından pek de farklı olmayan kon-taklar takılıyor. (...) Akım şiddeti kademesiz yükseltiyor. Üniversite kliniğinden uzman iki doktor sizin telef olmamanızı sağlıyor.” (Zeh, 2011: 169)

Bu görüşmenin ardından saatlerce kendi kendisine “Vücuttan ibaretim. Vücut, sadece vücut.” (Zeh, 2011: 169) cümlelerini dile getiren Mia, küçük hücresinde, soğuk ve sert fayans döşeli zeminde yatar. Işığın 1,5 saniyede bir açılıp kapanması, onu rahatsız eder. Mia, bir kafes içinde duruşma salonuna getirilir ve büyük bir kargaşa içinde bulanık gördüğü salona doğru bir tiyatro oyununu seyrederek gibi bakar. Kafesin köşelerinde birkaç saniyede bir açılıp kapanan dezenfeksiyon püskürteçleri yer alır. Mia için dondurulma kararı alınır. Bu karara gerekçe olarak da Mia'nın suçları kaydedilir;

“Romen rakamıyla bir. Sanığın yöntemdüşmanı entrikalar çevirerek, fikri içtima kuralı uyarınca bir terör savaşı hazırlama, milli barışı tehlikeye sokma, toksik madde kullanımı ve kamu huzuru için zorunlu olan testleri kasten reddetme suçlarını işlediği anlaşılmış; suçu işleyiş biçimine, suç kastının yoğunluğuna, suçun işlendiği yer ve zamanın özelliklerine göre, eylemlerine uyan, Romen rakamıyla iki. Belirsiz bir süre dondurulma cezası ile cezalandırılmasına. Romen rakamıyla üç. Yargılama giderinin sanıktan tahsili ile hazineye gelir kaydına karar verilmiştir. Gerekçeler...” (Zeh, 2011: 183-184)

Mia'ya donmanın zararlarından korunması için neopren bir elbise giydirilir ve o, açık bir solaryuma benzeyen bir cihaza yatırılır. Mia, son isteği olarak sigara içmek ister ve iki nefes çekip bıraktıktan sonra dondurulma işlemine başlanır. Bu sırada içeri elinde eski moda mühürlü bir belge ile aceleyle savcı Hav gelir ve Yöntem Kurulu'nun Başkanının Mia'yı affettiğini belirtir. “Bir gözetmen talebi. Toplumla geri kazandırma tesisinde ikamet. Tıbbi gözetim. Gündelik hayata uyum sağlama.” (Zeh, 2011: 187) kararı ile dava sonuçlanır ve Eskici'nin fırlattığı sigara



tabakasıyla ve çakmakla Mia, salonda yalnız kalır ve her şeyin gerçekten de sona ermesini izler.

## DEĞERLENDİRME

Juli Zeh, birey-toplum, birey-devlet arasındaki ilişkiyi irdeleyen yapıtları ile toplumsal propaganda yapan aktif bir yazar olarak, hukuk, devlet, adalet gibi konulara kurgu dünyasında önemli bir yer verir. Onun topluma, insanlığa karşı bireysel tutumu, yazınsal ürünlerinin temel belirleyeni olur. Bu yüzden Zeh'in birçok yapıtı, ideolojik bir arka plandan ve hukuki bir yönden beslenir. Zeh, toplumun sıkı bir gözlemcisi olarak, tanık olduğu olayları eleştirel bir tutumla kurgu dünyasına entegre eder. Yazar, bu eleştirel tutumunu "Temize Havale" romanında bir kez daha netleştirir.

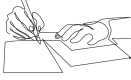
Romanda, ana figür Mia Holl'a devletin gözetleme, kontrol etme baskısına karşı gelmesi rolü ile önemli bir görev yüklenmiştir. Bu yüzden Holl, romandaki olayları bizzat yaşayan bir figür olarak, Zeh'in baskıya karşı eleştirel tutumunu ve özgürlüğe olan inancını somutlaştırmıştır. Bu somutlaştırmada, Holl'un toplumsal ve bireysel açıdan arada kalmış, dolayısıyla özgürlük ve baskı arasındaki ince çizgiyi her an hissetmiş bir figür olarak donatılmasının büyük bir rolü olmuştur.

Zeh, "Temize Havale" romanı ile son dönem araştırma konularına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Çünkü Zeh, kontrol, gözetleme ve baskı gibi konuları bu kez sağlık diktatörlüğü olarak gündeme getirmiştir. Bu doğrultuda yazarın söz konusu romanı, sistem eleştirisini farklı bir konu seçimi ile sunmuştur. Romanda ana figür olarak Mia Holl adında Alman bir biyoloğun ve mekan olarak da Almanya'nın seçilmesi, Almanya'nın baskıcı yönüne bir göndermedir. Zeh, bu romanı ile devletin baskıcı yönüne ve bireyin irade gücüne tanık etmiştir okuru. Bireyin bedeni sağlam tutma çabasının ardında kaybettiklerini, aslında görünenin arka planında tamamen bambaşka bir dünya olduğunu, baskıcı bir sistemin yarattığı steril bir hayat ile sunmuştur.

Bu romanında devlet ve özgürlük anlayışını karşı karşıya getiren Zeh, devletin öncelikli görevinin sağlık olduğunu aktarırken, ana figürün devlete karşı mentalitesini de açığa çıkarmıştır. Zeh, devletin insan haklarını sınırlayıcı yönünü ön plana çıkarmış ve bireyin bir kuruma bağımlı olarak yaşamak zorunda kalmasına karşı verdiği özgürlük mücadelesini sağlıklı olma zorunluluğu ile gündeme getirmiştir.

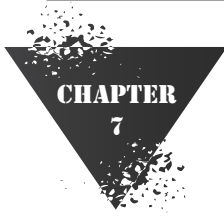
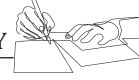
## KAYNAKÇA

1. Abdel-Samad, Hamed (2013). Juli Zeh, Herfried Münkler, Volker Panzer, Was steht zur Wahl?: Über die Zukunft der Politik, Herder Verlag, Breisgau.
2. Baumanns, Lukas (2013). Zwischen Angst und Sicherheit. Juli Zehs Konstruktion eines gespaltenen Kollektivismus in "Corpus Delicti", Grin Verlag, Germany.
3. Bösch, Frank - Danyel Jürgen (2012). Christine Bartlitz, Zeitgeschichte – Konzepte und Methoden, Vandenhoeck&Ruprecht GmbH., Göttingen.
4. Finnern, Sönke - Rüggeimeier, Jan (2016). Methoden der neutestamentlichen Exegese:



eine Einführung für Studium und Lehre, A. Francke Verlag, Tübingen.

5. "Interview mit Juli Zeh - Stern -24. März 2009 11:56 Uhr", <https://www.stern.de/kultur/buecher/interview-mit-juli-zeh-plaedoyer-gegen-die-fitness-diktatur-3432820.html>, Erişim Tarihi; 17.11.2018.
6. Krumnikl, Lara (2015). Die Mathematisierung des Menschen und seiner Lebenswelt. Phänomenologische Wissenschafts- und Kulturkritik aus Perspektive des 21. Jahrhunderts, Grin Verlag, Germany.
7. Leis, Mario (2017) Sabine Rieker, Juli Zeh Corpus Delicti, Reclam Verlag, Germany.
8. Schmitz-Emans, Monika (Hrsg.) (2013). Literatur als Wagnis / Literature as a Risk: DFG-Symposium 2011, De Gruyter Verlag, Berlin/Boston.
9. Zeh, Juli (2011). Temize Havale, (Çev. Sevinç Altınçekiç), Metis Yayıncılık, İstanbul.
10. Walter, Julia (2011). Freiheit oder staatliche Kontrolle? Die Gestaltung des Freiheitsaspektes in "Corpus Delicti. Ein Prozess" von Juli Zeh, Grin Verlag, Germany.



## G. VLADİMOV'UN *SADIK RUSLAN* ÖYKÜSÜNDE BİR KÖPEĞİN YAŞAMINDAN TOPLUMU OKUMAK

Yasemin GÜRSOY<sup>1</sup>

“Ne de olsa soytarıya tapan,  
kahramanlardan ise gizlice nefret eden sürülerin  
bu garip alışkanlığıyla ilk karşılaşan Ruslan değildi”  
(Vladimov, 2018: 163).

### Giriş

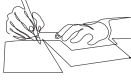
Büyük Terör yılları ve çalışma kampları, Sovyet Döneminin en acı, unutulmaz ve tarifi imkânsız gerçekleridir. Sovyetlerin bütün bölgelerine yayılmış olan çalışma kamplarına kaç kişinin girdiği, kaçının buradan sağ çıkabildiği dahi kesin olarak bilinmemektedir. Kamplara mahkûm olarak girmek ne kadar zorsa orada görev yapmak da bir o kadar güçtür. Bu ağır ortam bedenlen ve ruhen sağlam bir bünye isterken bu koşulları sağlayamayanların kamplarda yitip gitmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumdur.

Sürgün ve çalışma kampları her ne kadar Stalin döneminde artmış olsa da devrimin ilk yıllarından itibaren varlığını sürdürmektedir. Dönem boyunca çok çeşitli kamplardan söz etmek mümkündür: çalışma kampları, ceza kampları, suçlu ve siyasi kampları, kadın kampları, çocuk kampları, geçiş kampları gibi. Tüm bu kampları organize eden ve Gulag kısaltmasıyla anılan İslah ve Çalışma Kampları Genel İdaresi ise 25 Nisan 1930 tarihinde kurulur. Stalin'in ölümünden sonra ise Gulag etkisini kaybetmeye başlar. Aslında sistemin uzun zamandan beri kârdan çok zarar getirdiği yöneticiler tarafından bilinmesine rağmen Stalin'in emirleri doğrultusunda uygulama devam ettirilmiştir. Kruşçev döneminden itibaren genel aflar ilan edilerek kamp nüfusu azaltılmaya çalışılır. 1987 yılında ise kendisi de bir kamp mahkûmunun torunu olan Gorbaçov tarafından kamplar dağıtılmaya başlanır (Applebaum, 2008: XVII) ve tarihe kanlı harflerle yazılmış bir devir kapanmış olur.

Büyük Terör yıllarını, kamp gerçeğini, dönem boyunca toplumun Stalin'e karşı hissettiklerini, Stalin'in ağır baskısı altında ezilenleri ve ona taparcasına sadık olanları dile getirmek ise tarihi süreci kurgulayarak eserlerinde aktaran yazarlara düşmektedir. Ancak Sovyetlerde yazarların muhalif düşüncelerini özgürce dile getirmesi neredeyse imkânsızdır. Kültür Bakanlığı, Yazarlar Birliği, yayınevleri, gazete ve dergiler sansür ağlarını örmüştür ve yalnızca bu ağlara takılmadan geçebilen eserler okuyucu ile yasal yollardan buluşabilmektedir. Kuşkusuz bu eserlerin de yönetime muhalefet etmesi söz konusu değildir.

Sansür ağına takılan eserlerden biri de Georgi Vladimov (1931-2003) tarafından kaleme alınan *Sadık Ruslan* (Верный Руслан)'dır. Dönemin önemli dergi-

1 Arş. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

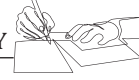


lerinden “Noviy Mir”de çalışan Vladimov’un 1963-1965 yılları arasında kaleme aldığı öyküsünün Sovyetlerde yasal yollardan basımı mümkün olmadığı için eser bir bütün olarak ilk kez 1975’te Almanya’da okuyucuyla buluşur. Kendi anavatanında ise 1995 yılında yayımlanır. Bu süreçte yazarın da eseri gibi vatanından ayrılması gerekmiştir. Yazarlar Birliği’nden ve vatandaşlıktan çıkarılan Vladimov, sanat hayatını Almanya’da sürdürür. Perestroykanın başlaması ile sansürün kaldırılması eserlerinin yeniden basımına olanak sağlarken yazar da yeniden vatandaşlığa alınır. 2003 yılında Almanya’da yaşamını yitiren Vladimov, Moskova’da sonsuzluğa uğurlanır.

### **Sadık Ruslan Öyküsünün Analizi**

*Sadık Ruslan* öyküsünde kamp hayatına ve Stalin dönemine çok farklı bir bakış açısıyla, bir köpeğin gözünden bakılır. Bekçi köpeği Ruslan’ın başkişi olarak eserde yer bulmasının nedeniyle ilgili farklı yorumlar yapmak mümkündür. Bunlardan ilki yazarın sansüre takılmadan, Stalin ve ona körü körüne bağlı kişiler hakkındaki tüm fikirlerini dile getirebilmek için bir insan yerine hayvanı tercih etmesi olabilir. Bir diğer görüş ise özellikle Gulag sürecinde insan ruhunun ve insanlığın vahşice tahrip edilmesine ve bu yeni dünyanın ancak hayvanlara uygun olabileceğine dikkat çekmek için bir köpeğin başkişi olarak seçilmesidir (Skatov, 2005: 397). Eserin son bölümü göz önüne alındığında ise aslında bu yeni dünyada hayvanların bile hayatta kalabilmesi için arz talep dengesi içinde yer alması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Öyle ki Ruslan’ın Görev’e, devlete ve sahibine olan sonsuz sadakati ve itaati onu korkunç bir ölümden koruyamamıştır.

Eser, Ruslan’ın sahibi tarafından son kez beslendiği ve infaz edilmek amacıyla kampın tel örgüleri dışına çıkarıldığı sahne ile başlar. Ruslan, kampın boş olduğunu görünce toplu firar edildiğini ve kaçak mahkûmları aramak için dışarı çıktıklarını düşünmektedir. Aslında bir devir kapanmış, kampların tahliyesine başlanmıştır. Ancak durumu kavrayamayan Ruslan yeni bir Görev’e gideceğini sandığı için sevinmektedir. Hayatının tek amacı olan Görev, eser boyunca büyük harfle yazılmış olup mikro anlamda mahkûmları yakalamak olsa da makro anlamda sahabe ve devlete sonsuz itaati işaret etmektedir. Ruslan ve infaz sırası bekleyen diğer köpekler şans eseri oradan geçen bir adamın gardiyanı ikna etmesi sayesinde ormana bırakılır ve hayatta kalırlar. Yakındaki köye sığınan köpekleri zorlu bir hayat beklemektedir. Aç kalan köpekler çöplerden beslenir ya da hırsızlık yaparlar. Kimileri ise yıllarca aldıkları eğitime aykırı olarak yabancılara hizmet etmeye ve onlardan yemek almaya başlar. Ancak bu süreçte hayat amacı olarak gördükleri Görev’e de sadık kalırlar. Kamplar dağıtılmadan önce köyde bulunan istasyondan mahkûmları teslim alıp konvoy halinde kampa götürdükleri için hala sırayla istasyonda nöbet tutar ve yeni konvoyu beklerler. İlk günler bütün köpeklerin yeniden Görev’e gitme umutları olsa da yavaş yavaş umutlarının yerini hayatta kalma içgüdüğü alır. Umudunu kaybetmeyip sahibine ve Görev’ine sadık kalan tek köpek ise ana karakter Ruslan’dır. Bu süreçte, eserde kış ve bahar aylarını kapsayan iki mevsimlik bir dönem anlatılmaktadır, Pejmürde adını verdiği eski bir mahkûmu göz hapsinde tutar ve onun evinde yaşar. Aylar sonra bir konvoy gelir, ancak gelenler kampın yerine kurulan kâğıt fabrikasının işçileridir. Durumu idrak edemeyen köpekler konvoya eşlik eder, konvoy dağıldığı zaman ise içgüdü-



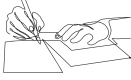
sel olarak Görev'in başladığını düşünür ve işçilere saldırırlar. Çıkan karışıklıkta bazı köpekler yaralanırken bazıları kaçar. Ruslan ise son nefesine kadar Görev'e sadık kalır ve aldığı kürek darbelerine dayanamayıp bayılır. Son nefesini ise istasyonun yanındaki tuvaletle çöp kutusu arasında, insanlardan umudunu yitirmiş ancak hala Görev'i bekleyen sadık bir köpek olarak verir.

Yapılan kısa özetten eserde, bekçi köpeklerinin acı kaderinin, görevleri bittikten sonra onları bekleyen hazin sonun anlatıldığı düşünülse de aslında alt metinde çok daha derin anlamlar saklanmaktadır. Yazar bir köpeğin hayatıyla ilgili "söyledikleriyle" aslında başka şeyler "kastetmektedir" (Açıl, 2014: 145), bu açıdan eserin alegorik unsurlar taşıdığını da belirtmek gerekir. Dramatik aksiyonunu sağlayan değerlerin daha iyi anlaşılması ve eylemlerin yanı sıra simgesel anlatım dilinin de doğru bir şekilde çözümlenmesi amacıyla anlatıyı oluşturan unsurlar, KORA şeması (Korkmaz, 2015: 102-103) ile şu şekilde sınıflandırılabilir:

	Ülküdeğer (Tematik Güç)	Karşıdeğer (Karşı Güç)
<b>Kişi</b>	Pejmurde, köpek eğitmeni, Stura	Köpek sahipleri şef, mahkûmlar, Stalin
<b>Kavram</b>	Özgürlük, yaşam, tokluk, kardeşlik, sadakat, sevgi, itaat, avın verdiği mutluluk	Tutsaklık, ölüm, açlık, düşmanlık, firar, sırayı bozma, dilenme
<b>Simge</b>	Ruslan, bekçi köpekleri (Culbars, İngus, Reks, vd.), Servet, Ruslan'ın annesi, orman, kurtlar, okyanus, su	Sahip, Görev, devlet, ikramlar, kamp, baba, cehennem, acı hardal, insan, sevgili zalim

Eserin ana karakteri Ruslan, ülküdeğerleri kişi görünümünde fakat simge ölçütünde temsil etmesiyle dikkat çekmektedir. Yazar yukarıda da belirtildiği üzere başkişiyi özellikle sadık bir köpek olarak seçmiştir ve bu amacıyla ilgili farklı düşünceler ortaya atmak mümkündür. Öncelikle köpeklerin insan hayatındaki yeri ve önemi herkes tarafından bilinmektedir. TDK'da (2018) verilen tanımlar arasında ise en dikkat çekicisi "*en anlamlı hayvanlardan biridir*" yani anlama gücü en iyi hayvanlardan biri olduğuna dair açıklamadır. Bu açıdan bakıldığında insanların hayatını anlamak ve anlatmak için seçilebilecek en uygun canlının köpek olduğu ortadadır. Ancak Vladimov, Ruslan'a farklı bir bakış açısı seçer ve *cehennemi, onu cennet sanan bir köpeğin gözünden* anlatmayı tercih eder.

Okur, Ruslan'ı sıradan bir köpek olarak da görebilecekken aslında Ruslan'ın yönetime kayıtsız şartsız bağlı olan sadık çalışanları simgelediği aşikârdır. Ruslan, özellikle Büyük Terör yıllarında birçok devlet çalışanının yaptığı gibi, kutsal bildiği, uğruna her şeyini, canını bile vermeye hazır olduğu Görev'i yerine getirmek için uğraşır. Ruslan gibiler için Görev sorgulanamaz ve her şeyden önce gelir. Ruslan'ın görevi mahkûmların kaçmasına izin vermemektir, ancak onun için gerçek görev kaçan mahkûmları yakalamak, sahibine teslim etmektir. Ruslan ve diğer köpekler görevi yerine getirince yiyecek ödüllendirilse de onlara göre "*Görev için en iyi ödül Görev'in kendisi*"dir (s. 23). Bilindiği üzere özellikle Stalin döneminde vatandaşların, birbirlerini gözetlemesi, yakalaması ve ihbar etmesi sık karşılaşılan durumlardır. Norm karakter Stura, "*Bizler Sovyet vatandaşlarıyız, nasıl sır saklayabilirim? Doğrusu bizlerden seri üretimle bir "muhabirler halkı" yaratılır*" (s. 147) sözleriyle Sovyet halkının geldiği durumu ortaya koymaktadır.



Arama, bulma ve bir şeyleri ortaya çıkarma gibi eylemlerin aslında bir köpekle bağdaştırılması da oldukça başarılı bir örnekleme ortaya çıkarmıştır.

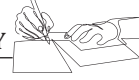
Ruslan için hayatta en değerli varlık ise sahibidir. Sahip de Ruslan gibi ülkü-değerleri kişi görünümde fakat simge ölçütünde temsil etmektedir. Ruslan'ın kayıtsız şartsız itaat ettiği sahip, Stalin'in eserde vücut bulmuş halidir. Ruslan'ın sahibini anlattığı bazı bölümlerde Stalin'den izler bulmak mümkündür: *“Belki de pek cesur değildi ama buna karşılık merhamet nedir bilmiyordu; çok akıllı değildi ama asla kimseye güvenmiyordu; belki de arkadaşları onu pek sevmiyordu, buna karşılık Görev için gerektiğinde onlardan birini kurşuna dizebilirdi”* (s. 30). Stalin'in yaşamını göz önüne aldığımızda II. Dünya Savaşı boyunca sadece bir kez cepheye gittiği (Aydın, 2017: 93) halde kahraman ilan edildiği, devrimin ilk yıllarında aynı dava uğruna savaştığı insanlardan sadece Lenin'in eceliyle hayatını kaybettiği (Gürsoy, 2018: 14), Troçki, Rakovski, Sultangaliyev gibilerinin ise Stalin'in iktidarı sırasında farklı şekillerde öldürüldüğü bilinmektedir.

Sahibini putlaştıran Ruslan onu bir ilah olarak görmektedir, ondan daha iyi, akıllı, hatta güzel sahip yoktur. Sürdüğü çiçek kokulu kolonya bile Ruslan'ı etkilemekte, onu diğer sahiplerden ayırmaktadır, o da Ruslan için *kişilik kültü* haline gelmiştir. Görev'e gittiklerinde sahibinin kaputuna sürünür, bu davranışı *“her şeyi anladığı ve ucunda ölüm de olsa her şeye hazır olduğu anlamına gel”*mektedir (s. 11). Onunla Görev'e gitmek, ona itaat etmek Ruslan'ın hayat amacı haline gelmiştir.

Sahipler ve köpekler arasındaki ilişkiyi ise Stalin ve halk arasındaki ilişkiye benzetmek mümkündür. Ruslan *“sahiplerin de bazen hata yaptıklarını biliyordu. Ama onların hata yapmalarına izin verilmişti. Oysaki kendi hatalarından ve çoğunlukla da sahiplerinin hatalarından sorumlu olan köpekler ve mahkûmlar için olanaksızdı bu”* (s. 13). Sahipler, suçlarından sorumlu tutacakları birilerini mutlaka bulmuşlardır. Özellikle Stalin döneminde sorumlusu bulunamasa dahi hiçbir suçun cezasız bırakılmadığı, bu nedenle suçu yüklenecek birilerinin mutlaka bulunduğu bilinmektedir. Çevirmeni olarak görev yapan Valentin Berejkov da anılarında bir iş kötüye gittiğinde Stalin'in *“suçlunun bulunmasını ve sert bir şekilde cezalandırılmasını”* istediğinden ve dönemin dışişleri bakanı Molotov'un tek yaptığının bir suçlu bulup cezalandırmak olduğundan bahseder (Lewin, 2008: 51).

Ruslan ve sahibinin yaşadıkları, Büyük Terör yıllarında yaşananlarla da örtüşmektedir. İnsanların işlemedikleri suçlar nedeniyle tutuklanıp infaz edilmesi için emirler Stalin tarafından verilirken, devlet çalışanları da büyük sınavlara tabi tutulurlar ancak sahiplerine karşı gelecek güçleri yoktur. Bir mahkûmu infaz etmek için ormana gittiklerinde de Ruslan benzer bir sınav verir. Mahkûm biricik canı için yalvarır, *“hiçbir yerde olmayan daha iyi bir yaşamı değil, sadece bu dünyada her canlıya yeterli olacak bir yazgıyı”* (s. 94) istemektedir. Ancak sahibin yüreğinde, her zaman olduğu gibi acıma duygusuna yer yoktur. İnfaz Ruslan'ı derinden etkiler, *“adama karşı duyduğu sevginin onu altüst edişini dehşet içinde”* (s. 94) hisseder. İnsanlardan *“her zaman çekinmeli, onlara acımamalı hatta en iyisi öfke ve tam bir güvensizlik duyulmalıydı”* (s. 96), ancak Ruslan henüz bu noktaya gelememiştir, gelmesi için daha büyük hayal kırıklıklarını, daha büyük acıları tecrübe etmesi gerekecektir.



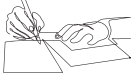


Ruslan birebir yaşamamış olsa dahi diğer arkadaşlarının başına gelenlerden de ders çıkarmaktadır. Örneklem için kullanılan norm karakter köpekler de simge ölçütünde verilmişlerdir, hepsi de birer Ruslan, hepsi de sahibine bağlı çalışanlardır. İnsanlar gibi köpekler de işe yaramayınca ya da düzeni bozunca ortadan kaldırıldıklarını çok iyi bilirler. Kimileri yaşlılıktan görme, koklama duyularını kaybederken kimileri ise mahkûmlara alışıp onlara iyi davranmaktadır, en korkuncu ise yaşadıkları zorlu hayat nedeniyle akli karışıp bunalıma girmeleridir. Akli dengelerini kaybeden bu köpeklerden Reks kendisine verilen konvoy görevinde kaçan mahkûma müdahale etmeyip sadece izlemeyi tercih eder ve sonu tel örgülerin diğer tarafında kurşuna dizilmek olur.

Eğitim alanının en iyi köpeklerinden biri olan İngus'un yaşadıkları ise tüm köpeklerin hafızasına kazınır. Çok akıllı ve neşe dolu olan İngus esaret hayatına dayanamayıp kaçır. Bulunduğu sırada *“otların arasında yuvarlanıyor, çiçekleri kokluyor, sapa tırmanan bir böceği izliyor, sonra uçuşuyla büyülenmiş, özlem dolu gözlerle onu uğurluyor”* dur (s. 101). Bu köpeklerin aslında hasret kaldığı doğal ortamlarıdır, hepsi içten içe bu özgürlüğü, hayatı arzulamakta düşlerinde çağlayan ırmakları, mavi okyanusu, yemyeşil ormanı, bir koyun sürüsünü ya da neşeli çocukları görmektedirler. İngus hayal edilen hayatın aslında ne kadar da yakın olduğunu diğer köpeklere ve okuyucuya göstermektedir.

İngus bu dersin dışında aslında hem köpeklere hem okura önemli bir ders daha verir. Soğuk hava nedeniyle çalışmak istemeyen mahkûmların barakası şefin emri doğrultusunda yangın hortumu ile sulanır. Büyük bir karışıklığın çıkması ve bu huzursuz ortam bütün köpekleri germiştir. İlk tepki veren İngus olur. Hortuma saldıran köpeği durdurabilmek için onu öldürmeleri gerekir ancak bu kurşun büyük bir fitili de beraberinde ateşler. Bütün köpekler hortuma saldırmaya başlar. *“Hepsi itaat etmeyi bırakmıştı, Görev'i ve düzeni birlikte aşağıladılar, siyah namlunun önünde sonsuz korkularını unuttular ve sahiplerini, hayvanların ancak güçlü bir şekilde itiraz etmedikleri sürece kendilerine itaat edebileceklerini anlamaya zorladılar”* (s. 110). Öyle ki onlara karşı duramayacaklarını anlayan şef ve diğer köpek sahipleri beklemekten başka şansları olmadığını anlarlar. İngus, kötülükler ve haksızlıklar karşısında birlikte hareket edilince adaletin sağlanabileceğini hayati pahasına göstermiş olur.

Ruslan en büyük hayal kırıklığını ise kamptan ayrıldıktan sonra sahibi ile ilk karşılaşmasında yaşar. Sahibini bir lokantada eski bir mahkûmla otururken gören Ruslan sevinçle dolar. Dış görünüşünden dolayı Pejmürde olarak adlandırdığı adam, sahibinin omuzuna dostça vurunca Ruslan lokantaya girip sahibini korumaya çalışır. Adama saldıracığı sırada sahibi son anda onu durdurur. Sonsuz sadakatinden ve karşılıksız sevgisinden bir şey kaybetmemiş olan Ruslan, yüzüne yediği yumruğu duymazdan gelir ancak sahibinin onun sadakatini ölçmek için yaptığı test bedeninden çok ruhunda derin bir yara açar. Aldığı eğitim nedeniyle yabancıardan yemek almayan Ruslan, Pejmürde'nin verdiği ekmeği de kabul etmez. Sahibi durumu alaya alınca Pejmürde: *“Pekala, güç sende devlet sensin. Kendin ver öyleyse”* (s. 52) diye çıkışır. Ruslan sahibinin ise acı hardal sürdüğü ekmeği, başına gelecekleri bildiği halde sırf sahibinin gururunu kırmamak, *“Devlet'i yanlışlıkla yere yıkmamak”* (s. 53) için yer. Ancak *Devlet'in* yani sahibinin artık

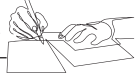


onu gözden çıkardığını da bu defa anlamıştır Ruslan. Yazar özellikle bu bölümde sahibe *devlet* olarak hitap etmektedir. Gücün devlette olduğu vurgulanırken, Ruslan gibi itaatkâr insanların devlet düzenini bozmamak için yanlış işler yapabilecekleri gösterilir. Sahibin artık ona ihtiyacı yoksa sonsuz sevgi ve itaatin de bir anlam ifade etmediği ortadadır.

Ruslan, sahibinden uzak kaldığı süre boyunca yabancılardan yiyecek kabul etmez, avlanarak hayatta kalır. Beklemeyi, avına sezdirmeden yaklaşmayı, yıldırım hızıyla ona saldırmayı, avlanmanın verdiği mutluluğu öğrenir, ancak onu hala alıştığı insan dünyasına bağlayan bir güç vardır. O güç ki hayvana da insana da kimi zaman özgürlüğünü bile ikinci plana atma cesareti verir. Bu gizemli ve korkutucu güç *sevgi*dir. “*Bu dünyada hiç kimse sevgisiz yaşayamaz. Ruslan sonsuza dek sürecek bir sevgiyle zehirlenmişti (...) hiçbir avın mutluluğu, sevdiği insana itaatin ve onun en ufak övgüsünün verdiği mutluluğun yerini tutamazdı*” (s. 125). İşte bu yüzden Ruslan iki ayaklıların dünyasından tamamıyla kopamıyor, onlardan uzakta yaşayamıyordu.

Ruslan ile aynı evi paylaştığı köpek Servet’i bir araya getiren yazar, okuyucuya iki farklı karakteri göstermektedir. Ruslan gibi *devlet* köpekleri kümeslerden tavuk çalıp dayak yerken Servet kümes hayvanlarını gözü gibi korumaktadır. Çünkü Servet, “*dürüst olmanın ne kadara yararlı olduğunu ama sadece dürüstlüğün yeterli olmadığını, şüphe olasılığına da meydan vermemek gerektiğini anlamaktadır*” (s. 136). Yaşam biçimi aslında tüm insanlara örnek olmakta, onlara huzurlu bir hayatın altın kuralını vermektedir: “*Servet kimseye aklını kiralamadı, iki ayaklıların salt kendi çıkarları için öğrettiği bilimle zihnini bulandırmadı. Bu nedenle kendisine olan saygısını, sağduyusunu, huzurlu karakterini ve kendisiyle aynı cinsten Servetlere, Polkanlara ve Kabızdohlara duyduğu içten sevgiyi ve merhameti korudu*” (s. 137). Bu noktada toplumu oluşturan iki farklı insan tipi karşı karşıya getirilmektedir: Bir tarafta *devlet* köpeği, sadık Ruslan diğer tarafta ise kendi düzenini sürdürmekten başka gayesi olmayan, herkese eşit mesafede duran Servet. Yazar özellikle iki köpeği bir noktada buluştururken Servet’in sakin yaşamına devam etmesi ve Ruslan’ın acı sonu ile sorgusuz sualsiz bir teslimiyetin, sonsuz itaatin sebep olduğu acı sonu vurgulamaktadır.

Çektiği acılar Ruslan’ı maziye, sahibinin onu henüz yavru iken seçtiği güne götürür. Onun seçilmesi diğer dört kardeşini ölümüne neden olurken annesinin bu duruma tepki göstermemesi ve onların yerine konulan yabancı yavruları kabul edilmesi Ruslan’ı derinden etkilemiştir. “*Yavrularının ölümüne göz yuman anne ne tür bir acımasız gerçeği biliyordu?*” (s. 186). Ruslan acımasız gerçeğin farkına ancak hayatının son saatlerinde varır. İnsanoğlu içindeki kini ve nefreti, onun işine yaradığın, göreve itaat ettiği süre saklı tutmaktadır. Görev tamamlandığı zaman ise insanın içindeki düşman ortaya çıkar. Dokuz yıllık yaşamını kamplarda, görevlerde geçiren Ruslan da kendisine ihtiyaç duyulmadığı için ölüme terk edilir. Artık annesinin yavrularının ölümüne neden ses çıkarmadığını anlamıştır. Bilge anne en azından ölen yavrularının Görev için yetiştirilmeyeceğinin, kötü bir yazgıları olmayacağını bilincindedir ve bu nedenle iki ayaklıların dünyasını görmeden ölen yavruları için üzüntü değil, huzur duyar.



## Sonuç

Modern bir efendi-köle öyküsü olarak da tasvir edebileceğimiz *Sadık Ruslan*'da Stalin dönemi alegorik bir dille eleştirilmektedir. Eserin alt metnine indikçe aslında sahip ile Stalin'e, Görev ile de Stalin'in verdiği emirlere gönderme yapıldığı, köpek Ruslan'la ise Stalin'e kayıtsız şartsız bağlılık yemini eden insanların sembolize edildiği ortaya çıkmaktadır. Ruslan'ın *cennet* olarak gördüğü bu ülke ve dönem aslında halk için *cehenneme* dönüşmüştür. Yazarın özgün yaklaşımı bir köpeği kişileştirerek toplumsal eleştiri yapmasına olanak sağlarken kullanılan metaforlar aracılığıyla imgesel bir anlatım kazanıldığı sonucuna varılabilir.

Kısa ömrü eğitimle, hizmet etmekle ve Görev için yaşamakla geçen Ruslan son nefesini verirken yazar da onun yaşamına bir ayna tutar: “*Bir zamanlar içini aydınlatan mükemmel hayat, şimdi kötü, utanç verici bir kâbustan uyanmak gibi yalnızca acı çektiriyordu ona. Gerçek hayatta zulüm ve ihanet kokan iki ayaklıların dünyası hakkında yeterince bilgi sahibi olmuştu*” (s. 188). Ruslan, iki ayaklıların dünyasında efendilerine kayıtsız şartsız bağlı kölelerin, özgürlüklerini itaat ve bunun karşılığında kazanılan sevgi ve övgüye değiştirenlerin, efendi gidince ya da Görev bitince var olamayacağını göstermektedir.

Geri dönüş tekniğiyle Ruslan'ın anılarına da sık sık başvuran yazar bu şekilde bize toplumsal süreci aktarmaktadır. Bu süreç boyunca insanların nasıl sınıflandırıldığı ve kime nasıl değer verdiği gösterilir: “*İyi ve kötü ayrımı yapabilen Sahipler ilk sıradayken, ikinci sırada köpekler gelirdi, sonra da tutuklular gelirdi, hatta onlar tam olarak insan değillerdi*” (s. 74). Bu sınıflandırma Stalin döneminin tümünü kapsayacak şekilde düşünülebilir: *kişilik kültü* haline gelmiş bir lider, ona sadakat yemini etmiş çalışanları ve görmezden gelinen, ihtiyaç dâhilinde kullanılan bir halk. Görüldüğü üzere yazar bahsi geçen üç grubu incelikle düşünülmüş bir şekilde simgesel boyuta taşımış ve okuyucuya düalist bir yaklaşımla eseri yorumlama imkânı sunmayı başarmıştır.

## Kaynakça

1. Açıl, B. (2014). Bir Tür mü Tarz mı? Klasik Türk Edebiyatında Alegori, *DÎVÂN Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, c. 19, s. 37, 145-167.
2. Applebaum, A. (2008). *Gulag*. (Çev. U. Demirbaş). Ankara: Arkadaş Yayıncılık.
3. Aydın, O. (2017). Stalin: Asya ile Avrupa'nın Tam Ortasında Bir “Diktatör” ve “Yüce Önder” Tartışması, *Liderlerin Sovyeti Devrimden Perestroykaya*, 79-122, İstanbul: Çeviribilim.
4. Gürsoy, Y. (2018). *Sovyet Dönemi Rus Edebiyatı (1953-1991)*. Türkiye: İksad Publishing House.
5. Skatov, N. (2005). *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: словарь: В 3 томах, Том 1*. Moskva: ОЛМА-ПРЕСС Инвест.
6. Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal Okumalar*. İstanbul: Kesit.
7. Vladimov, G. (2018). *Sadık Ruslan*. (Çev. K. Yükseler). İstanbul: Jaguar.
8. TDK. (2018). *Büyük Türkçe Sözlük*. 25.11.2018 tarihinde [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5bfa5ca3dd29b5.56793729](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5bfa5ca3dd29b5.56793729) adresinden alınmıştır.



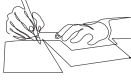
**PETER ACKROYD'UN LONDRA'SINDA  
GERÇEK VE KURMACA****İsmail AVCU<sup>1</sup>**

Peter Ackroyd, içerisinde şiir derlemelerinin, makalelerin, romanların, biyografilerin, kurmaca olmayan tarihsel ve edebi yazıların ve çocuk kitaplarının bulunduğu altmışın üzerinde eser sahibi olan çağdaş İngiliz edebiyatının en önemli yazarlarından biridir. Bu kadar eserinin yanında, Ackroyd her gün yaşadığı dairenin bulunduğu Knightsbridge'de bir taksiye biner ve Londra'nın kutsal mekânı olarak gördüğü, Britanya Müzesi ile Charles Dickens'ın evinin yakınlarında yer alan, her gün sekiz saatini eş zamanlı üç farklı kitap üzerinde çalışarak geçirdiği—ki bu kitapların birisi kurmaca olmayan türde bir eser, diğeri bir roman ve üçüncüsü de çoğunlukla biyografi türünde bir yazıdır—Bloomsbury'deki ofisine gider. Üç eser üzerinde eş zamanlı olarak çalışmayı ise akıl sağlığını korumak için bir zorunluluk olarak değerlendirir çünkü Peter Ackroyd'a göre tek bir eser üzerinde çalışmak vaktini boşa harcamaktan başka bir şey değildir. Dolayısıyla, yoğun çalışmalarının neticesinde ortaya çıkardığı eserleri, entelektüel, kapsamlı ve hayal gücüne dayanan çeşitliliği, ilgi alanı ve etraflı bir çalışma sahasına sahip olması nedeniyle Peter Ackroyd, çağdaş İngiliz edebiyatının en istisnai yazarlarından birisi haline gelmiştir.

Çoğu önemli yazarda olduğu gibi, Peter Ackroyd'un da karmaşık bir kişiliği, tartışmalı, eksantrik ve tuhaf bir şahsiyeti vardır. Daha önce vermiş olduğu röportajlarda hayatına dair söyledikleri, kendine özgü kişiliği ve yaşamı hakkında önemli bilgiler vermektedir; Ackroyd babasıyla hiç tanışmamış ve bekâr annesi ve büyükannesi tarafından Londra'nın batısında, Katolik inancının hâkim olduğu bir evde yetiştirilmiştir. Kararlı bir çocuk olan Ackroyd, annesinin entelektüel birikiminden faydalanarak, İngiltere'nin gelmiş geçmiş en büyük vatan hainlerinden kabul edilen, I. James'e ve İngiltere parlamentosuna suikast girişimiyle tanınan Guy Fawkes hakkında sadece dokuz yaşındayken bir oyun yazmıştır. Yine küçük yaşlarda Papalık görevini yapmak, sihirbaz ya da büyücü olmak istediği şeklinde hayaller kurmuş, hayalet gördüğünü iddia etmiş ve asla bir romancı olmayacağını ifade etmiştir. Eserlerini yazmaya başladıktan sonra, romanlarının nasıl sonlanacağını hiç bilmediğini, çünkü eserlerinin tamamen içgüdülerine ve sezgilerine dayalı olduğunu söylemiştir; planlama ya da önceden yapılmış bir organizasyona değil.

2000li yıllarda aşırı çalışma temposundan dolayı kalp krizi geçiren Ackroyd, bir süre komada kaldıktan sonra çıkar çıkmaz *London: The Biography* eserini tamamlamış fakat yine yatağa düşmüştür. Hayatının büyük bölümünde gündüzleri çalışmış geceleri ise aşırı alkol tüketimiyle yalnız yaşamını sürdürmüştür; Londra'dan ayrılmayı hiç düşünmemiş, hatta bu fikrin kendisinde öfke ve nefret uyandırdığını söylerken kırsal kesimden hoşlanmadığını da açıkça belirtmiştir. Ackroyd hiçbir zaman dışarıda vakit geçiren birisi olmamıştır: tiyatroya, operaya

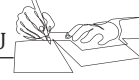
1 Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü



ya da sinemaya gitmemiş, gazete ya da inceleme yazıları okumamış, tamamlamış olduğu kitapları hakkında konuşmaktan hiçbir zaman hoşlanmamış ve edebiyat festivallerinden nefret etmiştir. Politikayla ilgilenmediğini açıkça ifade etmiş, gündemdeki olayları hakkında yorum yapmaktan hoşlanmadığını ve fikirlerinin bu meselelerle ilgili herhangi bir şekilde değerli olmadığını da belirtmiştir; dolayısıyla apolitik ve umursamaz tavırlarından dolayı fazlasıyla eleştirilmiştir. En mutlu olduğu zamanları, çalışma ofisinde okuyarak, araştırma yaparak ve yazarak geçirdiği dönemler olarak tanımlarken, doğduğu ve tüm yaşamını geçirdiği Londra'da şehrin kültürü, tarihi, mitleri ve ruhuyla yakından ilgilenecek bu kente adeta tutkuyla bağlanmıştır.

Peter Ackroyd, her yazarın bir bölgeye karşı güçlü bir aidiyet duygusu oluşturması gerektiğine inanmaktadır ve onun için romanlarında tamamen hayal ürünü bir yere dönüştürdüğü, içerisinde her türlü oyunu oynadığı, olayları değiştirdiği ya da çarpıttığı, tarihe bir oyuncak muamelesi yaptığı, edebi figürleri farklı zamanlarda dolandırdığı bu bölge elbette Londra'dır. Londra olması ve şehrin tarihiyle ilgili hemen her türlü detaya hâkim olması, onu bu şehri romanlarında mekan, tema ve hatta karakter olarak ele almaya itmiş, hatta karakterlerinin hayal gücünde bile Londra'nın hep en önemli unsur olarak yer almasına neden olmuştur. Şehrin sokaklarında yürüyüş yapmaktan her daim keyif almış olan Ackroyd, bu yürüyüşlerde epifanik bazı farkındalıklardan çok, gözlem yaparak eserlerine materyal kaynağı sağlama durumunu göz önünde bulundurmıştır. Londra'ya karşı bakış açısı idealist ya da estetik değildir; Ackroyd Londra'nın insanların hoşlanabileceği, ilgi çekici ya da güzel bir şehir olduğunu düşünmez. O, Londra'yı daha çok zorunlulukların kol gezdiği ve vatandaşlarının istek ve ihtiyaçlarına karşılık vermeyen, onları görmezden gelen hatta onlara saygısızca yaklaşan bir şehir olarak düşünmüştür. Ackroyd için Londra çelişkilerin ve uyumsuzlukların olduğu heterojen bir şehirdir; içerisinde sevinçlerin ve acıların yer aldığı uyumsuz bir karışım olarak düşündüğü Londra'yı sever, çünkü bu şehir eşsiz bir tarihsel zenginliğe ve çeşitliliğe sahip, her daim bağımsız ve sonsuz bir labirenttir. Londra'yla ilgili kendisini en çok heyecanlandıran şey sorulduğunda, Ackroyd 'şehrin gücü, görkemi, karanlık bilinmezliği ve gölgeleri' (Stadlen, 2013) şeklinde cevap vererek her ışığında bir gölge ve her aydınlık noktasında bir karanlık olduğunu ifade etmiştir. Onun Londra'sındaki cezp edici güç, şehrin bahsi geçen karşıtlıkları uzlaştırıcı etkisinden ve insanın hayal gücünü, yaratıcılığını ve deneyimlerini sürekli olarak yenileyen yapısından kaynaklanmaktadır.

Londra'nın bu heterojen yapısı çok çeşitli edebi yöntemler aracılığıyla—örneğin söz sanatları, üslup, tür, anlatım şekli—yansıtılmıştır ve bunun arkasında elbette şehrin oluşturduğu ya da ilham kaynağı haline geldiği, içerisinde birçok yönün ve dönüşümün göze çarptığı bir süreç öne çıkmaktadır. Benzer şekilde, Peter Ackroyd'un Londra hakkında yazdıklarına bakıldığında, romanlar, biyografiler, kurmaca olmayan türde yazılmış eserler, dersler, makaleler ve tarihsel kitaplara rastlanmaktadır. Tüm bunlar farklı türde eserler olmalarına rağmen, aralarındaki ilişki birbirini tamamlar niteliktedir; bu eserlerin bakış açıları ve ele aldığı konular çoğu zaman örtüşmektedir. Ackroyd'a göre de, bu eserler, şehrin ruhunu yakalama ve şehirle iletişim kurma noktalarında eşit niteliğe sahiptir. Bu nedenle, BBC'de vermiş olduğu bir derste *Cockney Visionaries* kavramını açıklar-

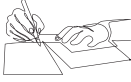


ken, Ackroyd biyografilerinde bu tarz insanların yaşamlarını didik didik ettiğini, bunların bazılarını romanlarında karakter olarak kullandığını ifade etmiş; böylece yalnızca şehri anlatmakla kalmayıp, o şehre ait tipleri de kişilik özellikleri ve bakış açıları ile birlikte eserlerine dâhil etmiştir. Londra'ya ait bir başka değindiği unsur da, kurmaca olmayan yazılarında ele aldığı şiddete ve suça eğilim konusudur; bunları detaylandırırken romanlarını da kullanmış ve çeşitli suçlar işleyen karakterleriyle Londra'nın karanlık ve kasvetli yapısını bir araya getirmiştir.

Bu bağlamda, verdiği derslerle ilgili 'The Englishness of English Literature' (İngiliz Edebiyatının İngilizliği), 'London Luminaries and Cockney Visionaries' (Londra'nın Şöhretleri ve Doğu Londralı Meraklılar), 'William Blake, A Spiritual Radical' (William Blake, Tinsel Bir Radikal) ve 'All the Time in the World' (Dünyada Geçen Bunca Zaman) eserleri karşımıza çıkar. Tarihsel eserler olarak *London the Biography* ve *Albion: The Origins of the English Imagination* göze çarpmaktadır. Londra şehrini detaylarıyla resmettiği romanları arasında ise; *The Great Fire of London*, *Hawksmoor*, *Chatterton*, *The House of Doctor Dee*, *Dan Leno and the Limehouse Golem*, *The Lambs of London*, *The Casebook of Victor Frankenstein* ve *Three Brothers* vardır.

Peter Ackroyd eserlerinde Londra'yı farklı şekillerde ele almaktadır; bazılarında teatral unsurları ön plana çıkarırken bazılarında şehri sadece bir mekan olarak kullanmak yerine onu adeta canlı bir organizmaya dönüştürerek eserin başından sonuna kadar gelişimini, değişimini, karakterlerin psikolojileri üzerindeki etkilerini, şehirde meydana gelen olaylara karşı verdiği reaksiyonları öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla şehir ile yazılacak konu arasında hiçbir zaman bitmeyen bir mütekabiliyet söz konusudur. Her zaman keşfedilmeyi bekleyen bir sokak olduğuna göre, yazılmayı bekleyen bir hikâye de her daim vardır. Türkçeye *Cinayet Sanatı* olarak çevrilen *Dan Leno and the Limehouse Golem* adlı eseriyle ilgili bir eleştirmenin belirttiği üzere; 'Endüstriyel Londra'nın alacakaranlık atmosferi...yazar tarafından titizlikle harekete geçirilmiştir...dolayısıyla şehir sadece olayların gerçekleştiği bir yer olmaktan çıkmış, olayların nedeni haline gelmiştir' (Meyer, 1995). Charles Dickens'ın biyografisinde Peter Ackroyd'un Londra hakkında kendi ifadelerine bakıldığında ise on dokuzuncu yüzyıl Londra'sının karanlık gerçekliğinin yazarın şehre karşı bakışını belirlediği görülmektedir ve bu bakış şehrin karanlık yapısına cevaben 'gerçekliği de işin içerisine dâhil eder' (Ackroyd, 2016).

Peter Ackroyd Londra'yı, Londra da eserdeki karakterleri yazar adeta; bu karakterler ister kurgusal olan Tim Harcombe, Goosequill ya da Nicholas Dyer, ister Charles Dickens, William Blake ya da Thomas Moore olsun fark etmez. Londra hakkında yazma eylemi ve şehrin ele alınan konuyla alakalı geleceğe dair ipuçları vermesi, sözcük ile dünya veya yazma ile gerçeklik arasındaki her bir ayrımı parçalarına ayırmaktadır. Bu, dünyanın ya da gerçekliğin olmadığı anlamına gelmez; daha çok, Ackroyd'un yazım tekniğinin ve kent yaşamını ele alış biçiminin dünyayı, onun birbirine karışmış metinsel yapısını ve okuyucunun bu yapıdan algıladığı ve anladığı şeyleri ortaya çıkardığı söylenebilir. Francis King'in ifade ettiği üzere, Peter Ackroyd, Londra'yı yazarken ve onun sonsuz çeşitliliğinden yararlanırken, şehir ile zaman arasındaki ilişkiyle alakalı önemli ve eserlerde sıkça görülen metaforlara başvurmaktadır (King, 1993).



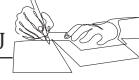
Bu tür örneklere *Hawksmoor* ve *The House of Doctor Dee* adlı eserlerde rastlamak mümkündür, çünkü bu eserlerde coğrafi durum, yer betimlemeleri ve yapı, metin içerisinde her yere yayılmış durumdadır. Şehrin katmanlarının detaylandırıldığı bir başka eser de *Cinayet Sanatı*'dır. Belirli bir zaman diliminde, şehrin belirli bir noktasında benzer ve tekrar tekrar gerçekleşen olayların kültürel ve psikolojik birikimleri öne çıkarılırken—mesela Ratcliffe caddesinde işlenen cinayetlerle ilgili detayların anlatılması—eser aynı zamanda bu olayların tekerrür etmesiyle ilgili metinsel unsurlara da değinmektedir. Yazarlar genellikle şiddet içeren ve şok edici olaylara geri dönüş yaparlar—*Dan Leno*'nun da belirttiği üzere Thomas De Quincey, Karl Marx ya da George Gissing'de olduğu gibi. Şehrin yapılandırılması ve performansı aslında kısmen de olsa şehirdeki şiddet unsurlarının yer aldığı anlara bir cevap niteliğindedir. Böylece yazılan metin şehir tarafından şekillenir.

Detaylarda var olan şehir olgusunun öne çıkması bağlamında, Peter Ackroyd'un Londra'yı algılama ve eş zamanlı olarak canlandırma ve yeniden yaratma süreçlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için *London: The Biography* adlı eserini incelemek gerekmektedir. Bu eserde, Ackroyd var olduğundan bugüne kadarki neredeyse tüm ilk anlara değinerek şehrin ruhunu ve edebi yansımalarını öne çıkarmaktadır. Ona göre Londra, insanı sonsuza dek heyecanlandıran ve her geçen gün kendini yenileyerek bir başka sanat eserine dönüşen *Sonsuz Şehir* olarak adlandırılabilir. Şehirden fazlasıyla büyülenmiş bir şekilde bahseden yazar, onun tüm özelliklerini keşfedebilmek adına muhtemel tüm metaforların peşine düşer. Kimi zaman Londra'yı hem insan hem de mistik bir varlık olarak bir vücuda benzetirken, kimi zaman da etrafındaki her şeyi silip süpüren ve aynı zamanda öldüren dev bir canavara dönüştürür; bunları yaparken Londra'dan Shakespeare'in dünyanın bir sahne olduğu görüşüne ve şehrin taklit edilemeyen teatral doğasına gönderme yapmadan duramaz.

Peter Ackroyd'un post-modern anlatı tekniği, devamlılık gösteren hayal ürünü hikâyeler ile gerçeklik ya da daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse, kurgu ile tarihsel olarak kanıtlanmış gerçekler arasında bir denge kurmayı amaçlamaktadır, çünkü onun tarihten anladığı şey, yoğun metinler-arası bir ağa benzer ve böylece muhtelif yazılı kayıtlar aracılığıyla metin takip edilebilir veya kısmen iyileştirilebilir. Malcolm Bradbury'nin belirttiği üzere "Peter Ackroyd kurguyu oyuncak gibi kullanan birisidir ve post-modern romancının repertuarında olması gereken pastiş, parodi, sözcük oyunu ve metinlerarasılık gibi tekniklerin fazlasıyla bilincindedir (Bradbury, 1994). *London: The Biography* eserinde, Ackroyd'un kullandığı anlatı stratejisi, romanlarında izlediği yola benzemektedir; sadece, romanlarında kullandığı hayal ürünü ve kurgusal unsurların yerine özgün metinlere ve diğer materyallere çok sayıda göndermelerde bulunmuş ve bu metinlerden alıntılar yapmıştır. Bunların arasında, Londra hakkında yazan kişilerin tarih yazımları, tarihsel kayıtları, resim tasvirleri, gravür eserleri ve fotoğrafları bulunmaktadır.

Ackroyd, aynı zamanda, Londra'nın tarihiyle ilgili teferruatlı ve yorucu bir metin yazmanın mantık dışı, hatta saçma bir fikir olduğuna inanmaktadır. Bu nedenle, Londra'yla ilgili yazdığı biyografisi kasıtlı olarak parçalanmaya müs-



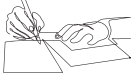


it bir yapıda şekillenmektedir—çeşitli temalar ve şehir özgü olaylar etrafında oluşturulan biyografide, şehrin yaşamı kronolojik bir sıralamayı izlemek yerine anlatının iç yapısı birbiriyle sıkı sıkıya bağlı kalmaz, spekülative ve zaman zaman farklı alanlara bölünür. Eserin önsözünde Ackroyd şöyle der; Londra'nın biyografisi kronolojiye meydan okur. [...] Bu yüzden, bu eser zaman içerisinde *Don Kışot* gibi (hayalperest bir şekilde) hareket eder ve kendisini bir labirente dönüştürür. Eğer Londra'daki yoksulluğun tarihi Londra'daki çılgınlığın tarihinin yanında yer alıyorsa, o zaman aralarındaki bağlantılar herhangi geleneksel bir tarih araştırmasından daha önemli bilgiler sağlayabilir (Ackroyd, 2001). Ackroyd'un bu eserinde yarattığı Londra tarihiyle ilgili imge, şehirde oturan çok sayıda kişinin paylaştığı belirsiz metropol görüntü ile uyuşmaktadır—bu görüntü bölük pörçük, süreksiz, tahmin edilemeyen, çoğu zaman kaotik ve bu nedenle algılanması ya da kontrol altına alınması zor bir yapıda sunulur. Ancak yine de, insan Londra'yı değişikliklerin içerisinde zarif, gizemli yapısının içerisinde çekici ve insanları şaşırtma ya da harekete geçirme potansiyelinde ilgi çekici olarak değerlendirebilir.

Londra'nın karanlık ve müphem bir şekilde var olduğu düşüncesine bakıldığında ise, şehrin gelişimiyle alakalı Peter Ackroyd'un sahip olduğu görüş kente ait resmi olmayan ya da kayıt altına alınmamış tarihin resmi olandan daha önemli olduğu yönündedir. Bu yüzden *London: The Biography* adlı eserinde yazar, gizli kalmış, bilinmeyen, karanlık, esrarengiz ya da mantık dışı güçleri, unsurları veya mekanizmaları keşfetmeye çalışmış ve sonuç olarak bu unsurların şehrin ortaya koyduğu genel resim üzerindeki etkilerini tespit etmeye uğraşmıştır. Eserde yaptığı tanımlamadan Londra'yı nasıl değerlendirdiği açıkça görülmektedir: “Şehrin kendisi büyüleyici; ancak ve ancak özel bir ritüel ya da halka ait batıl inanç sayesinde kontrol edilebilen gizemli, kaotik ve mantık dışı bir yer” (Ackroyd, 2001). Bu bağlamda düşünüldüğüne, Peter Ackroyd'un Londra'yı cinayetleriyle, vahşi suçlarıyla, yaydığı kokularla, açgözlü ve her şeyi yutan yapısıyla, yoksul ve dışlanmış tarafıyla değerlendirdiği aşikârdır.

Yazarın eserlerinde öne çıkardığı bir başka unsur da 1666 yılındaki Büyük Yangının ardından Londra'nın yeniden inşasıyla ilgilidir. Yangının hemen ardından Londra'nın yeni yapısıyla ilgili çok sayıda plan ve tasarı önerilmesine rağmen, şehrin kendi içyapısı karşı koyduğu için bu planların hiçbiri işe yaramamıştır. Peter Ackroyd'a göre bunun nedeni şudur: “Haritaların tanıklığına rağmen, Londra ne medeni ne de zarif bir şehirdir. Aksine, çetrefilli, kusurlu ve baskıcı bir yerdir” (Ackroyd, 2001). Dolayısıyla, yazar eserlerinde “çoğu zaman tarihsel anlamda yeniden sahnelemeleri, bilinmeyen ya da esrarengiz olanın keşfedilmesiyle bir araya getirerek, mantıklı olan ile mantıkdışı güçler aracılığıyla şehirle ilgili iki katmanlı bir bakış açısı sunar” (Coverley, 2005). Böylece, tarihsel olarak tanınmış figürlerle şehrin alt tabakalarındaki sıradan yaşamlar hakkında detaylı bir resim ortaya koyar. Bu nedenle, eserlerinde katilleri, kabare ve müzikhol performans sanatçıları, kalpazanları, gizli güçleri olan, komplot tertip eden ve kente ait eksantrik pitoresk tipleri Dickens tarzında öne çıkarmaktadır.

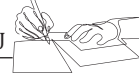
Londra şehrinin mantıklı ve mantıkdışı ikiliğiyle ilgili durumu en çok *Hawksmoor* romanında göze çarpmaktadır. Eserin olay örgüsü görünüşte iki farklı anlatı etrafında şekillenirken, bu anlatıların arasında zamansal olarak 250 yıl fark



vardır: anlatılardan ilkinde 1710-15li yılları arasında anlatılan birinci tekil şahıs bakış açısının olduğu, Büyük Yangının ardından Londra'da yedi büyük kilise kurmakla görevli Nicholas Hawksmoor'un tarihsel rolünü üstlenen ve kurgusal bir araç olarak kullanılan mimar Nicholas Dyer'ın hikâyesine yer verilirken; ikinci bölümde üçüncü tekil şahıs bakış açısı aracılığıyla Nicholas Dyer tarafından inşa edilen kiliselerin civarında 1980li yılların başında gizemli bir şekilde işlenen cinayetleri çözmeye çalışan Nicholas Hawksmoor'un anlatısı öne çıkmaktadır. Ancak, bu iki anlatı roman boyunca birbirlerini takip ettiği için, bu olayların kurgulanma amacı, romanın sonunda gerçekleşecek olan şaşırtmacanın arka planını oluşturmaktır. Ayrıca, iki karakter arasındaki tarihsel zaman farkı içerisinde yeni benzerlikler ortaya çıktığı ve bu zaman farkının anlamsızlığını ortaya koyan yorumlamalar yapıldığı için, iki ana karakterin yaşamı her geçen sayfa kaybolur. Sonunda bu iki karakter tek bir anlatı sesine bürünür ve ne Dyer'ı ne de Hawksmoor'u temsil eden bir reenkarnasyon süreci yaşanır. Romanın okuyucusu belirli bir süre sonra gizli güçlerin ve büyücülüğün Nicholas Dyer'ın hikâyesinde büyük bir rol oynadığını anlar, çünkü Dyer gizli bir Satanist olduğunu ve aynı zamanda Şeytan'ın tüm dünyaya ve insanların yaşamına hükmettiği görüşünü benimseyen bir inancın taraftarı olduğunu itiraf eder. Tüm bunlara ek olarak çok sayıda gizemli, esrarengiz, vahşet dolu, ürkütücü ve sıra dışı olayların yer aldığı eser, Londra'ya ait karanlık ve kuşku uyandırıcı bir resim çizmektedir.

Yazarın Londra'ya ait karanlık, gizemli ve esrarengiz olayları anlattığı diğer bir eseri de *Cinayet Sanatı*'dir. Londra'nın doğu yakasında gerçekleşen bir dizi cinayet aracılığıyla şehre ait farklı unsurlardan ve motiflerden bahseden Ackroyd, Viktorya dönemi Londra'sıyla ilgili detaylara değinir. Hayat kadınları, Yahudi bir âlim, ikinci el giysi dükkânı sahibi ve ailesi cinayetlere kurban gider ve bu cinayetlerin gizemliliği çözülemez noktaya geldiğinde bu esrarengiz yapı Londra'nın o dönemdeki yapısıyla özdeşleştirilir. Londra, en nihayetinde, içerisinde her türlü karanlık olayı barındıran karmaşık ve kaotik bir şehirdir. Bu bağlamda, eserdeki ana karakterlerden birisi olan Elizabeth Cree ön plana çıkar. Kötü bir çocukluk geçiren Cree, yoksulluk içerisinde yaşamış ve her geçen gün cinayet işlemeye başlayan bir canavara dönüşmüştür. Cree aynı zamanda tehdit unsuru olarak gördüğü, ister kayın pederi olsun ister kocası, isterse doğmamış çocuğu, herkesi öldürebilecek bir potansiyele sahiptir çünkü ait olduğu dünyadan nefret eder ve bu dünyaya, yani Londra'nın doğusuna ait kişileri öldürdükçe biraz olsun rahatlama hisseder. Bir taraftan canice işlenen cinayetlere değinen Ackroyd, diğer taraftan romanın içerisinde Londra'nın doğu yakasındaki tiyatro dünyasına ve müzikhollerine değinerek, birbiriyle alakası olmayan mekânlar aracılığıyla Londra'nın zengin kültürü ve sanatsal art alanı hakkında bilgiler verir. Böylece zavallı Londralıların yaşamları sefalet, korku ve histerik festivaller arasında gidip gelmektedir.

Eserde karakterlerin kaderinin belirlenmesinde hayati rol oynayan bir mekân daha vardır; burası Britanya Müzesindeki Okuma Salonudur. Bu salon, Karl Marx, George Gissing, Dan Leno ve Oscar Wilde gibi müdavimlerin ya da Solomon Weil gibi kurgusal karakterlerin kaderlerinin kesiştiği bir yerdir. Ackroyd, bu mekânı birbirinden tamamen farklı kişilikleri yansıtan karakterlerin bir araya gelmesini sağlayan bir özelliğe bürünmüş bir şekilde ele alır: örneğin materyalist ve ateist



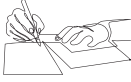
Karl Marx ile kabala spiritüalizmini benimseyen Weil gibi. Dolayısıyla Limehouse Golem'inin Londra'nın ruhsal merkezi olarak birçok karakteri bir araya getirebilme potansiyeline sahip olduğunu ifade etmek yanlış olmaz. Bu sayede, okuma salonu akıl ile ruhun birbirinden ayırlamayışının sembolü haline gelirken, bu sembol şehrin hakiki bir özüne dönüşmüştür.

Karanlık Londra kaçınılmaz olarak şüphe uyandıran karakterler yaratmaktadır ve *Hawksmoor* adlı eserde, Ackroyd'un en grotesk karakterlerinden Nicholas Dyer anlatıya renk katan eksantrik ve baştan çıkartıcı özellikleriyle Londra yaşamına dair detaylar sunarken, *Chatterton* adlı eserde Charles meşhur dolandırıcının sahte intiharını çözmeye çalışırken, Londra'da gerçekleşen olaylarla ilgili gerçekteki rakamlarla örtüşen kriminal detaylara yer verilir.

Kentin tarihi yeniden yazılan bir palimpsest gibi aktarılırken, Peter Ackroyd Londra'nın en çekici yanını şehrin çeşitliliğinde ve çok yönlülüğünde ortaya koyar; onun Londra'sı şehrin sakinlerinden ayıramaz bir bütündür ve şehrin parçalara ayrılmış yapısı, sayısız insanın birbirinden farklı kaderiyle çizilmiş bir haritaya benzemektedir. Bu yüzden, yazar tamamlanması imkânsız bir görev üstlenmiş gibi şehrin insani tarihini bu şehirde yaşayan kişilerin oluşturduğu metinler aracılığıyla ortaya koymaya çalışır. Böyle bir yaklaşım birçok muhtemel Londra'nın ortaya çıkmasına neden olacaktır; ayrıca farklı Londra resimlerinin karşılaştırılması sayesinde, şehir de artık bir metin olarak ele alınabilecektir. Böylelikle gerçek ve kurmaca unsurlar taşıyan metinler iç içe geçecek ve bu iki kavram arasındaki sınır giderek muğlak hale gelecektir. Bir metin olarak Londra, karmaşık, çok-katmanlı bir palimpsest gibi işlenmiş ve 'içerisinde tüm muhtem ya da korkutucu şehirlerin ayırt edilebileceği' (Ackroyd, 2001) bir yere dönüşmüştür. Sürekli üzerine bir şeyler yazılan ya da çizilen bir palimpseste benzediği için, hiçbir şekilde sabit olmayan ve sürekli değişken bir yapıya büründüğü de söylenebilir, çünkü eski metinlerin üzerine sürekli yenileri yazılmaktadır.

Bu durumu örnekleyen en önemli temalardan birisi, Londra'nın cinayetlerle meşhur suç geçmişidir. *London: The Biography* eserinin 'A Rogues Gallery' (Düzenbazlar Galerisi) ve 'Horrible Murder' (Korkunç Cinayet) adlı bölümlerinde, Peter Ackroyd şehrin gelmiş geçmiş en önemli suçlarını yeniden canlandırmak ve detaylandırmak amacıyla—*London Hanged, Jack the Ripper: On the Crimes of London, The Murder Guide to London* gibi—birçok metinden bahseder. Bunların arasında belki de en önemlisi 1812 yılında bütün bir ailenin katledilmesiyle sonuçlanan Ratcliffe Highway'de gerçekleşen cinayetlere gönderme amacıyla bir dizi cinayetten oluşan olayları anlatan *On Murder Considered as one of the Fine Arts* (1827) [Güzel Sanatlardan Birisi Olarak Görülen Cinayet Üzerine Bir İnceleme] adlı Thomas de Quincey'nin önemli makalelerinden birisidir. Peter Ackroyd'un iddiasına göre, tüm bu metinler anlatılarda ölümsüzleşerek suçların efsaneleşmesine neden olmaktadır. Birçok yazar ve edebiyatla uğraşan insan için bu cinayetler, şehrin en albenili taraflarından en karanlık yerlerine doğru evirilen kesimlerini yeniden yazma konusunda bir meydan okuma anlamına gelmektedir.

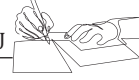
Ackroyd bu durumdan romanlarında da yararlanır. *Bir Zamanlar Londra'da* adlı eserinde Londra'ya adım atar atmaz şehre hayran kalan genç de Quincey ilk edebi nitelikteki yazısını kaleme alırken 'yazar olarak edebiyat dünyasına



dâhil olmak için bir yayıncı bulma konusunda çaba göstermekte' (Ackroyd, *Bir Zamanlar Londra'da*, 2016) ve Mary Lamb'ın kendi annesini 1796 yılında nasıl öldürdüğüyle ilgili deneyimleri kaleme almaktayken, *Cinayet Sanatı* adlı eserde yazarın kullandığı yazı ana karakterlerin kaderlerini etkileyen en önemli metinlerden birisine dönüşmektedir. İlk olarak karşımıza Okuma Salonunda genç George Gissing çıkar. Gissing burada de Quincey'nin eserini 'Romantizm ve Suç' adını verdiği kendi makalesine ilham kaynağı olarak incelerken, de Quincey'nin katil bir canavarı nasıl 'muhteşem bir romantik kahramana' (Ackroyd, 2016) dönüştürdüğü konusunda onun hikâye anlatıcılığı yeteneğini över. Bu sırada Gissing'in hemen yanı başında kendi çalışmasına dalmış bir vaziyette, de Quincey üzerinde çalışan ve Londra'nın yoksul insanların yaşadığı sefaleti anlatan *Misery Junction* metnini okuyan John Cree karşımıza çıkar. Daha sonra katil ve yaptıkları hakkında, aslında kurgusal bir gizem anlatısı yaratan, hayali bir Yahudi canavarın Londra sokaklarında geceleri masum insanları öldürdüğüne dair çeşitli gazetelerdeki yazılar paylaşılır. Romanın vahşi katili, Elizabeth Cree kendi cinayet senaryolarını oluşturmak için sadece Ratcliffe Highway cinayetlerinden ilham almaz, aynı zamanda katil figürünü bir sanatçıya dönüştürüp kocasının günlüğünde yazılanları çarpıtarak suçu onun üzerine atar; bunu yaparken de genellikle de Quincey'nin sözlerinden alıntı yapar ve kendisini şehrin en mükemmel sanatçısı olarak değerlendirir. Eserde gerçekleşen cinayetler daha sonraları ucuz tiyatroların ve Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi*'ndeki uyuşturucu bağımlılarının olduğu batakhanelerin karanlık atmosferine ilham kaynağı olur. Böylece, Peter Ackroyd'un Londra'ya ait meşhur cinayet hikâyelerini roman türünde yeniden yazmasıyla birlikte şehrin farklı resimleri ortaya çıkar.

Tarih ile kurgu arasında gel-gitler yaşayan Londra'yı öne çıkaran Peter Ackroyd, geleneksel tarihsel roman türünün postmodern bağlamda ele alınışını temsil eden ve Linda Hutcheon'ın *Tarihsel Üstkurmaca* adını verdiği, içerisinde deneysel üslupların, birden fazla gerçeğin gösterilmesi için hikâyelerin anlatılmasının, çeşitli türlerin bir araya getirilmesinin ve tarih ile gerçeklik arasındaki ayrımın muğlaklaştırılmasının yer aldığı bir türü ortaya koyan bir yazardır. Bu tür, genelde parodiye benzer, gösterişli ve oyunbaz bir tavır takınır ve bu tavrı resmi olarak kabul edilen tarihsel gerçeklere karşı sergiler; bunu da 'edebi olanı ötekileşmekten uzaklaştırmak için hem yapısal hem de tematik olarak tarihle yüzleştirir' (Hutcheon, 1992). Böylelikle, yazarın yaptığı şey aslında, daha önce sesi kesilmiş ve görmezden gelinmiş olan anlatıcılara ve söylemlere ses ve yer vermektir.

O halde, tarihsel romanların postmodern yazarları, açıkça doğru olan bir tarihin tarafsız temsillerinin olmadığı gerçeğini kabul etmiştir, ancak böylesi bir anlatının potansiyel başarısı modern deneyimimizin ve bilgimizin geçmişteki olaylara karşı uygulanabilme kapasitesinden kaynaklanmaktadır. P. N. Furbank konuyla ilgili şöyle der: 'tarihsel romancı geçmişi hemen hemen hiç aydınlatmak istemez. Onun yapabileceği şey, aslında, geçmişi kullanarak şimdiki aydınlatmaya çalışmaktır—böylece geçmiş zamanda bilinmeyen ancak şu anda düşünce şeklimizde mevcut olan kısımların aydınlatılmasını sağlar' (Furbank, 2006). Linda Hutcheon'ın da benzer bir görüşü vardır; 'kurgusal bir eserde ya da tarihte, geçmişi yeniden yazmak ya da yeniden sunmak onu şimdinin görüşüne açmak ve onun hakkında nihai fikir sahibi olmaktan kaçınmak demektir' (Hutcheon,



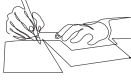
1992). Peter Ackroyd'un Historiographic Metafiction tekniğini kullandığı metinler işte tam da bunu yapmaktadır. Okuyucuya, geçmişte yaşananlarla ilgili hayal ürünü ancak son derece bilimsel yeniden yaratımlar aracılığıyla 'gerçekleşmiş olma ihtimali' dâhilindeki olayları verir. Bunu olayları kesin olarak aydınlatmak amacıyla değil, onlara çağdaş bir bakış açısıyla bakmak için yapar—yani bilinen veya kanıksanan şekilleriyle değil yeniden yorumlanmaya ve dolayısıyla yazılmaya müsait bir şekilde aktarır.

Metinlerarasılık Ackroyd'un en önemli anlatısal ve yapısal tekniğini temsil ettiği için, eserlerinde buna fazlasıyla rastlamak mümkündür: kurmaca olmayan eserlerinde kullandığı gerçek tarihsel figürler, kurgusal anlatılarında karaktere dönüşürler; hayatları hakkındaki gerçekler uydurma eylemlerle iç içe geçmiştir. Bir romanda bu karakterler fiziksel olarak eserde var olan bir şekilde karşımıza çıkarken, diğer bir romanda rolleri, yazdıkları bir metin aracılığıyla olay örgüsü üzerinde bir etkiye dönüşür. Şehre ait birçok tarihsel bölüm önce yazarın *London: The Biography* adlı eserinde hayat bulurken, daha sonra tarihsel romanlarındaki kasvetli ve esrarengiz olayların mekânı haline gelir. Sonuç itibarıyla, geçmiş ile şimdi arasındaki aralık giderek birbirine yakınlaşır ve yeni bir metin içerisinde yeniden yazılır. O halde, Ackroyd'un anlatıları 'birbiriyle konuşur' ve birlikte Londra'ya ulaşabilmemizi sağlayan kısmi-metinlerarası bir ağa dönüşür.

Yazarın tarihsel romanlarındaki Londra, gerçek ile kurmacanın bir araya geldiği enteresan bir karışımdır. Buna ait örnekler *Hawksmoor* eserinde cinayetlerin merkezi haline gelen kiliselerde görülebilir. Romanda, tarihte Hawksmoor'un inşa ettiği altı kilisenin aksine, Dyer tarafından inşa edilen yedi kilise mevcuttur. Enteresan bir şekilde, hikâyedeki gizemli ve şaşırtıcı son şey yazar tarafından yaratılan Little St Hugh kilisesinde meydana gelir. Ackroyd'un kurgusal olan Londra doğu yakasının, kiliselerin gerçekleriyle uyuşmadığı anlaşıldığında, şehir daha az gerçek ve inandırıcı görünmeye başlar. Benzer bir duruma, Ackroyd'un şehirde yaşayan karakterlere karşı tutumunda rastlamak mümkündür. Tarihsel kişileri ve hayatlarıyla ilgili önemli bazı gerçek bilgileri alır ve onların etrafında tamamen hayali bir anlatı yaratır—tıpkı *Cinayet Sanatı* adlı eserinde yaptığı gibi: Dan Leno, döneminin en önemli Cockney komedyenlerindendir, Karl Marx gerçekten Londra'da yaşamıştır ve Okuma Salonunu ziyaret etmiştir, George Gissing ve Oscar Wilde da öyle. Ancak tüm bu detaylar tamamen kurgusal olan Elizabeth ve John Cree, Solomon Weil adlı karakterle bir araya getirilir.

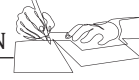
*Bir Zamanlar Londra'da* adlı eserde de benzer bir stratejiye rastlamak mümkündür: Ackroyd Charles ve Mary Lamb gibi kişilerin gerçek yaşam öykülerini alır ve Shakespeare'e aitmiş gibi gösterdiği sahte belgeler düzenleyen kalpazan William Ireland'ın yaşamıyla yan yana getirerek aralarında bir bağlantı kurmaya çalışır. Ayrıca, bu konuyu dayandırdığı herhangi bir tarihsel kanıt yoktur.

Peter Ackroyd'un kurgusal Londra'sı, o halde, tarihsel anlamda hakiki olmaktan çok daha farazi ya da varsayımsal ve alternatiftir; ancak bu durum Ackroyd'un yarattığı Londra imgesinin daha az ikna edici olduğu ya da hemen reddedilecek bir olguya dönüştüğü anlamına gelmez. Postmodernist görüşle ilgili olarak, eğer her bir tarih kısmen de olsa kurguysa, o zaman Ackroyd'un yarattığı Londra davetkâr, kıskırtıcı ve kesinlikle okunması gereken bir Londra'dır.



### Kaynaklar

1. Ackroyd, Peter, *London: The Biography*, Vintage Random House, London, 2001
2. \_\_\_\_\_ *Bir Zamanlar Londra'da*, çev. Ayça Sabuncuoğlu, Can Yayınları, İstanbul, Nisan 2016.
3. \_\_\_\_\_ *Cinayet Sanatı*, çev. Burçin Karamercan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Haziran 2016.
4. Bradbury, Malcolm, *The Modern ENglish Novel*, London: Penguin Books, 1994.
5. Coverley, Merlin, *London Writing*, Harpenden: Pocket Essentials, 2005.
6. Five Minutes with: Peter Ackroyd, interviewed by Matthew Stadlen, BBC News website, 10 November 2013.
7. Furbank, Philip Nicholas, *A Political Biography of Daniel Defoe*, London: Pickering&Chatto, 2006.
8. Hutcheon, Linda, *Poetics of Postmodernism*, London, Routledge, 1992.
9. King, Francis, 'The Older the Better'. *Spectator* (11 September 1993).
10. Meyer, Nicholas. 'Goings-on in Old London'. *Los Angeles Times* (25 June 1995).



## JAN BAUDOİN DE COURTENAY'İN SESBİRİM KURAMI

Zulfiya ŞAHİN

Herhangi bir bilimin oluşum sürecinde o alanda önemli keşiflere imza atan ve o alanın yönünü belirleyen bilim insanları vardır. Çağdaş dilbilim ile dilbilimin çatısı altında yer alan sesbilim ve biçimbilim dallarını irdeleyen Polonya kökenli Rus dilbilimci Jan Baudouin de Courtenay tam da böyle bir bilim insanıydı. Baudouin de Courtenay'in ortaya koyduğu sesbirim kuramı, dilin dizgesel bir yapı olarak doğrulanmasında ve sesbilgisinin ayrı bir bilim dalı olarak belirlenmesinde önemli bir adımdı.

Baudouin de Courtenay'in dilbilim çalışmaları, bilimin tüm alanlarında tabii bilimsel yaklaşımların hâkim olduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. Genç bilim insanının, asırlık bilim taşlarını oynatan bu yaklaşımlardan etkilenmesi ve dilbilime dair görüşlerini bu yönde oluşturması doğal bir sonuçtur. Çağdaş bilimsel fikirleri takip eden Baudouin de Courtenay, dilbilimin genel bilimler arasındaki konumunu, kısmen fen bilimleri sınıfına atfetmiştir:

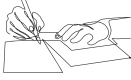
*«Bilimlerin mevcut konumu açısından, dilbilim, yöntemleriyle ve içsel düzeniyle tabii bilimlere aittir, ancak araştırılan konunun doğasının duyuşsal<sup>1</sup> ve tarihsel bilimlere ait olması, hatta sesler arasındaki ilişkilerin, halkın dil duyusuna değinilmeksizin doğru bir şekilde açıklanması mümkün değildir.» (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 37).*

Baudouin de Courtenay'in dilbilimini kısmen fen bilimleri sınıfına atfetmesinin sebebinin, dili dizgesel bir yapı olarak değerlendirme isteğinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Dilbilimcinin öncelik tanıdığı araştırma yöntemleri de bu yaklaşımı doğrular niteliktedir. De Courtenay gözlem araştırma yöntemi ve dilbilimi alanında bu yöntemi etkin bir şekilde sergileyen betimleyici dilbilgisi çalışmalarını her zaman önemsemiş, hatta bu çalışmaları «bilimin hazırlık evresindeki ilk adımı» olarak nitelendirmiştir:

*«... Betim gereklidir. Bunun ilk koşulu, mükemmellik derecesinde nadir rastlanan doğru ve itinalı bir gözlemdir, çünkü herkes bakar, ancak herkes göremez. İyi betimlenmiş dilbilgisi kitapları, tarihi eserler ve sözlükler bilimimizin daima ihtiyaç duyacağı bir gereksinimdir. Onlar olmaksızın en dâhice teorik çıkarımların bile veri tabanı eksik kalacaktır.» (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 54).*

Baudouin de Courtenay, dilbilgisi betimlemesinde dilin dizgesel yapısının yansıtılmasının büyük önem arz ettiğini savunmuştur. Dilbilgisine olan bu tutumu, Baudouin de Courtenay'in ortaya koyduğu sesbirim kuramını tam anlamıyla şekillendiren öğrencisi L.V. Şerba tarafından da vurgulanmıştır:

1 Psikolojik.



«Baudouin'in özel olarak dil öğretim yöntemleri üzerine çalışmaları az sayıdaydı, ancak betimleyici dilbilgisine olan ilgisi, dil öğretimini, özellikle okul için değerli kılmaktaydı. Daima çok zaman ve dikkat sarf ettiği güncel okul dilbilgisine karşı tutumu ve acımasız eleştirisi, şüphesiz, bu alanda son on yılda gözle görülebilecek değişimde önemde bir rol oynadı.» (Şçerba: 86).

Baudouin de Courtenay, dilbiliminde yapılan tüm çıkarımların mutlaka verilerle desteklenmesi gerektiğini savunmuş, doğruluğu verilerle kanıtlanmamış önsel çıkarımları ve tutumu yalnızca dilbilgisini konu alan eserlerde değil, aynı zamanda bilimin her düzeyinde keskin bir eleştiriye maruz bırakmıştır:

«Onlar (önsel çıkarımları olan bilim insanları) gerek genel, gerekse özel ilkeleri ve çıkarımları ortaya atarak bu ilkeler doğrultusunda teklifsizce veriler uydurmaya çalışıyorlar.» (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 54).

Baudouin de Courtenay bilime karşı daima idealist yaklaşımlar sergileyerek kusursuz bilimde tutarlılığın ve doğruluğun ana ölçütler olduğunu savunmuştur:

«Tüm bilimlerin görevi, doğruluk arayışında her türlü olasılıklardan araştırma nesnesini arındırmaktır.» (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 8).

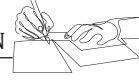
Döneminde yenilikçi bir yaklaşım sergileyen Baudouin de Courtenay, dilbiliminde eşzamanlı araştırmaların art zamanlı araştırmalar kadar önemli olduğunu ve eş zamanlı araştırmalara öncelik tanınması gerektiğini iddia etmiştir. Çünkü art zamanlı araştırmalar ancak eş zamanlı araştırmaların temelinde yapılabilir:

«Genelleştirici bir bilim olan dilbilim için, yaşayan dilin mevcut durumunu araştırmak, kaybolmuş ve sadece yazılı anıtlardan tekrar üretilebilen bir dilin özelliklerini incelemekten çok daha önemlidir. Nasıl ki bir biyolog (zoolog ve botanikçi), sadece etrafında yaşayan hayvan ve bitkileri araştırdıktan sonra paleontolojik kalıntıları incelemeye hazır olursa, bir dilbilimci de ancak dilin mevcut durumunu kapsamlı bir şekilde araştırdıktan sonra geriye dönük dil özellikleriyle ilgili varsayımlarda bulunabilir. Dilin mevcut durumunun incelenmesi, geriye dönük dil özelliklerinin incelenmesinden önce gelmelidir.» (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 349).

Kazan Dilbilim Okulu'nun kurucusu olarak kabul gören Baudouin de Courtenay çok yönlü bir dilbilimciydi. Ortaya koyduğu ilerici fikirlerin listesi oldukça uzundur. Düşünmenin sıra dışılığı, bilinen bir şeye başka bir açıdan bakma yeteneği, gözlemlerini dizgeleştirme becerisi onu gerçekten farklı kılmaktaydı. Sıra dışı kişiliğiyle ve istikrarlı bilim insanı duruşuyla bilinen De Courtenay aynı zamanda değerli bir pedagog idi:

«Bir öğretim üyesi olarak Baudouin'in, hayatının son on yılında bile en önemli özelliği, bilimsel konulara karşı tüm benliğini saran ve asla azalmayan ilgisiyle dinleyicileri etkilemekti.» (Doroşevskiy: 21)





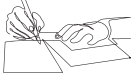
De Courtenay'in pedagojik yetenekleri L.N. Şerba'nın anılarında da yer almaktadır:

*«Baudouin'in bir bilim insanı olarak sıra dışılığının yanı sıra, yüksek sesle düşünmeye benzeyen anlatım tarzı dinleyicileri kendine çekiyordu. Bulguları birleştirme ve sezgisel olarak sonuç çıkarma konusunda istisnai bir kabiliyeti olan De Courtenay, güzel anlatan bir konuşmacı olmasa da, dersleri son derece heyecan verici ve etkileyiciydi.» (Şerba: 86).*

V.V. Vinogradov, Baudouin de Courtenay'in çalışmalarının Rusça derlemesi için yazmış olduğu giriş makalesinde, kendisine yöneltilen sert eleştirilere rağmen, De Courtenay'in büyük alçakgönüllülüğüne ve bilimsel cömertliğine dikkat çekmiştir. Baudouin de Courtenay, öğrencilerini özgür düşünebilen ve bağımsız bir şekilde çalışmalarını sürdürebilen bilim insanları olarak yetiştiren mükemmel bir eğitimciydi, "O, kişisel bilimsel üretkenliği pahasına olsa dahi, kendi vaktine değer vermezdi." (Vinogradov/ Baudouin de Courtenay, cilt 1: 19).

Jan Ignaci Nečislav Baudouin de Courtenay (Rus. Иван Александрович Бодуэн де Куртенэ) 13 Mart 1845'te Polonya'nın Radzymin şehrinde arazi ölçücüsü olarak çalışan bir babanın oğlu olarak dünyaya geldi. Liseyi Varşova'da okudu. Sonraki yıllarda büyük ölçüde veri dizgeleştirme ve doğrusal bir yapı kurma yeteneğine dönüşen matematik kabiliyeti lise döneminde ortaya çıktı. 1862 yılında Baudouin de Courtenay, Varşova Üniversitesi Tarih-Filoloji Fakültesine kabul gördü. 1866 yılında mezun olduktan sonra, Rusya Eğitim Bakanlığı bursuyla, bilgilerini geliştirmek adına yurtdışına gönderildi. Prag, Leipzig ve Berlin'de kaldığı süre boyunca, genç De Courtenay bir dizi makale yayımladı. Yurt dışından döndükten sonra Ordinarius Profesör İ.İ. Sreznevskiy danışmanlığında eski Polonya anıtlarını inceledi ve 1870 yılında "XIV. Yüzyıl Öncesi Eski Leh Dili" adlı yüksek lisans tezini savundu. 1871'de yayımlanan "Dilbilim ve Dil Üzerine Genel Görüşler" adlı çalışmasında Baudouin de Courtenay genel dilbilim, sesbilgisi ve dil dizgesinde seslerin rolü hakkındaki görüşlerini paylaştı. 1875 yılında "Rozajansk Ağızının Sesbilgisi Deneyimi" adlı doktora tezini savunmasının ardından Kazan'a gitti. Kazan'da, de Courtenay Genel Dilbilim ve Hint-Avrupa Dillerinin Karşılaştırmalı Dilbilgisi derslerini verdi. Burada N.V. Kruşevskiy ve V.A. Bogoroditskiy ile tanıştı. Cumartesi günleri Baudouin de Courtenay'in evinde toplanan dilbilimciler yoğun düşünce, fikir ve görüş paylaşımında bulunuyordu. Geleneksel bir hal almış toplantılarda ortaya atılan düşünceler neticesinde yeni dilbilim akımı doğdu ve Kazan Dilbilim Okulunun temeli atıldı. Baudouin de Courtenay, 1900 yılında Petersburg'a taşındı. Burada L.N. Şerba ile tanıştı. 1918 yılında Polonya'ya dönen Baudouin de Courtenay Varşova Üniversitesi Hint-Avrupa Dilleri Kürsüsünde çalışmaya başladı. Bilim insanı 3 Kasım 1929'da Varşova'da yaşamını yitirdi (Gordina: 460), (Alpatov, *İstoriya lingvistiçeskih...*: 120).

Baudouin de Courtenay'in yaşamının geniş bir coğrafyaya yayılmış olması, yapmış olduğu çalışmalara ulaşımı zorlaştırmıştır. Dilbilimci tarafından yazılan eserlerin büyük bir kısmı ulaşılması bugün dahi güç olan bazı dergilerde yayımlanmıştır.



«Baudouin, düşüncelerini yalnızca “hakkımda” tarzında inceleme yazılarında ifade etme alışkanlığına sahipti. İnceleme yazıları ise, ya erişimi zor olan dergilerde ya da ancak konuya hâkim olan dar uzman çevresi tarafından ulaşılabilen monografik çalışmalarında yer alırdı.» (Şçerba: 85).

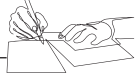
Baudouin de Courtenay’in düşüncelerini tanımak ve kavramak adına diğer bir zorlaştırıcı unsur, dilbilimcinin tüm görüşlerini içeren kapsamlı bir çalışmasının bulunmamasıdır.

«Diğer birçok bilim insanından farklı olarak, Baudouin de Courtenay, arkasında kendi bilimsel görüşlerini detaylı olarak tanıtan kapsamlı bir eser bırakmadı. Baudouin bu tür çalışmalara eğilimli değildi. Dilbilimcinin görüşleri hakkında fikir edinmek için, dağınık halde dergilerde bulunan bütün çalışmalarını, buna küçük notlar da dâhil, okumak gerekiyor.» (Alpatov, İ.A. Baudouin de Courtenay i mirovoye...: 3)

Baudouin de Courtenay’in çalışmalarında sürekli gerçeği araması ve hiçbir zaman ulaştığı noktada kalmaması bilimsel çalışmalarının önemli özelliklerindedir. Tam da bu nedenle, çalışmalarının çeşitli dönemlerinde aynı kavramların farklı tanımlarıyla karşılaşmak mümkündür. Dilbilimcinin yapıtlarının çok dilli olması ise başka bir özelliktir. Bazı tahminlere göre, bilim insanının çalışmaları neredeyse on dilde yayımlanmıştır. Günümüzde bile bu sayıda dile hâkim olan insan sayısı oldukça azdır. Ne ilginçtir ki, bu özellik de Baudouin de Courtenay fikirlerinin yayılmasında bir engel oluşturmuştur. Kendini tekrar etmeyen dilbilimci, düşüncelerini farklı dillerde yayımlayarak bilimsel görüşlerinin takibini zorlaştırmıştır.

Baudouin de Courtenay’in çalışma alanlarının çok yönlülüğü oldukça etkileyicidir: yapısal dilbilim, yapay diller, dil etkileşimi, dillerin sosyal doğası, dil patolojisi, dil değişikliği, yazı dili ve imla, çocuk dili, dil lehçeleri gibi alanlar üzerine yapılan çalışmaların listesini uzatmak mümkündür. Ancak, Baudouin de Courtenay’in modern dilbiliminde yeni bir sayfa açan esas çalışmasının, dilin ses yapısı ve sesbirim kuramı olduğu tartışılmaz bir gerçektir.

Baudouin de Courtenay’in sesbirim kuramına adım adım yaklaştığını söylemek mümkündür. Daha 1971 yılında «sesleri salt fizyolojik bir bakış açısıyla ele almanın gerekliliği», daha sonra «seslerin dil mekanizmasındaki rolü», akabinde ise «seslerin biçim bilimsel ve söz yapısal özellikleri açısından analiz edilme gerekliliği» şeklinde yazılan ifadeler bunu kanıtlar niteliktedir (Gordina: 462) Ancak gerçek anlamıyla sesbirim kuramı, De Courtenay’in sesbilimsel değişkeleri (Rus. фонетические альтернатици) üzerine yapmış olduğu çalışmada ortaya çıkmıştır. Bu çalışmayla beraber sesbirim ve biçimbirim olarak bilinen iki temel dilbilim kavramının anlamsal sınırları net olarak belirlenmiştir. Her iki terimin Baudouin de Courtenay’ den önce de var olduğu, fakat özellikle sesbirim kavramıyla ilgili çağdaş görüşlerin oluşumunda bilim insanının oynadığı öncü rolün tüm dünyada kabul gördüğü unutulmamalıdır. Geniş yelpazedeki okuyucuların bu kuramın varsayımlarıyla ilk tanışmaları 1894 yılında, Krakow Bilim Akademisi dergisinde “Proba teorji alternacyj fonetycznych” adlı çalışmayla mümkün olmuştur. Alman-



ca hazırlanan bu çalışmanın kısa bir özeti daha sonra ayrı bir baskının temelini oluşturmuştur. Yapıt “*Sesbilimsel Değişkelerin Kuram Deneyimi. Duyuşsal (Psikolojik) Sesbilimden Bir Bölüm*” olarak adlandırılmıştır. Eser adına ilişkin De Courtenay: “*Duyuşsal (Psikolojik) Sesbilimden Bir Bölüm’ başlığının eklenmesi biraz iddialı olabilir, ancak en azından bununla, dünyanın tüm olgularında öncelikle duyuşsal (psikolojik) etkeni gören ve dilbilimde de bu yönü destekleyen biri olduğumu göstermek istedim.*” şeklinde bir açıklama yapmıştır (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 266). Bu eserde ilk defa sesbirimin temel özellikleri ve sesbirim kuramı sesbilimsel değişke ekseninde ortaya koyulmuştur.

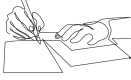
Bu güne dek dilbilim alanında en önemli kuramlardan biri olarak kabul gören *sesbirim kuramını* tanıtan bu eserin daha en başında Baudouin de Courtenay, *ses* ve *sesbirim*<sup>2</sup> kavramlarının ayırt edilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Dilbilimci iki kavramın dilin yapısı ve iç düzeni açısından farklı nitelikte olduğunu savunmuştur. *Ses birimini*, “*sesbilim dünyasına ait olan, aynı sesin telaffuzu sonrasında meydana gelen etkilerin birleşimi ile oluşan ortak bir imgelem, başka bir deyişle seslerin duyuşsal (psikolojik) karşılığı*” (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 271) olarak tanımlayan De Courtenay, kavramın temelinde bir takım farklı antropofonik<sup>3</sup> imgelemlerin yattığını belirtmiştir. Dilbilimciye göre antropofonik imgelemler ise iki bileşenden oluşmaktadır. Birinci bileşen eklemesel imgelem, yani konuşma organlarının yaptığı veya potansiyel olarak yapabileceği eklemlemelerin imgelemleridir; İkinci bileşen ise işitsel imgelem, yani konuşma organlarının yaptığı eklemlemeler neticesinde duyulan veya potansiyel olarak duyulabilecek imgelemlerdir. Buradan yola çıkarak Baudouin de Courtenay sesbilimini, *antropofonik* (eklemesel ve işitsel sesbilim) ve *psikofonik* (duyuşsal sesbilim) olarak ikiye ayırmanın mümkün olduğunu belirtmiştir (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 272). İleri sürdüğü fikirlerle geleneksel yaklaşımı bozan De Courtenay dil seslerinin, daha doğru tabirle sesbirimlerin sadece fiziki bir olgu olmadığını, aynı zamanda dil içinde anlamsal bağlantılara sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Aynı çalışmada Baudouin de Courtenay *kök, önek, yapı eki, sonek* gibi genel birimlerin *biçimbirim* teriminin çatısı altında toplanması gerektiğini ileri sürmüştür (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 270). Biçimbirimine “*bağımsız duyuşsal (psikolojik) bir şekilde var olan ve bu anlamda bölünemeyen herhangi bir sözcük parçası*” şeklinde bir açıklama getiren De Courtenay, sesbirimlerin ve biçimbirimlerin dil dizgesinde sürekli etkileşim içinde bulduklarını belirtmiştir. (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 272). Genel bir çıkarımda bulunarak Baudouin de Courtenay sesbirim kuramının, sesbirim ve biçimbirim kavramları üzerine kurulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Çalışmaya asıl konu olan *değişke* (Rus. альтернатива) ya da *değişen sesbirimleri* (Rus. альтернирующие фонемы), De Courtenay tarafından “*etimolojik açıdan akraba olan, biçimbirimlerin sınırları içinde yer alan farklı sesbirimlerin karşılıklı etkileşimi*” (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 273) olarak tanımlanmıştır. Aynı zamanda dilbilimci ses değişkelerini *iç* (dile özgün) ve *dış* (diller ara-

2 Baudouin de Courtenay sesbirim teriminin Krusevskiy tarafından önerildiğini belirtmektedir.

3 Seslerin fizyolojik ve fiziki özellikleri (eklemesel ve işitsel).



sı) olarak ayırmanın mümkün olduğunu belirtmiştir. Rus dili üzerinden örneklendirme yaparak değişke olayını şöyle açıklamak mümkündür. Örneğin *мог-у* (Tür. -ebiliyorum) ve *мож-ет* (Tür. -ebiliyor) sözcüklerinde *-мог-* ve *-мож-* iki akraba biçimbirim vardır. Bu iki biçimbirimde ilk iki /м/ ve /о/ sesbirimleri aynıdır, üçüncü /г/ ve /ж/ sesbirimleri ise farklıdır. Ancak bu farklı olan üçüncü sesbirimler, akraba biçimbirimlerin, yani özünde aynı biçimbirimlerden türemiş biçimbirimlerin birer parçasını oluşturmaktadır. Bu durumda ikisinde de üçüncü sırada yer alan /г/ ve /ж/ sesbirimlerini değişke olarak nitelendirmemiz mümkündür. Baudouin de Courtenay sonraki çalışmalarında ses değişkelerine yönelik olarak *homojenler* (Rus. *гомогены*) terimini de kullanmıştır. Konuya ilişkin fikirler yürütürken asıl değişikliğin sesbirim düzeyinde değil, biçimbirim düzeyinde yapıldığını vurgulamıştır. Çünkü anlamsal açıdan asgari bölünemeyen birim biçimbirimdir, sesbirim değildir. Böylelikle asıl değişen sesbirimler değil, biçimbirimlerdir (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 273). Özetle sesbilimsel değişkelerin farklı şekilde telaffuz edilmelerine rağmen aynı tarihsel kaynaktan türedikleri sonucuna varmak mümkündür.

Farklı diller arasında biçimbirimlerin etimolojik akrabalığını Baudouin de Courtenay, *karşılık* (Rus. *корреспонденция*) veya *dillerarası karşılık* (Rus. *межъязыковое соответствие*) olarak adlandırmaktadır. Dilbilimci, karşılık olayını \**vez*-<sup>4</sup> ≠ *vež*-<sup>5</sup> ≠ *vig*-<sup>6</sup> ≠ *veh*-<sup>7</sup> ≠ *Ғεχ*-<sup>8</sup> ≠ *vah*-<sup>9</sup> biçimbirimlerini örnek vererek ispatlamaktadır. Sıralanan biçimbirimlerin akrabalığı iki yönden desteklenmektedir: İlki bu birimlerin anlamsal yakınlığı, ikincisi ise kısmi sesbilimsel benzerliğidir. Buradan yola çıkarak aşağıdaki gibi karşılıklar oluşturulabilir: /z/ ≠ /ž/ ≠ /g/ ≠ /h/ ≠ /χ/ ≠ /h/... Yukarıda sıralanan bilgilere dayanarak Rus *oro*, Leh *ro*, Çeh *ra* birimlerinin ortak Slav *or'*dan türemiş olduğunu ve Almancada karşılığının *ar*, Latince'de ise *or* olduğunu söylemek mümkündür. Ancak burada bir açıklama yapmak yerinde olacaktır. Bu tür sesbirimlerin karşılığını, biçimbirimlerin dışında, başka bir deyişle serbest konumdayken değerlendirmek doğru değildir. Bu karşılıklar ancak belli bir biçimbirim çerçevesinde karşılık olarak kabul edilebilir.

Konuya ayrıntılı bir şekilde yaklaşan Baudouin de Courtenay ses değişkelerinin nedenlerini detaylı bir sınıflandırmayla desteklemekte, değişke nedenlerini antropofonik (eklemsel ve işitsel), duyuşsal (psikolojik) ve sosyal olarak sınıflandırmaktadır. Dilbilimciye göre antropofonik gruba neofonetik (yeni eklemsel ve işitsel) ve paliofonetik (eski eklemsel ve işitsel) değişkeler dahildir. Neofonetik değişkeler, De Courtenay tarafından *ayrıntılar*<sup>10</sup> (Rus. *дивергент*) olarak adlandırılmıştır. Ayrıntı, "*dilin çağdaş ses kanunlarına uygun olarak değişen sesbirim (değişke)*" olarak tanımlanmıştır. Duyuşsal gruba ise psikofonik (duyuşsal sesbilimsel) ve psikofonik olmayan (duyuşsal sesbilimsel olmayan) değişkeler

4 Rusça, Lehçe, Çekçe, Sırpça

5 Litvanca

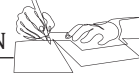
6 Almanca

7 Latince

8 Yunanca

9 Eski Hintçe

10 Rusçada *devergent* olarak adlandırılan bu terim, tanımından yola çıkılarak Türkçeye ayrıntı olarak çevrilmiştir.



dahildir. De Courtenay, psikofonik değişikleri bağlaşıklar<sup>11</sup> (Rus. коррелятивы) olarak adlandırmıştır. Bağlaşıklar “*dilin çağdaş işleyiş kanunları çerçevesinde açıklanması mümkün olmayan değişikler*”dir. Ayrıca bağlaşıklar, Baudouin de Courtenay’a göre homojen olmalarına rağmen antropofonik açıdan farklı seslerdir (Baudouin de Courtenay, cilt 2: 88). De Courtenay, değişiklerin oluşumunda sosyal etkenler arasında iki önemli kıstasa dikkat çekmiştir: geleneksel ve bireysel. Özetle, De Courtenay’ye göre dilin en küçük işlevsel birimleri biçimbirimlerdir. Aynı kaynaktan türemiş (homojen) biçimbirimlerin sessel şekilleri farklılık gösterebilir. Farklılığın nedenleri değişebilmektedir. Homojen biçimbirimler seslere veya ses öbeklerine, başka bir adla homojenlere bölünebilir. Homojenler iki türde olabilir: *ayrıntılar* ve *bağlaşıklar*. *Ayrıntılar*, dilde var olan ses değişim kanunlarının işleyişi sonucunda ortaya çıkan değişiklerdir. *Bağlaşıklar*, tarihsel açıdan aynı, ancak eklemesel ve duyuşsal olarak farklı seslerdir. Akraba dillerde var olan homojen sesler, aslında birer karşılıktır. De Courtenay değişikleri nedensel sınıflandırmanın yanı sıra, kaynaklara olan yakınlığı açısından, bununla birlikte de etimolojik ve yapısal özellikleri yönünden sınıflandırmıştır. (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 265-350).

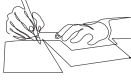
Değişikleri ele alan çalışmanın analizinde Baudouin de Courtenay değişike konusuna doğrudan, sesbirim konusuna ise dolaylı olarak yaklaşarak iki yönün hâkimiyetini göstermiştir: antropofonik (eklemesel ve işitsel sesbilimsel) ve psikofonik (duyuşsal sesbilimsel). Aynı yaklaşımlar bilim insanının dilin genel ses yapısına ve dil seslerinin özel olaylarına ilişkin ileriki çalışmalarında da belirleyici olmuştur:

*“Dilin ses yönünü ve bu alanda hem geçici hem daimi olan olayları araştıran sesbilim, sesbilgisi<sup>12</sup> veya ses ilmidir. Bunlar (sesbilim, sesbilgisi, ses ilmi) kendi içinde antropofonetik, psikofonetik ve tarihsel fonetik olarak üçe ayrılır. Antropofonetik, seslerin eklemleme ve işitme yönlerini araştıran deneysel-gözlemsel sesbilgisidir. Psikofonetik, bilişsel düzeyde dilin ses yönüyle alakalı sesbilimsel olayları gözlemleyen, araştıran ve dizgeleştiren bir daldır. Tarihsel sesbilim ise farklı tarihsel dilimlere ait sesbilimsel olayları karşılaştıran bir alandır.”* (Baudouin de Courtenay, cilt 2: 100).

Baudouin de Courtenay’in sesbirim terimine dair tanım arayışı içinde olduğu, dilbilimcinin çeşitli çalışmalarında farklı açıklamalara rastlanmasıyla ortaya çıkmıştır: “*Bir dilin kendi içinde veya farklı diller arasında yapılan karşılaştırmalarda bölünmez bir birliği oluşturan sesbilimsel özelliklerin toplamı*” (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 270); veya “*Canlı duyuşsal birim*”; “*Sesin duyuşsal imgelemi*” (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 351); bununla beraber “*Bir dizi aynı duyuşsal ve eklemesel etkilerden doğan, bütün, ses düzeyinde bölünmez antropofonik imgelem*” (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 351); veya “*Aynı sesin telaffuzundan oluşan duyuşsal etkilerin birleşimi neticesinde insan ruhunda doğan ortak sesbilimsel imgelem*” (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 352); ayrıca “*Sesbilim dünyasına ait olan, aynı sesin*

11 Rusçada korrelativ olarak adlandırılan bu terim, tanımından yola çıkılarak Türkçeye bağlaşık olarak çevrilmiştir.

12 Baudouin de Courtenay sesbilimi (Rus. фонетика), sesbilgisi (Rus. фонология) ve sesilimi (Rus. наука о звуках) terimlerini eşanlamlı olarak kullanmıştır.



*talaffuzu sonrasında meydana gelen etkilerin birleşimi ile oluşan ortak bir imgelem, başka bir deyişle seslerin duyuşsal karşılığı*" (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 270). Her ne kadar sıralanan ifadeler değişiklik gösterse de, tüm bu sesbirim tanımlarını farklı tanımlar olarak değerlendirmek doğru değildir. İlk bakışta farklı olarak görülen tanımlar, aslında Baudouin de Courtenay'ın sesbirim kavramına dair en doğru, en yakın ve en nitelikli tanımları bulma arayışlarının bir göstergesidir. Bu açıdan onları aynı kavramın ayrı bölümleri olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Baudouin de Courtenay'ın tanımlarından yola çıkarak sesbirim kavramının aşağıdaki özellikleri ortaya çıkmaktadır:

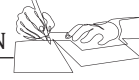
- ❖ *Sesbirim bölünmez bir kavramdır.*
- ❖ *Antropofonik (eklemsel ve işitsel sesbilimsel) ve psikofonik (duyuşsal sesbilimsel) özelliklerden oluşan bir kavramdır.*
- ❖ *Gelişen bir birimdir.*
- ❖ *Duyuşsal bir imgelemdir.*
- ❖ *İşitsel ve eklemsel etkilerden doğan bir imgelemdir.*
- ❖ *Ortak bir imgelemdir.*

Baudouin de Courtenay sesbirimini sesli dilin en küçük birimi olarak kabul etmenin yanı sıra, sesbirimlerin kendi içinde farklı özelliklerden ve bu özelliklere sahip olan bölümlerden oluştuğunu ileri sürmüştür. Bilim adamına göre, psikolojik gerçekler doğrultusunda yapılması gereken bilimsel analizin niteliği, sesbirimlerin de farklı bölümlerden oluşabilmesine ortam yaratır. Böylelikle, sesbirimleri eklemsel ve işitsel olarak bölümlere ayırmak mümkün hale gelmiş olur. Baudouin de Courtenay, sesbirimlerin eklemsel bölümünü *kinema*<sup>13</sup> (Rus. кинема) olarak, işitsel bölümünü ise *akusma*<sup>14</sup> (Rus. акуσμα) olarak adlandırır. (Baudouin de Courtenay, cilt 2: 199). Genel anlam çerçevesinde *kinema*'yı seslerin eklemsel özelliklerin bölümü olarak, *akusma*'yı ise seslerin işitsel özelliklerin bölümü olarak belirlemek mümkündür. Burada beyinle bir paralel oluşturulabilir. İnsan beyninin farklı bölümlerden oluştuğu ve beyin farklı bölümlerinin farklı özelliklere sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Beyin bölümlerinin farklı görevlerden sorumlu olmasına karşın, insan vücudunun tüm ihtiyaçlarını ancak bir bütün olarak yerine getirebilmektedir. Sesbirimin de aynı şekilde, farklı bölümlerden ve özelliklerden oluşabilmesine rağmen, dilbilimsel işlevini ancak bir bütün olarak yapabileceğini kabul etmek günümüz dilbilim çerçevesinde daha doğru görünmektedir. Baudouin de Courtenay'ın "*eşzamanlı olarak işlev gören kinema, akusma ve kinakema*<sup>15</sup> gibi bölünmez aşgari eklemsel-işitsel birimlerin bir-

13 Kinema sözcüğü Rusçaya Yunancadan geçmiştir. Kökeni Yun. kinema "hareket" sözcüğüne dayanmaktadır. Özetle kinemalar, sesbirimlerin eklemleme özellikleridir. Örneğin, Çağdaş Rus Dilbiliminde [п] ve [б] sesbirimlerin dudaksız talaffuzları kinema örneğidir.

14 Akusma sözcüğü Rusçaya Yunancadan geçmiştir. Kökeni Yun. akusma "duyulan" sözcüğüne dayanmaktadır. Örneğin, Çağdaş Rus Dilbiliminde [н] ve [м] sesbirimlerin genizsil niteliklerin imgelemi akusma örneğidir.

15 Kinakema olarak Baudouin de Courtenay kinema ve akusmanın birleştirilmiş imgelemini adlandırmaktadır. Kinakema, ancak kinemanın akusmaya da neden olduğu durumlarda ortaya çıkar.



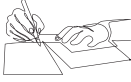
*leşimi*" (Baudouin de Courtenay, cilt 2: 290) şeklindeki sesbirim tanımı düşüncelerimizi doğrular niteliktedir.

*Güçlü sesbirim* (Rus. *сильная фонема*) kavramını dilbilimine kazandıran yine Baudouin de Courtenay olmuştur. Güçlü sesbirimlerin temelinde duyuşsal vurgu vardır. Bu vurgu sayesinde, insan hafızasında sesbirimlerin daha güçlü imgelemleri oluşmaktadır, yani duyuşsal vurgu bu ya da diğer sesbirimini daha güçlü yapabilme potansiyeline sahiptir. Güçlü sesbirimler dilin tarihsel gelişim sürecinde daha az değişikliğe uğramaktadır. (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 358).

*Serbest sesbirim* (Rus. *факультативная фонема*) kavramı da De Courtenay'ın bu alandaki diğer yenilikçi fikirlerindedir. Bazı biçimbirimlerin sonunda ünlü sesbirimlerin olmayışını bilim adamı serbest sesbirim olayı yardımıyla açıklamaktadır. Tarihsel olarak bu serbest sesbirimler zayıf sesbirimlerden türemiştir. Zaman içinde bu zayıf sesbirimlerin telaffuzları nesilden nesile zayıflayarak "*düşünülen, ancak her zaman telaffuz edilmeyen*", yani başka bir deyişle serbest sesbirimlerine dönüşmüştür (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 358).

Baudouin de Courtenay'ın seslerin tarihsel dönüşümleri hakkındaki görüşü de dönemi için oldukça ilgi çekiciydi. Dilbilimciye göre "*dilde, seslerin değişimi aslında bir kurgudur*", yani "*dilde ne ses değişimleri, ne de ses değişim kanunları vardır*" (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 277), çünkü duyulan veya algılanan ses insan hafızasındaki bir imgelemdir. Bu fikri desteklemek için De Courtenay dilin süreli bir olgu olduğunu, böylelikle sesin de süreli olduğunu hatırlatır. Kısaca, bir sözcüğün varlığı telaffuz edildiği kadar sürer, telaffuz edildikten sonra o sözcük yok olur. Farklı zamanlarda telaffuz edilen sözcükler arasındaki bağlantı ise insan hafızasında saklı olan imgelem sayesinde gerçekleşir. Böylelikle ses değişimleri ses kanunlarının işleyişleri sonucunda değil, yapılması öngörülen, ancak mümkün olmayan eklemlemenin sonucunda ortaya çıkan bir durumdur. Eklemlemenin gerçekleşmemesinin temelinde iki neden vardır. Birincisi, kasıtsız ve farklı nedenlere bağlı olan fiziksel durumlardır. Böyle durumlarda öngörülen sesbiriminin yerini, eklemleme açısından ona en yakın sesbirimi alır. İkincisi, kasıtlı olarak farklı telaffuzun taklidinin sonucu olarak eklemlemenin oluşmamasıdır. Her iki nedenin temelinde, öngörülen eylemlerin gerçekleşmemiş olma durumu vardır. (Baudouin de Courtenay, cilt 1: 277-278).

Yıllar sonra "*Sesbilimsel Kanunlar*" adlı çalışmasında Baudouin de Courtenay genel sesbilimsel kanunların temel prensiplerini açığa kavuşturabilecek yaklaşımlar hakkında konuya ilişkin daha önce de belirttiği fikri tekrar eder nitelikte bir açıklama getirmiştir. Dilbilimciye göre her olgunun olduğu gibi sesbilimsel kanunların da dört boyutu vardır: evrensel, organik, duyuşsal (psikolojik) ve toplumsal. Bunlar arasında toplumsal boyut hayalidir, çünkü gerçek yaşamda toplum diye bir şey yoktur. Toplum soyut bir olgudur. Sadece bireyler ve bu bireylerin duyuşsal (psikolojik) yaşamları vardır. Baudouin de Courtenay'e göre dilsel imgelemden oluşan dil, bireylerin duyuşsal (psikolojik) yaşamlarında saklıdır. Buna dayanarak dilin de bireysel bir olgu olduğunu, daha doğru bir tanımla bireysel-toplumsal bir olgu olduğunu söylemek mümkündür. Bireysel duyuşsal (psikolojik) imgelemler bireysel dil dizgesini oluşturmaktadır. "Bireysel duyuşsal (psikolojik) dizgede bulunan tüm dilsel imgelemlerden sadece eklemsel ve



işitsel olanlar süre kavramına sahip ve kesintisizdir.” (Baudouin de Courtenay, cilt 2: 191). Aynı zamanda eklemel ve işitsel imgelemler potansiyel bir enerjiye sahiptirler. Bu enerji, belli organların yardımı sayesinde fiziksel bir enerjiye dönüşerek konuşma organlarını harekete geçirir, onlar da gelen enerjiyi evrensel fiziksel enerji şeklinde yayarlar. Evrensel fiziksel enerjilerden akustik titreşimler algısal organlara ulaşarak sinirleri uyarır ve böylelikle beyne bir ileti gider. Beyinde ise o ileti imgelemleri uyandırır. İmgelemler beyinde algılanır. Buna dayanarak Baudouin de Courtenay sesbilimini antropolojik ve etimolojik olmak üzere ikiye ayırır. Baudouin de Courtenay’e göre *Antropolojik sesbilim* alanı sadece eklemel ve işitsel sesbilimini, *Etimolojik sesbilim* alanı ise biçimbirimlerinin imgelemine ve anlamsal çağrışımlarını kapsamaktadır. Baudouin de Courtenay’e göre sadece bireysel dil gerçekte var olan bir dildir. İmgelemler sesbilimsel olaylar sayesinde söylenir ve duyulur. Toplumsal iletişim sürecinde sesbilimsel olaylar anlık ve geçicidir. Bundan dolayı bu sesbilimsel olaylar var olarak kabul edilemez. Onlar birer işaretlerdir, olgu değildir. Bunun neticesinde ne sesbilimsel ne de işitsel diller var olarak kabul edilebilir. Eğer sesbilimsel bir dil yoksa o zaman o dilin sesleri de yoktur. Var olmayan bir şey değişemez ve gelişemez, dolayısıyla seslerin ve seslerden oluşan sözcüklerin gelişme ve değişmelerinden bahsedilemez. Gerçekte var olan bireysel dilin ise sadece dilsel imgelemleri, eklemel ve işitsel imgelemler de dâhil olmak üzere konuşma organlarının işlevleri gelişim gösterebilir. (Baudouin de Courtenay, cilt 2: 189-193).

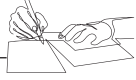
Baudouin de Courtenay’e göre dilin bireysel telaffuz özellikleri dilin tarihsel gelişimini etkileme potansiyeline sahiptir. Bu bağlamda özellikle bireylerin eklemel süreçinde enerji odaklanma kabiliyetleri önem arz etmektedir, çünkü sesbirimlerin odaklanmış bir biçimde eklemel süreçleri, sesbirimlerin biçimbilimsel ve anlam bilimsel düzeyleriyle doğrudan ilişkilidir. Biçim bilimsel ve anlam bilimsel düzeyleri güçlü olmayan sesbirimler, dilin tarihsel gelişimi sürecinde eklemel özelliklerini kaybederek tümüyle yok olma eğilimindedir. Baudouin de Courtenay’e göre, sesbirimlerin biçim bilimsel ve anlam bilimsel düzeyleri için iki faktör önem arz etmektedir. Birinci faktör, *psikolojik önem* veya *psikolojik vurgu* (sesbilimsel vurgu bu gruba aittir); ikinci faktör, *biçimbirimlerin* veya *sözcüklerin arasındaki bağlantı noktalarıdır*. Elbette *tek biçimbirimlilik* (monomorfizm) psikolojik vurguyu doğrudan güçlendirir, dolayısıyla o biçimbirimine dahil olan sesbirim de güçlü konuma gelir. *Çok biçimbirimlilik* ise (polimorfizm) bunun tam aksine hem biçimbirimliliği, hem de psikolojik vurguyu azaltır. Tüm bunlar, dilin biçimbirimlerinin benzeşme gibi sesbilimsel olaylara neden direniş gösterdiğini açıklamaktadır (Baudouin de Courtenay, cilt 2: 197-198).

Biçimbirimlerin imgelem niteliğine bağlı olarak bireysel dilin psikolojik birimleri ya bölünür ya da bölünmez. Dizgelerin (sintagma) cümlelerin birimi olarak, sesbirimlerin ise biçimbirimlerin birimi olarak bölünebilmesi bunun sonucudur (Baudouin de Courtenay, cilt 2: 198).

Yapılan araştırmaya dayanarak Baudouin de Courtenay’in dilbilim alanında önemli varsayımlarını ve düşüncelerini aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

- ❖ *Sesin ve harfin ayrımı;*
- ❖ *Sesin ve sesbirimin ayrımı;*





- ❖ *Sesbirimin, tümüyle soyut işlevsel bir birim olarak belirlenmesi;*
- ❖ *Biçimbirimin tanımı;*
- ❖ *Biçimbirimsel ve sesbirimsel sözcük analizlerinin farkı;*
- ❖ *Eşzamanlı ve artzamanlı sesbilimsel olayların ayrımı;*
- ❖ *Eşzamanlı araştırmaların önceliği;*
- ❖ *Bilimsel araştırma konusu olarak tüm dillerin eşitliği;*
- ❖ *Sesbirimini bölümlere ayırma deneyimi;*
- ❖ *Dilin ses düzeyinin dizgeleştirilmesi;*
- ❖ *Dilde sosyoloji unsurlarıyla psikolojik yönünün konumlandırılması;*
- ❖ *Sesbilim içinde ayrı disiplinlerin belirlenmesi.*

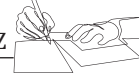
Jan Baudouin de Courtenay'in kuramsal düşüncelerinin, dünya çapında dilbilimin gelişimi üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. Eş zamanlı araştırmaların önemini öne sürerek ortaya koymuş olduğu sesbirim kuramı sayesinde dilin bir dizge olarak belirlenmesi, bunun yanı sıra o döneme kadar birikmiş olan dil araştırmalarının sistemleştirilmesi adına önemli bir adımdır. Sesin fiziki, fizyolojik ve dilbilimsel farklılığı üzerine kurulan sesbirim kuramının attığı tohumlardan üç önemli dil okulu<sup>16</sup> doğmuştur. Baudouin de Courtenay'in fikirlerini yaymayı ve geliştirmeyi kendine görev edinmiş bu okullar sayesinde dilbilimcinin ne denli önemli adımlar attığı ortaya çıkmıştır. Dilbilimsel tahmin alanında da çalışmalar yapan Boudouin de Courtenay, yazdığı makalelerden birinde dilbilimin yüz yıllık gelişimi hakkında yürütmüş olduğu tahminlerin doğruluğunu günümüzde dahi görmek mümkündür.

### **Kaynakça:**

1. Alpatov, V.M., *İ.A. Baudouin de Courtenay i mirovaye yazıkoznaniye*, V. Baudouin de Courtenay Konferansı (bildiri kitabı), Kazan Federal Üniversitesi, 12-15 Ekim 2015, Kazan.
2. Alpatov, V.M., *İstoriya lingvistiçeskih uçenyj*, Yazıkı slavyanskoy kulturu, Moskva, 2005.
3. Baudouin de Courtenay, İ., *İzbranniye trudi po obşçemu yazıkoznaniyu*, Akademiya Nauk SSSR, Moskva, 1963.
4. Doroşevskiy, V., *Baudouin de Courtenay. İzbranniye trudi po obşçemu yazıkoznaniyu*, Akademiya Nauk SSSR, Moskva, 1963.
5. Gordina, M.V., *İstoriya fonetiçeskih issledovaniy*, Filologičeskiy fakultet SPbGU, Sankt-Peterburg, 2006
6. Şçerba, L.V., *İzbranniye raboti po russkomu yazıku*, Aspekt Press, Moskva, 2007.
7. Vinogradov, V.V., *Baudouin de Courtenay. İzbranniye trudi po obşçemu yazıkoznaniyu*, Akademiya Nauk SSSR, Moskva, 1963.

16 Moskova Dil Okulu (N.F. Yakovlev), Sankt-Petersburg Dil Okulu (L.V. Şçerba) ve Prag Dil Okulu (N.S. Trubetskoy ve R.O. Jacobson.)





## ÇEVİRİ VE İDEOLOJİ: 1960-1980 TÜRK ÇEVİRİ YAZINI ÖRNEĞİ

Ümmügülsüm ALBİZ<sup>1</sup>

### Giriş

Türk çeviri yazını açısından 1960-1980 yıllarını kapsayan yirmi yıl, oldukça önem arz etmektedir. Çeviri yazını açısından bu yılların önemli kılınmasının nedeni ise ülkedeki siyasi- toplumsal olayların çeviri yazın dünyasında yer bulmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Ülkede bu yıllar içerisinde sürekli hükümet değişimine gidilmesiyle tam anlamıyla siyasi istikrarın sağlanamamış olması, iki darbe arasında kalan bir dönem olması ve siyasi ideolojilerin yayılma alanı bulmasında çeviri yazının başat bir rol üstlenmesi, mevcut yıllardaki çeviri yazındaki hareketliliği ideoloji bağlamında inceleme gereksinimi oluşturmuştur. Çünkü ideolojiler, varlık gösterdikleri yerlerden ülkemize çeviriler yoluyla taşınmış ve çeviri yayınlar vasıtasıyla ideolojik paydaş bulabilmişlerdir.

### Çalışmanın Amacı

İdeolojinin çevirisinin yapıldığı savından hareketle ideoloji ve çeviri kavramlarının ülke yazınında oynadığı rol, yayınevi politikaları, yayınlanan eserlerin kapsamı ve o yıllarda bir hayli ön plana çıkan dergicilik faaliyetlerinin genel hatlarıyla analiz edilmesi, en temel amacı oluşturmaktadır. Genel amaç ise en kısa hatlarıyla söz konusu yirmi yılın ideolojik çeviri yazın faaliyetleri bakımından panoramasını oluşturmaktır.

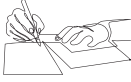
### Çalışmanın Yöntemi

Bahsi geçen yirmi yılı kapsayan çeviri yazını faaliyetleri ortaya koyulmaya çalışılırken sosyo-politik ortamı analiz edebilmek ve ülkeye giren çeviri yayınları tespit edebilmek açısından tarihe bir yolculuk yapılmıştır. Bu bağlamda tarihsel araştırma yönteminin verilerinden faydalanılarak öncelikli olarak veri toplaması yapılmış daha sonra doküman analizleri gerçekleştirilmiştir; fakat çalışma, en genel kapsamıyla betimsel araştırma çalışması olduğu yönündeki gerçekliğini korumaktadır.

### İdeolojinin Tanımsızlığı

Çeviride ideoloji kavramına yer bulmaya çalışmadan evvel, ideolojinin kimliğini tespit etmek, doğasını anlamaya çalışmak, çeviride ideolojiyi kavramak açısından kolaylık sağlayacaktır. İdeoloji, kelime etimolojisi bakımından “ide-; idea” Türkçe manasıyla “düşünce” anlamına gelen ve Destutt de Tracy tarafından “düşünceler bilimi” olarak tanımlanan ve zamanla daha birçok tanıma muhatap kalan bir kavramdır. Tek tip bir tanım geliştirmek ve belli bir tanımda uzlaşmaya

1 Dr. Öğretim Üyesi Ümmügülsüm ALBİZ, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Almanca Mütercim-Tercümanlık ABD



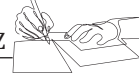
varmak ideoloji kavramının doğası bakımından pek mümkün görünmemektedir; fakat ideolojinin düşünceler bilimi tanımının çok ötesine geçtiği, din, dil, siyaset, toplum, kültür ile anılmaya başladığı bilinmektedir. Mardin, söz konusu bu durumu sorgulayarak şöyle ifade etmiştir; *“Din, dünya görüşü, hatta bir bakıma bilim gibi çeşitli unsurları içeren alanın tümüne mi ideoloji diyeceğiz? Bu alan çok geniş, geniş olduğu derecede de hangi kültür belirtisinin ideolojik bir nitelik taşıdığını ayırmamızı mümkün kılmıyor. Bundan dolayı ideolojiyi kültür olayı içine yerleştirdikten sonra, bir de ideoloji’den ne biçim kültür olaylarını anladığımızı saptamak gerek. Buradaki tutumumuz şöyle olacak: “İdeoloji” bize göre her türden sembolleştirme olayını içermiyor. Bir kere ideolojinin siyaset olgusuyla yakından bağıntılı olduğunu gördük. Bu özellik “ideoloji’nin bir yönünü vurguluyor (Mardin, 1982: 121)*

İdeolojinin diğer yönünü ise Mardin (1982: 121), Batı toplumunun endüstri devrine girdikten sonra çalkantılar yaşadığı ve bunlarla ilintili olarak bir sembolleştirme türünün ortaya çıktığını ve ideoloji denildiği zaman bu özel yapının kast edildiğini belirtir. Buna örnek olarak ise bir ülkede yirmi milyon insana aynı anda bir mesaj ulaştırabilecek radyo veya televizyon gibi bir aracın etkisine benzer bir durumun tarihte görülmemiş olduğuna ve bu toplumsal iletişim şartları altında çalışan, geniş kapsamlı iletişim ağı içinde şekillenen simgeleştirme kümesine “ideoloji” adının verileceğine değinmektedir. İdeoloji tanımının kapsamına nelerin girdiğini tartışan Mardin’in söylemleri, ideolojinin siyaset, din, toplum ve kültür boyutunun var olduğuna vurgu yaptığı gibi globalleşme bağlamında gerçekleşen gelişmelerin de ideolojik yönüne dikkat çekmektedir. Söz konusu çalışma da Mardin’in görüşlerine benzer şekilde ideolojiyi bilhassa din, siyaset boyutlarıyla ele alarak siyasi ideolojilerin söylemlerinin çeviriye nasıl yansıdığı, hangi siyasi ideolojik öğretilerin bu yıllarda savunulduğu ve din, siyaset ve ideoloji üçlemesinin ülke çeviri yazınında nasıl yönlendirici bir etki yüklendiğini ortaya koymaya yönelik yapılmaktadır. Bu sebepten ideoloji, burada ilk akla geldiği haliyle, siyasi ideolojiler ve bunların çeviri yazın dünyasındaki etkileri kapsamında işlenmeye çalışılmaktadır.

*“Fikirler, insanların uğruna yaşadıkları ve yerine göre uğruna öldükleri şeylerdir”* tanımlamasında bulunan Eagleton (2011:4), insanların birbirlerini tanrı ya da böcek kategorisine koymalarına yol açan şeyin ideoloji olduğunu vurgulayarak, insan zihnindeki belirleyici etkisini ortaya koymak maksadıyla fikirler uğruna ölünmesinde ideolojik fikrin etken olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. İdeolojik fikir uğruna ölme ya da öldürmenin düşüncede farklılığa tahammül edemeyişten kaynaklandığını, aynı olmamaya karşı var olan tahammülsüzlüğün sebebi olduğu anlaşılmaktadır. Her ne kadar ideolojinin sınırları belirlenmiş net bir tanımı olmasa da ideolojinin temelini, düşüncenin, fikrin oluşturduğu kesindir.

### **Çeviride İdeoloji Kavramının Tartışılması**

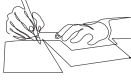
Çevirinin ideoloji ile anılmasının çevirinin tarihi kadar eski bir sürece dayandığını öne sürmek mümkündür. Fawcett, çeviriye ideolojik yaklaşımın, çevirinin en ilk örneklerinde bile bulunabileceğini iddia eder (aktaran Aslani, Selmani, 2014:81). Çeviride ideolojinin olabileceğine dair bir varsayımı ortaya koyan bu



görüşten hareketle bilinçli ya da bilinçsiz gerçekleştirilen ideolojik yaklaşımların var olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Her çevirinin amaçlı yapılması, söz konusu amacın da örtük ya da açık bir ideolojiye hizmet etme ihtimalini güçlendirmektedir. Hatim ve Mason için ideoloji, örtük varsayımlar, inançlar, sosyal grup tarafından paylaşılan değerler sistemlerini kuşatır. Hatim ve Mason, “çevirinin ideolojisi” ve “ideolojinin çevirisi” arasında ayırım yaparlar. İdeoloji ve çeviri arasında yakın bir ilişki olduğu söylenebilir. Onlara göre her çeviri, sosyal bir grubun hedeflerini yansıttığı için ideolojiktir (aktaran Aslani, Selmani, 2014: 81).

Seçilen metnin türü, hedef kitlesi, yayınevi politikası ve amaçlananlar belli bir ideoloji kapsamında değerlendirilebilir. Albiz, her çevirinin bir amacının olduğu günümüz çağdaş kuramlarıyla ortaya koyulmuş bir iddia olduğu için, amacın örtük ya da açık, belirgin ya da kapalı olarak nitelendirilebilecek her türlü görüşün, ideolojinin bir ürünü olduğunun muhtemel olduğunu belirtmiştir. Kısacası çevirisi yapılması maksadıyla seçilen metinler, bir amaca, hedefe, gruba hizmet etmek için tercih edildiğinden ideolojik bir yaklaşımın söz konusu olduğunu öne sürmek olasıdır (Albiz, 2018: 31). Süreç olarak da ürün olarak da çeviriyi politik tanımlayan Gürçağlar (2009:37-38), ideolojiyi çok çeşitli ve çok katmanlı olgu olarak kabul eder ve görülebilir ideolojileri açık ideoloji, çevirmenin kendi dünya görüşüyle donatılmış bir aracı olarak kaynak metnin sunumunun üretilmesini ise örtük ideoloji olarak nitelendirmektedir.

Çeviride ideolojik donelerin tespitinde en önemli verileri dil vasıtasıyla edinmek olasıdır. Dil, çeviri için en büyük aktarma aracı olma görevini üstlenmektedir. Bu sebepten dolayı çeviri, yıllarca dilsel aktarım olarak anılmıştır ve geleneksel dilbilim yaklaşımları çeviriyi dil ile eş değer kabul etmiştir. Günümüz çağdaş çeviribilim yaklaşımlarıyla dil, her ne kadar mikro düzlemde kalmış olsa bile ideolojik tespit bakımından en temel öğelerden birisidir. Dil kullanımının ideolojik amaçlar kapsamında yönlendirilmediğinde bile ideolojik bir davranış olduğunu belirten Bulut (2008: 15), söyleyen kişinin amacından seçtiği ifadelere, alıcı kitlenin dile yüklediği anlama kadar ideolojik bir yapılanmanın varlığından bahsetmiş ve dil kullanımının her boyutuyla ideolojik olduğunu vurgulamıştır. Dilin her türlü kullanımında ideolojinin var olduğu kanaati, söylemde ideolojiyi aramayı gerekli kılmaktadır. Çünkü söylem, ideolojik ifadelerin, tespiti bakımından önemlidir. Seçilen kelimeler, üslup, vurgu, tonlama gibi birçok faktör bu tespiti belirlemeyi sağlamaktadır. İdeolojik söylemin en rahat ortam bulduğu yer politika olduğu için Dijk, politik bilincin tanımsal olarak ideolojik temelli olduğunu ve politik ideolojilerin çoğunlukla söylem ile üretildiğini belirtmiştir (Dijk, 2006: 728). Söz konusu bakış açısı kapsamında çevirmenin söyleminin analiz edilmesi devreye girmektedir. Yayınevinin ve işverenin çeviri metin üzerindeki belirleyiciliğinden ve onların olabilecek ideolojik yönlendirmelerinden sonra çevirmenin aldığı kararlar, metne müdahalesi, seçtiği sözcükler gibi birçok faktör çeviride ideolojinin varlığını analiz etmek açısından önem taşımaktadır. Basil Hatim ve Ian Mason’a göre, merkezinde çevirmenin bulunduğu iletişimsel bir süreç olarak çevirinin kabul gördüğü bakış açısında çevirmen, her birinin oldukça farklı gerçekliği, ideolojisi olduğu kültürler arasında aracılık görevine sahiptir. Aracılık görevinin ise iletişimsel, kullanımsal ve göstergesel boyutları mevcuttur. İletişimsel boyut ile kastedilen, örneğin yazılı teknik çevirilerde, bir kültürün dilsel araçları-



nın farklı bir kültürün diline aktarılması; kullanımsal boyutta, örneğin ardıl sözlü çevirilerde, bir kültürün önermelerinin etki ve iletişimsel işaretlerle aktarılmasıdır. Göstergesel boyuttaysa, örneğin yazın alanında tiyatro oyunu çevirisinde toplumsal yaklaşımların güçlendirilmesi, ideolojik satır aralarının aktarılmasıdır (Basil Hatim ve Ian Mason 1997:237-238 aktaran Bulut,2008: 27). Hatim ve Mason'un görüşleri, çevirmenin üstlendiği görevin zorluğunu ortaya koyduğu gibi gerçekleştirilen çevirinin de oynadığı rolü ve ideolojik etkide kalabilme olasılığını ortaya koymaktadır. Ayrıca çevirmenin kimliği, siyasi görüşü, habitusu çeviri sürecini ideoloji düzleminde etkileyen diğer faktörlerdir.

Çevirmen tarafından yürütülen sürecin çeviri yapıtta yansı bulmasını, ideolojik yaklaşım kapsamında örtük/kapalı ya da açık ideolojik metinler olarak nitelenmek mümkündür. Açık ideolojik metinler, belli bir öğretiyi ortaya koymayı ve savunmayı hedefleyen din, politika gibi belli bir aidiyet gösteren metinlerden oluşuyor iken; örtük ideolojik metinler ise net ve belirgin bir aidiyet göstermeyen, bilhassa roman, hikâye, öykü, şiir gibi yazınsal metinler içerisinde söylem analizi ya da eleştirel söylem analizinin verilerinden faydalanarak tespit gerektiren metin türlerinden oluşmaktadır. Çeviri yazın dünyasında her daim varlık gösteren açık ve örtük ideolojik metinler, farklı görüş ve yaklaşımlar ile tanışmayı mümkün hale getirmektedir.

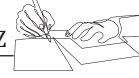
### **Türk Çeviri Yazınında İdeolojinin Etkisi (1960-1980)**

Türk çeviri yazınında ideolojilerin varlık göstermesindeki en başat rolü, muhakkak ki, ülkenin siyasi ortamındaki belirsizlikler, yüklenmiştir. Çünkü söz konusu yirmi yılda ülkede sağlam ve istikrarlı bir hükümet anlayışının kurulamamış olması ve geçici süreyle gelen hükümetlerin de ideolojik ayrışmaların etkisinde kalması, ülke içerisinde ideolojilerin yayılma alanı bulması bakımından uygun zemini hazırlamıştır. İdeolojilerin yayılmasının uygun olduğu böyle bir ortamda ise ideolojileri en hızlı ve etkili şekilde yayma eylemi, ancak edebiyat faaliyetleri ile gerçekleşmiştir. Yerli yazından ziyade yabancı yazın ve çevirileri, ideolojik kapsamlı yayıncılığın oluşmasına oldukça fazla katkıda bulunmuştur. İdeolojik kapsamda yapılan çeviri yayıncılığın ülke içerisinde yayılmasını ve edebiyatta oluşan boşlukların ideolojik yayınlarla doldurulmasını anlamak açısından, edebiyatta boşluğun oluşmasına sebep olan, ülkenin siyasi tarihini genel hatlarıyla bilmek önem taşımaktadır.

### **Türk Siyasi Tarihine Genel Bakış (1960-1980)**

1960-1980 yılları, birçok farklı ideolojik öğretinin ülkeye çeviri yazın vasıtasıyla girdiği ve çeviri yazında ideolojik bir dalgalanmanın olduğu süreçtir. Bu süreçte, Türk çeviri yazınında gerçekleşen ideolojik dalgalanmanın nedenini anlayabilmek açısından dönemin Türk siyaset tarihi hakkında genel bir fikir edinmek, dönemin çeviri ideolojik yapısını anlamak bakımından fayda sağlayacaktır.

1950 yılında yapılan seçimler sonucunda Cumhuriyet Halk Partisinin seçimleri kaybetmesi ile Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Dönemin başbakanı Adnan Menderes iken Cumhurbaşkanlığını ise Celal Bayar yapmıştır. Demokrat Parti döneminde öğrenci gösterileri ortaya çıkmaya başlamıştır ve bu olayların



bastırılması sorun oluşturduğu gibi ileride ülke içerisinde çıkacak olan ideolojik farklılıkların ortamını hazırlamış olduğu da kabul edilebilir. Ülkedeki söz konusu hareketliliğin ardından 1960 asker darbesi gerçekleşir ve asker yönetime el koyar. Böylelikle ülke daha büyük bir kaosu içine sürüklenir ve bir belirsizlik başlar. 1961 yılında Adalet Partisi ve Cumhuriyet Halk Partisi arasında bir koalisyon kurulur ve 1965 yılında AP, hükümeti yalnız başına kurmayı başarır ve darbenin sonuçları biraz silinmeye başlar. Fakat söz konusu 1960 darbesi, ülkede sosyalizmin oluşması, böyle bir ideolojinin ortaya çıkması bakımından uygun ortamı hazırlamıştır. Türkiye İşçi Partisinin kurulmasıyla siyasi platformda da açılım bulan bu ideolojinin karşısında durmak adına milliyetçi ve dinci/İslamcı ideolojilerin de oluşum göstermeye başladığını belirtmek mümkündür. Böylelikle zıt ideolojilerin oluşmaya ve ülkede yer edinmeye başladığı söylenebilir.

Ülkenin siyasi tarihi akışında 1971 yılında ise askeri muhtıranın gerçekleştirildiği ve akabinde birçok insanın tutuklandığı ve Demirel'in istifa ettirildiği görülmektedir. 1971 yılından sonra hükümet anlamında belirsizlik oluşur yeniden ve yer yer koalisyon hükümetleri kurulur; fakat belli bir istikrar sağlanamaz. Son olarak 1979-1980 yıllarında Süleyman Demirel tarafından hükümet altıncı kez kurulur ancak 12 Eylül 1980 askeri darbesine kadar bu hükümet görev yapabilir.

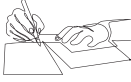
İncelenen yirmi yılda istikrarlı bir hükümetin kurulamamış olması, askeri darbeler ve muhtıranın olması, bu süreci, ülke siyaseti açısından karmaşık kıldığı gibi ideolojik çeşitliliğin oluşması, farklı görüşlerin ülkeye girmesi açısından uygun zemini hazırlamıştır. Farklı ideolojilerin ülkeye girmesinde çeviri yazın faaliyetlerinin belirleyici rol oynadığını öne sürmek mümkündür. Bu sayede farklı minvallerdeki görüşlerin ülke sınırları içerisine girmesi, Türkçede karşılık bulması ve Türk edebiyat dünyasına sunulması, çeviri yazın vasıtasıyla olmuştur. İdeolojik kapsamlı yoğun çeviri yazın faaliyetlerinin olmasında en etkin görevi yayınevleri üstlenmiş ve yayınevi politikaları çoğunlukla ideolojiler doğrultusunda şekillenmiştir. Yayınevlerinin ideolojileri, Türkçeye ne tür eserlerin aktarılacağını da belirlemiştir. Söz konusu yirmi yıldaki ideolojik çeviri eserlerin bibliyografyası<sup>2</sup> incelendiğinde, yayınevi ideolojileri, politikaları doğrultusunda çeviri yayınlar yapıldığı ülkedeki siyasi dalgalanmalara göre de eserlerin nicel düzlemde artış ya da azalış gösterdiği tespitinde bulunmak mümkündür.

Çalışma kapsamında daha detaylı bilgi edinebilmek için Türk çeviri yayıncılığının ve ideolojilerinin çeviri yayıncılığına nasıl yansıdığını analiz etme ve ideolojik nitelikli çeviri eserlerin genel değerlendirmesini yapma gerekliliği oluşmaktadır.

### **Türk Çeviri Yayıncılığı ve İdeolojileri (1960-1980)**

Çalışma kapsamında konu edinilen yirmi yılda Türk edebiyat dünyasında ve çeviri yayıncılığında toplumsal-siyasal olaylar doğrultusunda bir dalgalanma vardır. Başgüney (2015: 13), edebi metinlerin dönemin politik kültürüne dair kesinlikle fikir verici bir işlev yüklediğini belirtmenin mümkün olduğunu dile getirmiştir. Edebi yapıtlar, toplumsal olayların ve siyasi yaklaşımların en iyi yansı

2 Bkz. S. 101. Çeviride İdeoloji: 1960-1980 yıllarında Türkiye'de Yayıncılık ve Çeviri, Çeviri Eserler ve Dergilik Faaliyetleri, Ümmügülsüm Albiz, yayınlanmamış doktora tezi.



bulduğu yapıtlar olduğu için, toplumda ya da siyasette vuku bulan, fikrîsel ayrışmaya götüren ideolojilerin ve daha benzer birçok konunun edebiyat dünyasında yer bulma ihtimali yüksektir. Mevcut yirmi yılın Türk çeviri yayıncılığı da siyasi dalgalanmaların olduğu bir ortamda ideolojik farklılıklardan kaynaklanan bir yapılanma ile oluşmuştur. Bu dönem, birçok özel yayınevi kurulmuş ve bilhassa çeviri yayıncılığı anlayışı gelişmiştir ve neredeyse her yayınevinin kendine özgü bir çeviri politikası vardır. Söz konusu çeviri politikasını belirleyen ise yayınevlerinin ideolojik anlayışları olmuştur. Lefevre'nin "*Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*" adlı eserindeki anlayışına göre edebi sistemi yönlendiren iki kontrol mekanizması vardır. Birinci kontrol mekanizması, sistemin içindeki profesyoneller, öğretmenler, eleştirmenler, çevirmenler tarafından yönlendiriliyor iken, ikinci kontrol mekanizması edebiyat sisteminin dışında kalan; fakat neredeyse sistemi yöneten ve edebi eserlerin okunmasını, yazılmasını ve yeniden yazılmasını sağlayan veya engelleyen kişi ya da kurumlar anlamına gelen patronajdan oluşmaktadır. Patronaj, genellikle edebiyatın ideolojisiyle ilgilenir ve kişilerin yönettiği patronaj, yayınevleri, medya gibi kurumlar tarafından uygulanabilir. Patron (hami), toplum ve kültür arasındaki sistemler ile edebi sistem arasındaki ilişkiyi düzenleme görevini üstlenmiştir (Lefevre, 1992: 15-16). Çalışmada incelenen dönemin kontrol mekanizmasını yayınevlerinin yürüttüğünü, buna bağlı olarak ise bir patronaj kavramının ortaya çıktığını belirtmek mümkündür. Patronların yani hamilerin ise edebi sistemi, kendi ideolojileri çerçevesinde yönlendirmeye çalıştıkları ve aynı ideolojik düzlemde olan yazar, çevirmen, yayıncı, editör gibi bir grupla çalışmayı tercih ettikleri ve çeviri politikalarının da aynı yöne bakan, benzer görüşü paylaşan kişilerle şekillendiği anlaşılmaktadır.

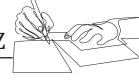
Dönemin patronaj kavramını anlamak, patronların oynadığı rolü daha iyi algılayabilmek ve çeviri politikalarının, dönemin siyasi ideolojilerinin etkisi altında şekillendiğini ortaya koymak için, yayınevleri ile yapılan röportajlardan kısa kesitler vermek Türk çeviri yayıncılığı ile ilgili oldukça bilgilendirici olacaktır. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki, o dönem, birçok özel ve yerli yayınevleri kurulmuştur. Varlık, Cem, De, Ant, Yön, Türkiye Yayınevi, Bilgi, Dost, Sol, Habora, Hilal yayınevleri bunlara örnek teşkil etmektedir.

Ahmet Öztürk tarafından 1966 yılında kurulan Payel yayınevi hakkında yapılan röportajda, Öztürk, "*Telif eserler ya da çeviri eserler yayınlamak gibi bir ayrım yapıyor musunuz?*" diye kendisine yöneltilen soruya şöyle cevap vermiştir:

*"Sadece çeviri eserler değil şüphesiz. Amacımıza uygun telif eserler de bulduğumuz zaman yayınlatabiliriz"* (ANT, SAYI 166)

Aslında yöneltilen bu soru, cevabını zaten içerisinde saklamaktadır; çünkü söz konusu yayınevi, özellikle çeviri yayıncılığı politikası gütmektedir ve neredeyse yerli yayına yer vermemektedir. "Amacımıza uygun telif eser" söylemi ile ise kast edilen, kendi ideolojik görüş ve yaklaşımlarına uyan yerli eserlerin yazılmıyor olduğudur. Ayrıca röportajın devamında "*Mutlaka okunması gereken eserlerin nelerdir?*" diye bir soru yöneltilmektedir. Marx, Engels, Che Guevara, Hoş i Minh gibi isimleri sayan Öztürk'ün cevabından, yayıncılık anlayışlarının siyasi ideolojiler kapsamında olduğunu ve farklı dillerden çeviriler yaptıklarını, bu vesileyle siyasi ideolojik yaklaşımları ülke içerisinde yaydıklarını anlamak mümkündür.





Payel yayınevi ile aynı minvalde yayın yapan Ser Yayınevi ile yapılan röportajdan da birkaç örnek vererek dönemin yayınevleri ile siyasi ideolojilerin nasıl çeviriler vasıtasıyla yayılmaya çalışıldığını anlamak mümkün olacaktır. Ser yayınevi, Bekir Harputoğlu'nun 1969 yılında bir grup arkadaşıyla kurduğu bir yayınevidir. Bu yayınevini bahse konu eden röportajda öncelikli olarak yöneltilen soru "*Yayınlarıınızda size yardımcı olan kadronun yapısını ve yayın amacınızı açıklar mısınız?*" olmuştur. Soruya verilen cevap ise "*Ser yayınlarını birlikte yürüttüğümüz kadro, Türkiye'de son on yıllık devrimci mücadelede yer alan genç kuşak devrimcilerden meydana gelmiştir. Bu kadro belli bir dünya görüşü etrafında birleşmiştir....*" şeklinde olmuştur (ANT,sayı 166). Belli bir amaç için toplanan, dünya görüşleri aynı olan bir grubun varlığından bahsedilmektedir. Yukarıdaki söylem, Lefevre'nin kuramsal yaklaşımı açısından değerlendirildiğinde patronların, ideolojide paydaş olan kişilerle çalışmayı tercih ettiklerini de kanıtlamaktadır.

1967 yılında bir mektup yayınlayarak okurlarına ulaşmayı hedefleyen Çağaloğlu Yayınevinin yayıncılık anlayışı ve çeviri faaliyetleri hakkında fikir edinmek kısmen mümkün olmaktadır.

### “CAĞALOĞLU YAYINEVİNDEN MEKTUP

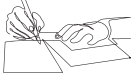
*Muhterem Okuyucularımız,*

*Selam ve hürmetler...*

*Yayınevimiz, kıymetli birçok te'lif eserle beraber, şarktan ve garptan ehemmiyetli bazı eserleri de tercüme ettirerek Türk münevverinin istifadesine arz etmiştir. Büyük İslam âlimlerinden Prof. Muhammed Hamidullah'ın birçok dillere tercümesini yapılmış olan "İslama Giriş" (Introduction to Islam) (ingilizce'den) ve "İmam-ı Azam ve Eseri" (Urduca'dan) adlı eserleri; Prof. Seyyid Kutub'un "İslam'da Sosyal Adalet", "Yirminci Asrın Cahiliyeti" ve (yakında çıkacak olan) "İslam ve Günün Meseleleri" eserleri (Arapçadan); Meryem Cemile'nin "Batı Materyalizmi Karşısında İslam" (ingilizce'den); Prof. Muhammed Kutub'un "İslam'ın Etrafındaki Şüpheler", "Cihan Sulhu ve İslam"; A. Cude Es-Sehhar'ın "Peygamberimiz Efendimiz"; İmam-ı Gazali'nin "El-Munkizu Min Ed-Dalal", "Terbiyeye Dair"; İlahi Sır" adlı eserleri (Arapçadan), bunların başında gelmektedir."<sup>3</sup>*

Yayınladıkları eserlerin içeriğinden, Çağaloğlu Yayınevinin dinci/İslamcı minvalde yayın yaptığı anlaşılmaktadır. Din kapsamlı yayıncılık anlayışlarının da yine çeviri yayınlar üzerinden yapıldığı, adı geçen birçok yayının İngilizceden, Arapçadan Türkçeleştirildiği anlaşılmaktadır. Dönemin dinci yayıncılık anlayışı kapsamında özellikle Mısırlı Seyyid Kutub ve Muhammed Kutub'un eserleri çok fazla Türkçeleştirilerek okura ulaştırılmıştır. Ayrıca mektubun devamında dev bir eser yayınlacaklarını, "*Bu eser, El-Ezher Üniversitesi Profesörlerinden meşhur İslam âlimi Dr. M.A. Draz'ın Paris Üniversitesinde doktora tezi olarak hazırladığı ve bilahare Kahire'de*

3 <http://www.dunyabizim.com/portre/25629/kultur-hayatimizda-bir-mumtaz-sima-ihsan-babali-ve-cagaloglu-yayinevi>, 07.06.2017,saat 14.36



*Fransızca olarak basılan La Moral du Koran (KURAN AHLAKI) adlı, ciddi ve ilmi bir araştırma mahsulü olan kitabıdır.*” diye belirterek yayınlacakları eseri açıklayarak okurlarından destek bekledikleri anlaşılmaktadır. Mektubun devamında bu desteğin maddi bir boyutunun da olduğu anlaşılmaktadır ve yayıncılık faaliyetlerini güçlendirebilmek adına okurdan gelecek maddi desteğe ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır.

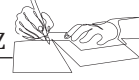
Cağaloğlu ile aynı yaklaşımlar kapsamında yayın yapan bir diğer yayınevi ise Hilal Yayınevidir. Çalışmanın devamında inceleneceği üzere Hilal Yayınevi, aynı adda Hilal Dergisini çıkarmaktadır ve Hilal Yayınevinin yayınladıkları eserleri ve çeviri yayın politikalarını, Hilal Dergisinin editör yazılarında tespit edebilmek mümkündür. Editör tarafından kaleme alınan ve okura hitap eden bu yazılarda, derginin ideolojik nitelikli bir yayın politikası olduğu tespit edilebilmektedir. *“Bizim bir dünya görüşümüz varsa bütün bunların bir sistem içinde hareket etmesi gerekmektedir. Bunların olmaması sistemimizin olmaması değil, bizim olmamızın manasını taşır (cilt 7, sayı 78, s. 1).”* Dünya görüşlerinin var olduğu ve bu dünya görüşünün ise hepsini bir sistem içerisinde birleştirdiği ve bu vesileyle hepsinin belli bir sistem doğrultusunda hareket ettikleri anlaşılmaktadır. *“Bundan sonra, daha büyük ideolojik eserler sizlere takdim etmeye gayret edeceğiz. Çalışma bizden, tevfik ve inayet Allah’tan (cilt 9, sayı 110, s.1).”* Yayınevlerinin, sonraki süreçte ideolojik içerikli eserleri daha çok yayınlamayı planladıkları dile getirilmektedir. Seyyid Kutub’un Kur’an’da Edebi Tasvir, Muhammed Kutub’un Biz Müslüman mıyız?, Mevdudi’nin İslam İnkılabı, İslam’da Siyaset Nizamı, Sald Şamil’in Sosyalizm, Ahmet Muhammed Cemal’in yazdığı “İslam İktisadının Üstünlüğü” ve Yusuf El Kardavi’nin “İslam’da Helal ve Haram” yayınevinin yayınladığı eserlere örnek olarak verilebilir.

Dönemin yayınevleri hakkında genel fikir edinmek maksatlı yukarıda verilen röportaj alıntıları, okura hitap eden mektup örnekleri, yayınevi sahiplerinin çeviri yayıncılık anlayışlarını ve ideolojilerini tespit edebilmek ve çeviri yayıncılığı anlayışının siyasi ideolojiler doğrultusunda şekillendiğini ortaya koymak açısından önem taşımaktadır. Ayrıca verilen tüm bilgiler neticesinde patronaj kavramının işlediğini, hami olan yayınevi sahiplerinin ideolojik bir zincir oluşturmayı amaçladıkları ve zincirin halkalarına uymayan kişi ya da kurumlarla çalışmayı tercih etmedikleri kanısına varmak da mümkündür.

### **3.3. İdeolojik Kapsamlı Çeviri Eserlerin Genel Değerlendirilmesi (1960-1980)**

1960-1980 döneminin çeviri yayıncılığı bakımından okurun zihninde bir resim oluşturmayı amaçlayan söz konusu çalışma kapsamında, ideolojik içerikli olan çeviri eserlerin genel değerlendirmesini yaparak çeviri yayıncılığı anlayışının ideolojik bir çerçevede şekillendiğini ortaya koymak mümkün olacaktır.

Yirmi yıl içerisindeki çeviri yayıncılığında bir dalgalanma olduğu muhakkaktır; fakat bu dalgalanma, siyasi iktidarın anlayışına göre, toplumsal olaylara ve etkilerine göre değişiklik göstermektedir. Dönemin çeviri yazınının, bilim kültür açısından nasıl şekillendiğini anlamak için yayınlanan eserlerin niteliğine ve niceliğine bakmak gerekmektedir. Siyasi ideolojik çeviri eserlerin, dalgalanmala-

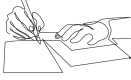


ra rağmen niceliksel anlamda artış sağladığını belirtmek mümkündür; fakat nitel düzlemde bir inceleme yapmak ancak farklı çalışmaların konusu edinilebilir.

Yirmi yılda yayınlanan eserlere kısaca değinmeden önce dalgalanmaların hangi yıllarda daha bariz görünür bir hal aldığını belirtmek gerekmektedir. 1960 ila 1965 yılları arasında aşama aşama küçük çaplı bir artış gözlemlenirken 1966,1967 özellikle 1968 ve 1969 yıllarında ciddi oranda bir artış<sup>4</sup> görülmektedir. 1970' li yıllarda bir düşme yaşayan ve 1975'li yıllara kadar normal seyrinde devam eden ideolojik çeviri eserlerin yine bir sıçrama ile 1976,1977.1978 yıllarında önemli bir yükseliş gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır.

1960 yılında ideolojik bakılabilecek yalnızca “Dinler Tarihi” ve “Varoluşçuluk” eserleri varken, 1961 yılında eser sayısı üçe çıkmıştır. 1962 yılı ise 1961 yılını üçe katlayarak hem “İslamiyet'te Sosyal Adalet, İslâm Tarihi” gibi dini hem de “Sosyalizm Nedir?” gibi sosyalist içerikli yayınlar ile ön plana çıkmıştır. 1963 ve 1964 yılları ise daha çok sosyalist nitelikteki yayınların olduğu fakat nicel anlamda çok fazla artışın görülmediği yıllardır. 1965 yılında ciddi oranda bir artış gözlenir ve “Max BEER'in Sosyalizmin Ve Sosyal Mücadelelerin Tarihi”, “Charles BETTELHEİM'in Sosyalist Plânlama”, “Bertrand RUSSELL'in Sosyalizm” örneğindeki gibi benzer minvalde birçok eser yayınlanmıştır. 1966 yılı 1965 yılı ile niceliksel anlamda benzer seyrinde ilerlemiştir, özellikle Marx'ın ve Lenin'in eserleri yayınlanarak sol ideolojinin çeviri yayıncılığı anlamında ciddi uğraş gösterdiği kanaatini güçlendirmektedir. 1967 yılındaki çeviri yayıncılık daha fazla artış göstermiş “Az Gelişmiş Ülkelerde Sosyalizmin Kuruluşu, Sosyal Oluşum ve Sanat, Aydınlar ve Toplum, Sosyalist Realizm” gibi yine birçok eser yayınlanmıştır. Dünya ve Türkiye'de siyasi tarih açısından öğrenci hareketlerinin olduğu 1968 yılında ülkemize giren çeviri yayıncılık oranının bir hayli arttığı gözlenmektedir. 1969 yılındaki ideolojik çeviri yayıncılık aynı seyrinde ve benzer yayınlar ile devam etmiştir; fakat bu yıla ait eserler incelendiğinde devrimi, Marksizmi, sınıf mücadelesini, ihtilâlî konu edinen sosyalist nitelikteki çeviri eserlerin oldukça fazla olduğunu belirtmek mümkündür. Yoğunlukta yayınlanan bu eserlerin haricinde Maruf Devalibî'nin, İslâm Gözüyle İhtilâlci Sosyalizm adlı eserinin yayınlandığı ve Sosyalizmi İslam sınırları içerisinde açıkladığı ve Fransız tarihçi ve sosyolog olan Maxime Rodinson'un, “Hazreti Muhammed, İslâmiyet ve Kapitalizm” isimli eserlerinin de 1969 yılı içerisinde çevirtilerek Türkçeye kazandırıldığı görülmektedir. 1970, 1971 ve 1972'li yıllarda çeviri yayıncılık politikası değişmemiş, aynı yaklaşımdaki eserler yayınlanmış; fakat niceliksel anlamda bir azalma olmuştur. 1973 yılında daha ciddi oranda bir azalma görülürken; 1974 yılında tersi bir durum görülmüş ve bir artış gerçekleşmiştir. Will Durant'ın İslam Medeniyeti, Mustafa Sibai'nin, İslâm Sosyalizmi, J. Jomier'in Tevrat, İncil ve Kur'an isimli eserleri de nadir yayınlanan dini kapsamlı eserler arasında bulunmaktadır. 1975 yılı 70'li yıllarda yayınlanan ideolojik çeviri eserlerin büyük bir oranını kapsamaktadır; çünkü diğer yıllara nispeten oldukça yüksek oranda çeviri eser yayınlanmıştır.

4 Çeviri eserlerin listelerine Varlık Yıllıkları vasıtasıyla ulaşılmıştır. Düzenli olarak her yıl çıkarılan Varlık Yıllığı, bir önceki yılın yerli ve çeviri eserlerin listesini yayınlamayı ihmal etmemiştir. Bu sayede ciddi bir çeviri eserler bibliyografyası oluşturmak mümkündür. Daha detaylı bilgi için ve çevrilen eserlerin isim bazında tüm detaylarına ulaşmak için Varlık Yıllıkları incelenebilir.



1976 yılından itibaren çeviri eserlerin yayınlanmasında bir azalma başlar ve 1980 yılında ise en az siyasi ideolojik çeviri eserlerin yayınlandığı tespit edilebilmektedir.

1960'dan 1980'e kadar olan yirmi yıllık süreçteki çeviri yayıncılığındaki artış ve azalışın siyasi- toplumsal olayların ve gelişmelerin doğrultusunda gerçekleştiği, manipülasyonun ve ideolojik yapılanmanın çeviri yayıncılığı yönlendirdiği açık gerçeklik olarak ortaya çıkmaktadır.

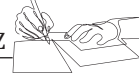
### **Türk Çeviri Yazınında Dergicilik Faaliyetleri ve Önemi (1960-1980)**

Yirmi yılın dergicilik faaliyetleri, dönemin edebiyat faaliyetlerini etkileyecek kadar yoğundur ve oldukça fazla dergi, yayın hayatına başlamıştır. Dergilerin ortaya çıkışı da siyasi ortamda varlık göstermek ve ideolojik yapılanmalar içerisinde yer edinmek amaçlı olmuştur. Başgüney (2015:19), siyasi ve edebi dergilerin politik ve yazınsal bir dünyanın öznelerinin ve bu dünyanın izleyicilerinin ortak bir zemini olarak işlev gördüklerini belirtmektedir. Çünkü dönemin edebiyatının en önemli parçalarından birisini oluşturan dergiler, politik ortamdan soyutlanarak yayın hayatına devam edememişlerdir. Keza böyle bir amaçlarının da var olduğu düşünülemez; çünkü mevcut dönemde var olabilmek, edebi yazılar ile toplumsal bir yönlendirme sağlayabilmek veya dönem içerisinde söz konusu olan karşıt ya da destek görüşü savunabilmek için dergilerde makaleler yazmak, farklı dillerdeki yazıları çevirtmek ve yayınlamak yapılabilecek en etkili yöntemlerden birisi olmuştur (Albiz,2018:137)

Dergilerin büyük kısmı, bir grup gencin bir araya gelmesiyle yayıncılığa başlamıştır ve bir kısmında ise yazarlar, çevirmenler, eleştirmenler gençlerden ya da üniversite öğrencilerinden oluşmuştur. Ant, De, Yön, Devrim, Sol, Hilal, Yeni Dergi, Diriliş, Büyük Doğu, Hisar, Varlık, Yeni Ufuklar, Papirüs, Halkın Dostları gibi birçok dergi yirmi yılda yayın yapan dergiler arasındadır. Bu dergilerin hepsinde yoğun bir çeviri anlayışı olduğunu öne sürmek mümkün değildir; fakat Hilal ve Yeni Dergi gibi bazı dergiler ise yabancı yayınları tanıtmak maksatlı yolan çıkan ve çok büyük oranda çeviri yayıncılık anlayışını geliştiren dergilerdir. Çalışma kapsamında da çeviri yayınlarla ön plana çıktıkları ve ideolojik düzlemde yayın yaptıkları iddia edilebileceği için Hilal ve Yeni Dergi, çeviri yayıncılığı açısından inceleme konusu edinilmiştir.

### **Hilal Dergisi**

Sahibi Salih Özcan olan ve 1958 yılında yayın hayatına başlayarak 367 sayı çıkan Hilal Dergisi, kapak ve mizanpaj özellikleri, içindeki konuları, çeviri faaliyetleri bakımından 1960-1980 döneminin önemle incelenmesi gereken dergileri arasında yer almaktadır. Bilhassa çeviri faaliyetleri ve ideoloji üzerine yapılandırılan bu çalışma bakımından da, dergi, incelenmeye değer bulunmaktadır. Arapça kökenli bir kelime olan ve İslam'ın sembolü olarak kabul edilen "Hilal" adıyla çıkan dergi, " Dini, İlmi, Siyasi Aylık Mecmua" alt başlığıyla yayımlanmıştır. Dergi hakkında okuru en çok bilgilendiren editör mesajları olmuş, bu mesajlarda derginin mevcut sayısı içindeki yazılar anlatıldığı gibi, yayınlanan yazıların niçin tercih edildiği, derginin çizgisi, çevirmen tercihleri, yayınevi tarafından yayınlana-



nan kitapların tercih edilme nedenleri gibi birçok bilgiyi bulabilmek mümkün görünmektedir.

Tirajı 8 bin ila 10 bin arasında değişen dergiyi, çeviri politikası ve ideolojisi açısından incelemek için aşamalı şekilde ele almak gerekmektedir.

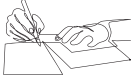
### Hilal Dergisi ve Çeviri Yayın Politikası

Hilal dergisinin çeviri yayıncılık anlayışında saptamalarda bulunabilmek için mizanpaj özelliklerini, editör yazılarını ve çeviri yayınlarını tespit etme gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Derginin bu kapsamda incelenmesi genel yayıncılık anlayışı, amacı ve ideolojisi kapsamında da önemli fikirler vermektedir. Derginin kapağındaki fotoğraf ve resimlerden, içindeki yerli ve yabancı yazılara kadar birçoğunda siyasi ve dini doneleri tespit etmek mümkündür. Bu durum da derginin çeviri yayıncılığındaki ideolojisini büyük oranda ortaya koymaktadır. Editörün okurla iletişim içerisinde olduğu giriş sayfasında *“Bizim bir dünya görüşümüz varsa bütün bunların bir sistem içinde hareket etmesi gerekmektedir. Bunların olmaması sistemimizin olmaması değil, bizim olmamızın manasını taşır (cilt 7, sayı 78, s. 1)”* ifadeleriyle dünya görüşlerinin varsa bile bir sistem içerisinde olması gerektiğini belirttiği anlaşılmaktadır. Ayrıca yine aynı şekilde editör yazılarında belirtilen başka bir durum ise bundan sonraki amaçlarının daha büyük ideolojik eserler yayınlamak<sup>5</sup> olduğu anlaşılmaktadır. Daha büyük ideolojik eserler tanımlaması ile derginin aleni şekilde ideolojik amaçlarının var olduğu ortaya koyulmaktadır. Bu ideolojik amacın en büyük ve önemli takdim şekli ise kendi yayınevlerinde yayımlanan kitapların derginin sayfelerinde yer alması olmuştur.

Kısaca ve özet bilgiler ile derginin mizanpaj özelliklerinden, editör mesajlarından ve çeviri yayınlarından bahsetmek, derginin çeviri yayıncılık politikasını daha kolay saptamak bakımından önem arz etmektedir.

Mizanpaj özellikleri kapsamında derginin sayfa içindeki kurgulamalarından ziyade kapak fotoğraflarından bahsetmek gerekmektedir; çünkü kapak fotoğrafları, derginin söz konusu sayısında işlenen konulardan ilham alınarak tasarlanır ve verilmek istenen mesaj, görselde özetlenerek verilir. *“Temmuz 1962’de yayınlanan 29. sayıda diğerlerinden farklı bir kapak konusu oluşturulmuştur. Bu kapak resmi, üzerinde yarım ay bulunan bir aslanın kükrediği ve önünde tavşan ve kurda benzeyen üst tarafta açıklayıcı olarak Faşist, Komünist ve Siyonist yazan ve bu hayvanların üzerlerinde ise bu üç yaklaşımın amblemlerinin olduğu görülmektedir. Aslanın diğerlerinden daha büyük ve görkemli olduğu ve kükremesi ile karşısında zaten küçük olan hayvanların kaçmaya başladığı görülmektedir. Altında ise İsrâ Suresinin 81. ayeti olan “De ki: Hak geldi, Bâtil Yok oldu. Bâtil zaten yok olmaya mahkûmdur.” yazmaktadır. En altta ise “Hilâl’in karşısındakiler!” notu düşülmüştür. Zaten görsel olarak çok şey anlatılmış olan bu kapak konusunda aslan temsili ile gösterilen Ay’ın Hilal evresi, hem İslamiyet’in sembolü hem de Hilâl dergisinin sembolü olarak kabul edilebilir. Aslanın İslamiyet’i temsil ettiği düşünüldüğünde ve dönemin toplumsal ve siyasal olayları göz önünde bulundurulduğunda, derginin yayınlandığı yıllarda sosyal devrimin olması gerektiği yönündeki devrim hareketlerinin başlamasıyla komünizm, solcu görüşleri radikal milliyetçi anlayışla birleştiren faşizm ve Avrupa’da 19. yy.’ın ikinci çeyreğinde doğmuş olan bir ideoloji ve*

5 Bkz. Hilal Dergisi, cilt 9, sayı 110,s.1



siyasal bir hareketi belirten Yahudi ulusal hareketi olarak kabul edilen Siyonizm (Keleş,2016) Türkiye’de etkisini göstermektedir (Albiz,2018:s.187). Bu kapak fotoğrafında aslanın gücü ile Hilal’i yani bir anlamda İslamı temsil ettiği yorumlandığında dergi içerisinde de dönemin ideolojik ruhu altına girildiği anlaşılmaktadır. Bu ideolojik ruh, kapak fotoğraflarına yansıdığı gibi derginin içeriğinde de mücadelesini sürdürmeye devam etmektedir. Derginin 30.sayısında “ Moskova’ya Bağlı Robotlar” yazısı ile resmedilen resimde çarka bağlı ve çarkı çeviren insanların olduğu anlaşılmaktadır. Çark, Moskova’yı yansıtırken çarka zincirle bağlananlar ise onların görüşlerinin boyunduruğu altında olan insanları temsil etmektedir. 49. ,56.,60., 70. gibi birçok sayı kapak fotoğrafları<sup>6</sup> kapsamında ideolojik analize tabi tutulabilir.

Dergi hakkında en çok fikri veren bir diğer aşamanın ise editör mesajları olduğunu belirtmek mümkündür. Derginin okura takdim edilmesinin, editörün okurla konuştuğunun sunuşunu oluşturmaktadır bu yazılar. Sunuş yazılarında, derginin amacından, ideolojik yaklaşımından, siyasi görüşünden, ekonomik sıkıntılarından ve daha birçok konudan bahsedilmektedir. Ayrıca dergi içerisinde yayınlanan yazıların içeriğinden, çevirmen tercihlerinden de konular bulmak mümkündür.

*“Bizim davamız Allah’ın dinini bütün insanlara anlatabilmektir. Bunu da elden geldiği kadar, her türlü şahsın ve gurubun üstünde kalmak suretiyle yerine getirmeye çalışıyoruz (cilt 6,sayı 66,s.1).”* ifadeleriyle derginin ideolojisi, amacı hakkında editör mesajlarında fikir edinmek olasıdır. Derginin maddi olanaklara nasıl kavuştuğunu anlamak için ise editör tarafından kaleme alınmış olan aşağıdaki ifadelere bakmak gerekmektedir;

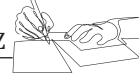
*“İmkânlarıyla mecmuayı çıkarmayacak bir vaziyette iken, sahibini davası adına İslam âleminde aylarca karış karış dolaştıracak mecmua ve kitaplar yayınlayacak imkanı nereden bulabiliyor? Bazı solakların olduğu gibi, kendisini de besleyen karanlılık kaynaklar mı mevcut?Hayır ve haşa! Daha açık konuşalım: yayınevimizin bütün bu masraflarını karşılayan atadan tevarüs ettiği birkaç avuç ziraatıyla biz-zat Salih Özcan’dır (cilt3,sayı40,s.1).”*

Derginin yayın masraflarının Salih Özcan’ın şahsi servetini kullanarak karşıladığı anlaşılmaktadır. Tirağı yüksek olan ve yayıncılığa çok nadir ara veren derginin, sürekliliğini Salih Özcan’a borçlu olduğu tespitinde bulunabilmek mümkündür. Ayrıca devamlı yurt dışı seyahatlerinde bulunan Salih Özcan vasıtasıyla çeviri eserlerin telifinin alındığını da belirtmek mümkün görünmektedir.

*“Bir ideoloji de fikir ve inanç binası olduğuna göre meydana getirecek fikir cüzlerini tefrik etmek ve onları yerli yerine koyarak uğruna yaşanacak veya ölünecek ideal dünyayı kurmak gerekir. Evet, idealistliğin en basit şartı budur ve bu basit şartı yerine getiremeyen kimseler fikir piyasasına mal süremezler.*

*Hâlbuki ki Türk piyasasını bu en basit şartı yerine getiremeyen, daha acıklısı, böyle bir şartın yerine getirilmesi gerektiğini bile idrak edemeyen fikir kalpazanları kaplamıştır (cilt6,sayı 67,s.2).”*

6 Resimlerin, fotoğrafların da ifadenin bir aracı olduğu varsayılırsa bahse konu kapak fotoğraflarının ayrı bir araştırmanın konusu edilmesi gerektiğini öne sürmek mümkündür.



Editör yazılarından verilen yukarıdaki alıntıda, ideolojik bir görüşü savunarak uğrunda ölünecek bir hal olarak kabul etmenin öneminden bahsederek idealistliğin şartını yerine getiremeyen birçok fikir yoksunu insanın var olduğu ima edilmektedir. Özetle verilen alıntılar, editör yazılarının da bir ideoloji, bir amaç kapsamında şekillendiğini ortaya koyar niteliktedir.

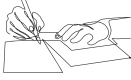
Hilal Dergisi içerisinde yayınlanan çeviri yayınlara ve bu çeviri yayınların da içeriği hakkında kısaca fikir vererek, derginin panoramik kapsamda çeviri yayıncılık politikası ortaya koyulmuş olacaktır. Din, siyaset, gençlik minvalinde benzer temalara yer veren dergide, ideolojik nitelikteki çeviri yayınların çokluğundan bahsetmek mümkündür. İslam Medeniyetinin Başlangıcı, Japonya'da İslamiyet, Yabancı Gözü İle Hakiki Bir İslam Dostunun Davranışı, 20.Asırda İslam'ın Durumu, İslam'da Cihad, İslam Davetçilerine, Müslümanlara Düşen Vazife, Niçin Müslüman Oldular?, Niçin Müslüman Olduk? gibi din temalı birçok çeviri yayına yer verilmiştir. Komünizm'in İslam Diniyle Mücadelesinde Merhaleleler, İslam'da Devlet Nizamı, İhtilalcı Sosyalizm, İslam ve Sosyalizm, İslam Karşısında Kapitalizm ve Marksizm gibi konu başlıkları ile siyasi temalı çeviri yazılar ve Genç Müslüman İşte Vazifen! ve İslam'da Talebenin Rolü, İslam'ın İstikbalinde Talebenin Rolü, "Gençlere İthaf Olunur: Gençlere Hitap! başlıkları ile gençliği anlatan, konu edinen birçok çeviri yayına dergi içerisinde yer verilmiştir. Bu yazıların birçoğu Seyyid Kutub, Mevdudi, Hasan El Benna, Devalubi gibi isimler tarafından kaleme alınmışlardır.

Belli ideolojik amaçlar ile yola çıkan ve çeviri yayıncılığı vasıtasıyla ideolojilerini halka ulaştırmayı amaçlamış olan derginin, amacına ulaştığını ve önemli bir okur kitlesinin olduğunu belirtmek mümkündür. İdeolojik amaçları içerisinde İslamiyet'i anlatmak, siyasi ideolojilerin karşısında bir İslamizm yaratmak olduğu öne sürülebilir.

## Yeni Dergi

1964 yılında yayın hayatına başlayan ve yaklaşık 11 yıl yayıncılığa devam eden Yeni Dergi, edebiyat ve sanat dergisi olarak ortaya çıkmıştır. Sahibi Metin Yasavul, editörü ise Nazım Hikmet'in manevi oğlu olan Memet Fuat'tır ve Yönetim yeri ise De Yayınevindir. Edebiyat yazılarına yer veren Dergi'nin çıkış amacı aslında çeviri yayıncılık anlayışı geliştirerek okuru yabancı yazarlarla, düşünürlerle tanıştırmak ve çevirmenler yetiştirmek olarak anlaşılmaktadır. "Yeni dergi, her şeyden önce başka dillerdeki sanat olaylarını, düşünce tartışmalarını dilimize aktarmak amacını güdecek. Onun için de bu dergide daha çok çeviri yazılar okuyacaksınız. Ayrıca sanatımızın sorunlarına yönelen, tartışma yaratacak nitelikte yazılara da geniş yer vereceğiz (yıl 1,sayı 1: s.giriş)." Editör mesajlarından yapılan alıntıda, derginin çeviri ile ilgili net düşüncesi ortaya koyulmaktadır. Uzun süre dünya edebiyatından, düşünür ve yazarlarından hikayeler, şiirler, eleştiri yazıları yayımlamıştır.

Bir süre sonra yayıncılık politikasını değiştiren ve artık çeviri yayınlardan ziyade telif eserlere daha fazla ağırlık vereceklerini belirten Yeni Dergi ekibi, 1975 yılında 128. dergi içerisinde yayınladıkları bir yazı ile Yeni Derginin üzerine düşen görevi tamamladığı belirtmiş ve dergi, kendini feshetmiştir.



### 3.4.2.1.Yeni Dergi ve Çeviri Yayın Politikası

Çeviri yayınlar yapmak maksadıyla yola çıkmış olan Dergi'nin belirgin bir amacının olduğunu çeviri yayın politikasını da bu yönde şekillendirdiğini öne sürmek mümkündür. Dergi, ilk bakışta, sanat ve edebiyat dergisi olarak değerlendirilebilir; fakat toplumsal, siyasi olaylara karşı kayıtsız kalmamış, söylenilmek istenen söz, dahil olunmak istenen olay bir şiir, bir hikaye ya da bir eleştiri yazısı ile dile getirilmiştir.

Derginin çeviri yayın politikasını anlamak maksadıyla Hilal dergisi incelemesinde olduğu gibi mizanpaj özellikleri, editör yazıları ve ideolojik nitelikli içindekiler yazıları incelemeye tabii tutulacaktır. Derginin mizanpaj özellikleri kapsamında incelenecek olan kapak fotoğraflarında, Hilal Dergisinde olduğu gibi belli bir ideolojik resimden bahsetmek mümkün değildir. Dergi, sade, üzerinde "Yeni Dergi" yazan ve altında derginin mevcut sayısındaki içindekiler listesini veren bir kapak fotoğrafına sahiptir. Dergi, içerisinde yeşil, sarı, mavi renklerden oluşan renkli sayfalara yer vermiştir; bunlarda derginin sunuş yazısı, ekonomik kapsamlı reklamlar konu edinilmiştir.

Editör mesajları, derginin hem çeviri yayıncılık anlayışı ile ilgili hem de ideolojisi ile ilgili fikir edinmek amacıyla oldukça önemli bir başlık olarak ele alınmalıdır. Baş yazılar, Memet Fuat tarafından edebi bir üslup ile kaleme alınmış ve derginin söz konusu sayısının hangi konular üzerinde yoğunlaştığını, çevirmen tercihlerini, dergideki yayıncılık anlayışını saptamak bakımından önem arz etmektedir.

"Bu sayının ana konusu Jean Paul Sartre'nin Le Monde konuşması üzerine yeniden alevlenen "Sanatta Bağlanma" tartışmasıdır. ... Yazıların başına gerekli bilgiler eklendiği için burada sadece şunu belirtmek istiyorum: Sartre'nin konuşmasının büyük bir bölümünü Sabahattin Eyüpoğlu ile Vedat Günyol daha önce çevirip "Yeni Ufuklar"ın temmuz sayısında yayımlamışlardı. Buradaki çeviriyi ben yaptım ama onların çevirisindeki birçok cümleyi olduğu gibi aldım; yerini bulmuş cümlelerdi, başka türlü söyleme çabası gereksizdi (yıl 1,sayı 1,s.giriş)."

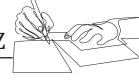
Fuat, derginin ilk sayısındaki Sartre'nin "Sanatta Bağlanma" adlı yazısını hem okura kısmen tanıtmış hem de çevirmenleri hakkında bilgi sunmuştur.

Başka bir sayının ana yazısını ise Fuat okura şu cümleler ile takdim etmeyi tercih etmiştir;

*"Bu sayının ana yazısı olarak sunduğumuz Christopher Caudwell'in "Şiirin Doğuşu" adlı yazısı bir deha olarak anılan bu Marxçı eleştirmenin ünlü kitabı "Illusion and Reality'nin bir bölümüdür.... Bütün ileri dünya aydınlarının Faşizme karşı bir kurtuluş savaşı diye gördükleri İspanya iç savaşına nasıl katıldıklarını o günleri yaşamış olanlar bilirler (yıl 4,sayı 46,s.giriş)."*

Benzer kapsamdaki tanıtım yazıları haricinde Fuat'ın ifadelerinde de ideolojik olan söylem tespitlerinde bulunmak mümkündür; fakat çok açık, aleni ya da belli bir gruba aidiyet gösterecek ifadelere Fuat tarafından neredeyse hiç yer verilmediğini de belirtmek gerekmektedir.





*“Bu sayının şiirlerle değinmeler arasında kalan bölümü Marx’çı sanat, edebiyat eleştirisine ayrıldı. Ernst Fisher’in bütün dünyada yankılar uyandıran kitabı “Sanatın Gerekliliği”ni okurlara sunarken böyle bir özel sayı yapmanın yararlı olacağını düşünmüştük. Hele Fisher’in kitabı yayımlandığı sırada Payel, Lenin’in “Sanat ve Edebiyat”ını, Ararat da Mihail Lişitz’in “Marx’ın Sanat Felsefesi”ni basınca böyle bir özel sayı kaçınılmaz oldu. Bu sayıda okuyacağımız yazılardan üçünü- Lenin ile Plehanov’un “Tolstoy” yazıları, bir de Gramsci’nin yazısı- bugün piyasada satılmakta olan kitaplardan aldık; öbürleri bu sayı için çevrildi (yıl 4,sayı 44,s. Giriş).”*

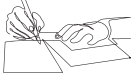
“Markçı Eleştiri Özel Sayısı” olarak yayımlanan 44.sayının sunuş yazısında Fuat, Marx’tan, Ernst Fisher, Lenin gibi isimlerden bahsetmektedir. Kişisel ideolojik kapsamda yorumlar yapılmamış olsa da tanıtımı yapılan kişinin ideolojik bir öğretinin savunucusu olduğu zaten bilinmektedir.

*“Eylül sayımızda Türk okurlarına Marcuse’yi tanıtmak amacıyla “Ahlak ve Devrim” adlı yazısını yayınlarken çok değişik bir ortamdaydık. Geçen ay içinde milliyet gazetesindeki yazı diziyle birlikte iyi reklam edilen iki kitabı da çıkınca Marcuse “kültür” düzeyinin ötesine geçerek zaten hayli karışık olan kafaları büsbütün karıştıracak bir etkinlik kazanıverdi (yıl 4,sayı 51,s.5).*

51. sayının tanıtımında yukarıdaki ifadelere yer veren Fuat, dergide yayınlanan isimlerin ve yazıların, tesadüfi olarak seçilmediğini bilinçli bir yayın politikasıyla okura tanıtıldıklarını da ortaya koymaktadır (Albiz, 2018: 246). Çalışma kapsamında da öne sürüldüğü gibi en başından itibaren planlı, bilinçli bir yayın politikası anlayışının, döneminin yayıncılık politikasında hakim olduğu gerçeği yeniden ortaya çıkmaktadır.

Editör yazıları haricinde dergide çeviri yazılar ile ideolojik öğretilerin işlendiğini öne sürmek olasıdır. İngilizce, Fransızca, Almanca dillerinden çoğunlukla çeviriler yapılmıştır; fakat Çin Şiiri Özel Sayısı”, “Afrika Şiiri Özel Sayısı”, “Küba Edebiyatı Özel Sayısı” gibi dünya edebiyatını kapsayacak nitelikte yayınların yapıldığı da tespit edilebilmektedir. İhya Ehrenburg’la Konuşma, Yasaklanmış Kitaplar, Özgürlük Mü Ölüm Mü?, Aydınlar ve Devrim, Küba’da Edebiyat, Marx ve Edebiyat gibi içeriği aynı olan çeviri yayınlara, dergide sıkça yer verilmiştir. İdeolojik içerik aktarımı şiirler, hikayeler, inceleme, sanat yazıları gibi edebi nitelikli yayınlar ile yapılmıştır. Dergi, neredeyse her sayısında yerli ve yabancı şiire yer vermiştir.

“Emrettiğinde rejim zararlı bilgiyle dolu  
kitapların Halk  
önünde yakılmasını ve her yerde  
Öküzler kitap dolu  
arabaları Odun yığınlarına çekmek  
zorunda kaldığı zaman,  
Bir kovulmuş yazar, en iyilerinden biri,  
listesini  
Gözden geçirirken yakılanların,  
dehşetle fark etti unutulduğunu  
Kendi kitaplarının. Masasına koştu,  
Öfkeden uçarak ve bir mektup yazdı  
baştakilere.  
Yakın beni! diye yazdı kanatlanan



kalemiyle, yakın beni!  
 Hep gerçeği söylemedim mi  
 kitaplarımda? Şimdiyse  
 Bir yalancıymış gibi davranıyorsunuz  
 bana.  
 Emrediyorum size:  
 Yakın beni! (yıl 2,sayı 20,s.396)”

Bertolt Brecht’in “Kitap Yakma” başlıklı şiirinden verilen bu alıntı sayesinde yayınlanan şiirler hakkında fikir edinmek kolay olacaktır. Brecht’in kitapların yakılmasını alaycı bir üslup ile eleştirdiği bu şiiri, yasaklanan, yakılan kitaplar arasında girmemiş olan Brecht’in bu durumu, nasıl eleştirdiğini de ortaya koymaktadır.

Şiir kadar hikayelere yer vermek de bir edebiyat dergisi için önemlidir. Çünkü hayatın gerçekliğinin bir köşesinden tutan hikayeler, okurun, her türlü görüş, olay, durum ile tanışmasına olanak sağlar. Birkaç örnek hikaye vermek için James Baldwin’in “Go tell it on the Mountain”<sup>7</sup> adlı hikayesi ile Hans Bender’in ise Moskova’nın anlatıldığı “Kurtlar Dönüyor Yeniden”<sup>8</sup> isimli öyküleri kısaca incelenebilir. Baldwin’in öyküsü, Amerika’daki zencilerin yaşamları, sosyolojik baskılar, ırkçılık olduğu ve din olgusunun zenciler üzerindeki uzaklaştırıcı etkisi işlenmiştir. Bender’in Kurtlar Dönüyor adlı hikayesi ise devrimin, savaşın neticesinde bir köyde tutsak edilen Almanların durumundan ve köydeki huzurun, barışın yokluğundan bahsedilmektedir.

Marxçılık ve Edebiyat, Sovyet Estetiği Üzerine, Ah Hayat, Ah Ölüm, Ah Müzik, Ah Fransa, Ah Her Şey başlıklı inceleme yazılarına da dergi içerisinde rastlamak mümkündür. Dergi, bu tarz yazıları önemseyerek, çevirilerini yaptırmış ve okurla buluşturmuştur. Çünkü dönemin toplumunun ruh hali, bunları okuma ve sahiplenme konusunda oldukça müsaittir. Edmund Wilson tarafından yazılan Marxçılık ve Edebiyat adlı inceleme yazısında edebiyat ve devrim arasında doğrudan bir ilişki kurulabileceği ima edilirken, Sovyet Estetiği Üzerine isimli yazı ile ise Sovyet toplumlarında estetik ile ilgili araştırmaların yapılması ve Marx, Lenin gibi isimlerin Sovyet estetiğinin kabul edilmesinde belirgin rol oynadıkları ortaya koyulmaya çalışılmaktadır.

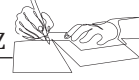
Derginin sanat yazılarında da ideolojik donelerin tespit edilmesinin mümkün olduğu öne sürülebilir. Resim Sanatında Devrim, Sanat ve Halk, Sanat ve Sosyalizm benzerinde başlıklar açılarak sanat teması merkeze alınarak devrim etkisi, sanat ve sosyalizm arasındaki bağlantılar tartışma konusu edinilmiştir.

*“Kim olurlarsa olsunlar, bütün insanları sanat hayatına, güzellik hayatına ancak sosyalizm çağıracaktır. Bugünün yetenezsiz emekçisini, ilk defa olarak, sanatın kutsal güzelliğiyle o donatacaktır. Onun için, ey sanatçılar, bizden korkmayın! (yıl 2,sayı21,s.450).”*

Jean Jaures’in yazdığı Sanat ve Sosyalizm adlı yazıdan verilen alıntı vasıtasıyla insanların sanat ve güzellik hayatının ancak sosyalizm ile gerçekleşeceği belirtilmektedir.

7 Bkz. Yeni Dergi, yıl 1, sayı 2, s.25

8 Bkz. Yeni Dergi, yıl 2, sayı 21, s.435



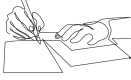
Marcuse Kimdir?, “Freud, Marx ve Kierkegaard gibi portre yazılarının; “Aydınlar ve Devrim, Kültür, Aydınlar, Kuşaklar” “Özgürlük mü? Ölüm mü? gibi siyasi kapsamlı yayınların; “Komedi Anlayışında Dinin Etkisi, Dinin İdeolojik Boyutu, Sosyalizm ile İlişkisi, Sinemada Din Eleştirisinin Nasıl Yapıldığı, Lenin ve Gorkiy’nin Din Üzerine Görüşleri” başlıklı dinsel içerikli çeviri yayınların da konu edinildiği anlaşılmaktadır.

Yaklaşık on bir yıl yayın hayatına devam eden ve çok büyük oranda çeviri yazılar ile yayıncılığı sürdüren dergi, toplumsal, siyasi, dini hiçbir olayın haricinde kalmayarak hepsi ile alakalı verilmesi gereken yanıtları edebiyatın etkin gücünü kullanarak vermiştir. Dergi, her ne kadar çeviri dergisi olarak çıkmasa dahi uzun yıllar çeviri dergisi olma görevini üstlenmiştir.

### Sonuç

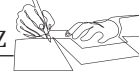
1960-1980 yıllarını kapsayan söz konusu yirmi yılı panoramik bir yaklaşımla inceleyen mevcut çalışma, çeviribilim açısından önem arz eden yayıncılık politikası, çeviri eserler ve dergicilik faaliyetleri olmak üzere kategorize edilen üç sac ayak üzerine kurulmuştur. Türk siyasetinde ve toplumundaki ideolojik aoranın Türk çeviri yazınına yansımalarının kaçınılmaz olduğu görüşü ile yola çıkarak oluşturulan bu araştırma çalışması, siyaset ve edebiyatın, toplum ve edebiyatın birbirini hem etkilediği hem de birbirinden etkilendiği gerçekliğini ortaya koymaktadır. 1960-1980 döneminin Türk edebiyatının önemli bir parçasını oluşturan çeviri yazın ise tüm bu etkileşimlerden nasibini almış bulunmaktadır; fakat burada önemli bir fark vardır. O da şudur ki çeviri, ideolojik görüş ve düşüncelerin ülkeye girmesinde, kabul görmesinde ya da reddedilmesinde aracı bir rol üstlenmiştir. Yayınevlerinin geliştirdiği yayıncılık politikası, çoğunlukla şahsi ideolojiler neticesinde şekillendiği için ortaya çıkan çeviri eserler de ideolojik ayrışmaya göre listelenebilecek şekilde yayınlanmıştır. İdeolojik eser, ayrıştırmasında sosyalist içerikli çeviri eserlerin daha çok piyasaya sürüldüğü tespit edilebilmektedir. İdeolojiler, bilim kültür anlamında çeviri yayıncılığını yönetmiştir. Yirmi yılda kendini ifade etmenin, söz söylemenin en etkili yollarından birisi olarak ortaya çıkan dergicilik faaliyetleri doğrultusunda yapılan inceleme neticesinde dergicilikte de çeviri yayın politikası geliştirildiği; fakat bu yapılırken ise çeviriden yine ideolojileri söyleme aracı olarak faydalandığı saptamasında bulunmak mümkün görünmektedir. İki farklı görüşün savunucusu oldukları anlaşılan Hilal ve Yeni Dergi örnekleri, dönemin dergicilik faaliyetleri hakkında okura bilgi vereceği gibi ideolojileri anlatmak, yaymak için kullanılacak oldukça etkili araçlardan birinin de dergiler olduğu saptamasını da ortaya koymaktadır. Dergilerin kolay tüketilebilir ve fiyat olarak uygun olması, daha fazla okur ile görüşlerin, fikir ve düşüncelerin buluşması manasına gelmektedir.

Özetle ideolojik bir ruhun hakim olduğu ülke sınırları içerisinde ideolojiden soyutlanmış, ideolojik savlara karşı mesafeli tutum takınmış, hayatın birçok noktasına dokunan çevirinin ve çeviri yazının varlığından bahsetmenin mümkün olmadığı anlaşılmaktadır.



## KAYNAKÇA

1. ALBİZ, Ümmügülsüm (2018), *Çeviride İdeoloji: 1960-1980'li Yıllarda Türkiye'de Yayıncılık ve Çeviri, Çeviri Eserler ve Dergicilik Faaliyetleri*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
2. BAŞGÜNEY, Hakkı (2015), *Yazarlar Çağı, Türkiyede 1960 İle 1980 Yılları Arasında Edebi Üretim Ve Politika*, Yazılama Yayınevi Hizmetleri Ltd. Şti., İstanbul
3. BULUT, Alev (2008), *Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji-İdeolojik Çeviri*, Multilingual, İstanbul.
4. DİJK, Teun A. Van (2006), *Ideology And Discourse Analysis*, Journal Of Political Ideologies (June 2006), 11(2), 115-140, Routledge Taylor Francis Group.
5. EAGLETON, Terry (2009), *Eleştiri ve İdeoloji Marksist Edebiyat Teorisi Üzeri Üzerine Bir Çalışma*, İletişim Yayınları, İstanbul
6. ASLANİ, Mahdi ve BAHLOUL Salmani (2015) *Ideology and Translation: A Critical Discourse Analysis Approach towards the Representation of Political News in Translation*, International Journal of Applied Linguistics & English Literature ISSN 2200-3592 (Print), ISSN 2200-3452 (Online) Vol. 4 No. 3; May 2015 Australian International Academic Centre, Australia.
6. GÜRÇAĞLAR, Şehnaz (2011), *Çevirinin ABC'si*, Say Yayınları, 1. Baskı, 2011, Ankara.
7. KELEŞ, Fatih (2016), *Siyonist Yahudi Lobisi'nin Kökenleri Ve Türkiye'ye Etkileri*, [https://Mesihkral19.Wordpress.Com/2016/05/29/Siyonist-Yahudi-Lobisinin-Kokenleri-Ve-Turkiyeye-Etkileri/](https://Mesihkral19.wordpress.com/2016/05/29/Siyonist-Yahudi-Lobisinin-Kokenleri-Ve-Turkiyeye-Etkileri/), 03.02.2016, Saat:13.21.
8. LEFEVERE, Andre (1992), *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge.
9. MARDİN, Şerif (1992), *İdeoloji, Bütün Eserleri 3*, 1. Baskı Riletişim Yayıncılık A. Ş. Eylül 1992.
10. DERGİLER
11. Ant Dergisi (1970), Sayı 166, Mart.
12. Hilal Dergisi, cilt 4, sayı 40, Haziran 1963, Ankara
13. Hilal Dergisi, cilt 6, sayı 66, Ocak 1967, Ankara
14. Hilal Dergisi, cilt 6, sayı 67, Şubat 1967, Ankara
15. Hilal Dergisi, cilt 7, sayı 78, Ocak 1968, Ankara
16. Hilal Dergisi, cilt 7, sayı 78, Ocak 1968, Ankara
17. Hilal Dergisi, cilt 9, sayı 110, Kasım 1970, Ankara
18. Yeni Dergi, yıl 1, sayı 1, Ekim 1964
19. Yeni Dergi, yıl 2, sayı 20, Mayıs 1966
20. Yeni Dergi, yıl 2, sayı 21, Haziran 1966
21. Yeni Dergi, yıl 4, sayı 44, Mayıs 1968
22. Yeni Dergi, yıl 4, sayı 46, Temmuz 1968
23. Yeni Dergi, yıl 5, sayı 51, Aralık 1968



## PSİKODİLBİLİM VE ÇEVİRİBİLİM BAĞLAMINDA DİSİPLİNLERARASILIK

Ümmügülsüm ALBİZ<sup>1</sup>

### 1)Çeviribilim

Yıllarca dilbilim, metinbilim, edebiyat bilimden beslenen ve bu bilimleri de etkileşim içerisinde olarak disiplinlerarası bağlamda besleyen çeviribilim,1970'lerin sonu ve 1980'lerin başında Hollandalı araştırmacı James Holmes'un başlattığı ve başka araştırmacıların katkılarıyla süren çalışmalarla özerkliğini duyurmuş, adını, alanını, kapsamını belirleyerek destek bulmuştur.<sup>2</sup> James Holmes,1972 yılında kaleme aldığı "The Name and Nature of Translation Studies"(Çeviribilimin Adı ve Doğası) adlı makalesinde tam olarak çeviribilim adını vermiştir.<sup>3</sup> O zamana kadar hep ötelenmiş ve diğer bilimlerin içinde yok sayılmış olan çeviribilim, böylece bilimsel anlamda hayat bulmaya başlamış ve ön plana çıkmıştır. Çeviribilim, değişik disiplinlerle etkileşimden beslenen ve birçok disiplinin yöntemlerinden yararlanarak kendi yolunu çizmiş olmasına rağmen bu disiplinlerden esinlenmeyi sürdürmektedir.<sup>4</sup>

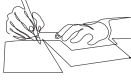
#### 1.1.Çeviri

İngilizcede ilk defa 14.yy.'da kullanılan translate (çevirmek) fiili ve translation (çeviri), birincisinde fiziksel aktarım anlamına gelirken diğerinde ise dilsel yapıların eşdeğerliği anlamını taşımaktadır. Almandada ise yazılı çeviri için 17.yy. 'da kullanılmaya başlanan "übersetzen" kavramı, "bir yerden başka bir yere varmak", "karşı tarafa geçmek" gibi anlamlara gelen kapsamı oldukça geniş bir sözcüktür.<sup>5</sup> Tek bir anlamı ya da tanımı olmayan çeviri, genel anlamıyla bir dildeki metnin başka bir dile aktarılması, farklı bir dilde ifade edilmesi manasına gelmektedir. Yazılı ya da sözlü olarak yapılan çeviri, insanlık tarihinde farklı dillerin olmasıyla insanların gereksinimleri sonucunda ortaya çıkmıştır. İletişim kurmaya ihtiyaç duyan insanlar, tarihin birçok döneminde olduğu gibi çeviriye başvurmuş ve çıkarları doğrultusunda bundan yararlanmaya çalışmışlardır. İlk sözlü olarak başlayan çeviri, daha sonra yazının kullanılmasıyla ölümsüzleştirilerek eski zamanlardan beri çevirinin mevcudiyetini kanıtlamıştır.

### 2)Dil Bilim

Çeviribilimin ortaya çıkışına kaynaklık etmiş olan bilimlerden olan dilbilim, kesin ve kendine özgü çalışma yöntemleriyle bütün dilsel olguları ele alarak araştırmıştır. Konusu dil olan dilbilim, iletişim aracı olan dili bütün yönleriyle ele alır.

- 1 Dr. Öğretim Üyesi, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Mütercim-Tercümanlık Almanca ABD.
- 2 Bkz.Alev Bulut,Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji ve İdeolojik Çeviri,s.11
- 3 Özlem Berk,Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi,s.21
- 4 Bkz.Şebnem Bahadır,Tek Kültürün Ötesinde,İki Kültürün Arasında,Üçüncü Kültürün Ortasındayım,Çeviribilim Dergisi
- 5 A.g.e. Özlem Berk, s.16



Kısaca dilin incelenmesi diye adlandırılan dil bilim, dillerin yapısını, gelişmesini, dünyada yayılmasını ve aralarındaki ilişkileri ses, biçim, anlam ve cümle bakımından genel ve karşılaştırmalı şekilde inceleyen bilim dalıdır. 20.yy başlarında temeli İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure tarafından atılmıştır. Saussure göre dil, kendi başına ve yalnızca kendisi için eş zamanlı olarak incelenmesi gereken bir dizgedir. Dilbilimin temelleri, bu görüş doğrultusunda atılmış ve dilbilim, bir bilim dalı olarak bilim dünyasında yerini edinmiştir.

Dilbilimin temel konusu, insan dilinin yapısını inceleyen bir bilimsel kuram oluşturmak ve sözceler ile sözcelerin öğeleri arasındaki bağımlılıkları ortaya koymak amacıyla bütün zenginliği ve karmaşıklığı içinde insan dilini incelemektir<sup>6</sup>. Düşünceleri dile getiren göstergeler dizgesi olan dil, ruhsal etkinliğe bağlıdır; ruhbilimin önemli araştırma konularından birini oluşturmaktadır ve çağımızda da bu alana dair detaylı çalışmalar yapılmaktadır.

Dil, ruh bilimle yakından alakalı olduğu için, dilbilim bu alanı daha detaylı incelemek adına kendi içinde ayrıca bir alt başlık oluşturmaktadır. Adı geçen alt başlık, psikodilbilimdir. Psikolojiden, insanın kişisel tavır ve hareketlerinden ayrı düşünülmemeyen dil, bu bağlamda böyle detaylı bir inceleme yapacak olan bir bilim dalına tabi ki ihtiyaç duymuştur. Söz konusu ihtiyaç ise psikodilbilimin ortaya çıkmasıyla kısmen giderilmiştir; ama elbette bu aşamada daha çok yol kat edilmesi gerektiği vurgulanmalıdır.

## 2.1. Psikodilbilim

Kavram olarak literatüre 1951 yılında girmiş olan psikodilbilim, kaynağını dilin varlığından ve dilbilimden almaktadır. Toplumsal yaşantının en temel gereksinimi olan iletişimi sağlayan dil kavramından ve bilhassa felsefeci ve öteki düşünürlerin 'insanı anlamak için dilin niteliğini anlamak gerekir'<sup>7</sup> yaklaşımından ötürü psikodilbilim kavramını kısaca da olsa açıklama gereği doğmaktadır.

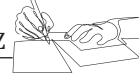
Psikodilbilim, konuşan birey ile bireyin kullandığı dil arasındaki ilişkileri dil ve düşünce ilişkisi bağlamında çözmeye çalışan ve dilin kullanım süreçlerinin betimlemesini yapmaya çalışan bir bilim dalıdır. Psikodilbilim, alıcı ve gönderici arasındaki kodlama ve çözümlenme sürecini, dilin, dil ediniminin ve iletişiminin psikolojik koşullarını; performans (konuşma) , Kompetenz (dil edinci) ve düşünce arasındaki bağlantıyı; dilsel ve bilişsel beceriler arasındaki ilişkiyi; dil edinimi ve kaybını inceler.<sup>8</sup> Psikodilbilim, dilin yöntemi yani kullanımı ve dilsel öğeleri, hatırlama, anlama, onların kullanımına dikkat etme gibi psikolojik süreçler arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Bütün bu bilgilerden hareketle dilbilimin araştırma nesnesinin, dil edinimi, dil patolojisi gibi dilsel ifadelerin anlaşılması ve üretimi olduğu söylenebilir.<sup>9</sup> Psikolojinin, birçok sürecini içinde barındıran psikodilbilim, çevirmenden, çevirmenin bilişsel sürecinden ve metinden, metnin art-alanından hareketle birçok alanda kendine yer bulabilmektedir. Psikodilbilim, gelişen bilgi alanları ile dilbilim gibi birçok alanı aynı noktada karakterize edebilen özellikler taşımaktadır.

6 Zeynel Kıran, Dilbilim ve Temel İlkeleri, H.O. Edebiyat Fakültesi Dergisi 2.2.1984,s.90.

7 A.Kocaman,Uygulamalı Dilbilim,Hacettepe Dergisi,s.101

8 <http://www.genelbilge.com/psikodilbilim-nedir.html/>

9 Hornby,Hönig,Kussmaul, Das Handbuch Translation,s.64



### 3. Disiplinlerarasılık

Disiplin, kendine özgü kuralları, tarihsel geçmişi, materyali ve terminolojisi olan bilim dalına denmektedir. Bir disiplinin kendi araştırma sahası, tezi-anti tezi vardır, devamlı sorular sorar ve bu sorulara cevaplar vermeye çalışır. Disiplinlerin varlığı modernitenin kuramlara olan inancı ve ontolojik yapısı ile açıklanmaktadır. Mevcut bakış açısına göre akademik disiplinler, varlığın üzerinde çalıştıkları parçalarıyla değil varlığa bakış açılarıyla, yaklaşımlarıyla birbirinden ayrılırlar. Antropoloji, sanat, biyoloji, kimya, ekonomi, tarih, felsefe ve birçok diğer disiplin, araştırdıkları nesneye farklı açılardan bakarlar. Ayrıca bir disiplinin diğer disiplinlerle sürekli bir etkileşim içerisinde girmesi, farklı iki disiplin arasında bir geçişkenliğin, saydamlığın olması, önemli bir beklentidir. Çünkü geçişkenlik ve saydamlık, söz konusu disiplinlerin karşılıklı bir etkileşim içerisine girmesine ve böylece disiplinlerarası ilişkilerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermektedir. Disiplinlerarasılık, ancak farklı araştırma alanlarının iş birliğiyle oluşur. Bu bağlamda disiplinlerarasılık bir yöntem olarak beraberinde bir etkileşim ortamı ve eleştirelilik imkânı sağlamaktadır. Kaindl'e göre çağımızda global bir eğilim kazanan ve farklı disiplinlerin diğer bilimlerle iletişim içerisinde olması anlamına gelen disiplinlerarasılık, alanlar arası yapılan, tek bir alanın yanlılığına, sabitliğine bağlanıp kalmamaktır. Bir yandan alanların artan farklılıkları, diğer yandan da bilimsel sorunların artması disiplinlerarasılıkla hesaba katılmaya çalışılır.<sup>10</sup>

#### 3.1. Çeviribilim ve Psikodilbilim Bağlamında Disiplinlerarasılık

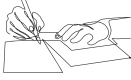
Çeviribilim, göstergebilim, dilbilim, dil felsefesi, kültür bilim, edebiyat bilim, sözlükbilgisi, terminoloji, uzmanlık dili araştırmaları, eğitim bilimleri, psikoloji ve iletişim bilimi gibi bilim dallarından yararlanmakta ve bu bilim dallarıyla etkileşim içinde bulunmaktadır. Birçok bilim dalıyla alış-veriş içerisinde olması kimi görüşlere göre onun özerkliğine gölge düşürmektedir ve bilim olma yolundaki mücadelesini sekteye uğratmaktadır. Oysa her bilim gibi çeviribilimde kendi içinde araştırma nesnesini, konusunu, alanını tespit etmiştir ve bu doğrultular yönünde çalışmalarını yapmak için uğraşmaktadır. Fakat disiplinlerarası araştırmaya karşı çıkan geleneksel bilimsel anlayış ise böylesi bir durumda, o disiplinin özerkliğine gölge düşeceği ve asimile olacağı yönünde tezler öne sürmektedir. Oysaki bu tür araştırmalarda araştırmacının kullandığı yöntem o alanı asimile etmekten ziyade alana katkıda bulunur ve alanı zenginleştirir. Bu bağlamda Martin Ruano'ya göre;

*“İlerlemenin anahtarı uyumsuzluktan, kuram ve bakış açılarının parçalanmasından veya uyumsuzlukların irdelenip çıkartılmasından çok ortak bir zeminde uzlaşmada yatar. Kısacası, ilerleme bakış açıları, disiplinlerin ve paradigmalardan farklılıklarından kaynaklanan çatışmalarından çok bunların birbirleriyle uzlaşmasından sağlanır. (çev.*

*Mine Yazıcı)”<sup>11</sup>*

10 Klaus Kaindl, zur Interdisziplinarität der Übersetzungswissenschaft,

11 Mine Yazıcı, Çeviribilimde Araştırma, s.32,33



Yukarıdaki alıntıdan anlaşıldığı gibi şu söylenebilir ki bir disiplinin farklı disiplinlerle ilişkisi, iletişimi, o disiplinin kendi eksiklerini görmesi, tamamlaması ya da kendini geliştirmesi ve sağlam temellerde kurulması için bir aşamadır.

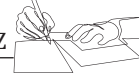
Birçok disiplinle olduğu gibi psikodilbilimle de etkileşim, iletişim içerisinde olan çeviribilimde psikodilbilimsel ve bilişsel çalışmalar 1980'li yıllarda popülerite kazanmış ve önceleri kaynak odaklı gelişen çeviri araştırmaları, böylece süreç ve ürün odaklı olmaya başlamıştır. Süreç odaklı çeviribilim çalışmaları, çevirmenin çeviri ürününü üretirken yaşadığı psikolojik ve bilişsel süreçleri, kendine araştırma konusu edinmiştir. Çeviri süreci sadece dilbilimsel değildir. Bu sürece çevirmenin bilgi birikimi, bilişsel eylemi gibi iç ve dış etkenler de yön verir. Bunlardan ötürü çeviri sürecinin psikolojik bir süreç olarak cereyan ettiği tespit edilmekte ve bilhassa bu sözlü çeviride açıkça görülebilmektedir.<sup>12</sup> Çevirmenin çeviri esnasında yaşadığı sorunlar, sıkıntılar, çevirmeye çalıştığı metnin ya da kelimelerin çevrilebilirliğine dair yaşadığı kaygılar, bu psikolojik sürece dâhil olmaktadır. Çünkü çevirmen çeviri eylemini dışarıdan gözlemlendiği kadar hoş, rahat bir ortamda gerçekleştirilmemektedir. Genel olarak söylenebilir ki çevirmen üretim esnasında birçok sorun yaşamakta ve bir sürü sıkıntıya maruz kalmaktadır. Çevirmen için çeviri süreci oldukça sancılı, zorlu bir süreçtir. Yazılı çeviride alıcı kitle, bunu çok fazla hissetmemektedir. Çünkü çevirmenin o çeviri esnasında yaşadığı sıkıntı görülmemekte, kolay bir sürecin ürünüymüş gibi bile algılanabilmektedir. Sözlü çevirmene göre yazılı çevirmenin işi, her ne kadar kolay olsa da muhakkak ki yaşanan ortak sıkıntılar söz konusudur. Zaman ve kaynak sıkıntısı olmayan yazılı çevirmen, metnini çevirmek için birçok yönetime başvurabilir, kaynak taraması yapabilir hatta metnin yazarıyla iletişim içerisine geçerek onun tam olarak anlatmak istediğini, neyi vurgulamak istediğini öğrenebilir. Fakat sözlü çevirmenin yaptığı andaş ya da simultane çevirilerde bu tarz bir iletişime geçmesi pek mümkün olmaz. Ayrıca zaman sıkıntısı yaşamakta ve alıcı kitlenin gözü önünde olduğu için güvenilirliğini sarsmamaya çalışmaktadır. Sözlü çeviride çevirmen, ideolojik ya da yanlış çeviriye dair eleştirilere maruz kalmamak adına çevirisini yaptığı konuşma hakkında yorum yapmaktan, fikir belirtmekten kaçınarak, çeviri işini yapmaya odaklanır. Bundan ötürü sözlü çevirmenin bütün algılarının açık olmasının, önce anlamaya, algılamaya sonrada anlatmaya çalışmasının önemi büyüktür.

1990'lı yıllardan sonra, bilişsel alandaki araştırmalar hız kazanmıştır. Bu durumun çeviri araştırmaları üzerinde de etkisi büyük olmuştur. Çeviri bakımından oldukça önemli olan anlama eylemi, bilişsel olarak incelenmiştir. Böylelikle psikodilbilimde yapılan yeni araştırmalar ise kişisel olan "kavrama eylemine" bilgi eklenmemektedir; bilakis bu var olan kavrama eylemindeki bilgiye entegre edilmektedir. Frank G. Königs'e göre her yeni bilgide bilginin kartları yeniden karıştırılır ve kişi hangi kartı hangi tarafa oynayacağına karar verir. İlginç olan kişinin hangi kurallara göre zihinsel kartlarını yeniden karıştıracağını bilmesidir.<sup>13</sup> Çeviri sürecinde de çevirmen için geçerli olan aynı eylemdir. Çevirmen de metne nasıl yaklaşacağına, nasıl bir kuram ya da yöntem çerçevesinde çevirisini yapacağına zihninde var olan, öncesinden edinmiş olduğu bilgiler sayesinde karar vermek-

12 Sevinç Kabukçık, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tez, s.31

13 Radegundis Stolze, Übersetzungstheorien s.232





tedir. Yaptığı çeviri eyleminin niteliği çevirmenin yetisi ve bilgisiyle alakalıdır. Bir çeviride yöntemi kolayca belirleyebilmek için çeviri esnasında hangi zihinsel işlemlerin olduğunu bilmek oldukça gereklidir. Çeviri eylemi, psikodilbilimin enstrümanlarıyla fonksiyonlarının incelenmesi gereken dil kullanımının karışık bir türüdür. Bu bakımdan Hans P. Krings uygun araştırmaların yalnızca çeviribilimsel perspektiften çıkmayacağını aksine dil öğretimi, dil edinimi, yabancı dil didaktiği gibi yan disiplinler çerçevesinde ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Krings tarafından bu süreç analizi, şöyle sıralanmaktadır;

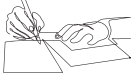
- Çeviri esnasında ‘çevirmenin kafasında oluşan’ zihinsel süreçler, çevrilebilirlik gerçeğinin ana unsurunu oluşturmada ve çeviri bilimin konusuna dâhil olmaktadır.
- Çevirinin süreçsel olarak başlangıcının konusu, çeviri ürününün ilk araştırılmasından son doğrulanma sürecine kadar geçen bütün bilişsel süreçlerdir.
- Böyle çeviri süreci ile ilgili çeviribilimsel araştırma aslında ampirik -endüktiftir.
- Çeviribilimde sayısız normatif başlangıçların aksine çevirinin süreçsel başlangıcı aslında tanımlayıcıdır.
- Çeviri sürecinin amacı, çeviri sürecinin farklı modellerinin dereceli olarak oluşumudur ve süreçle ilgili değişkenliğin etkisinin açıklanmasıdır.

Belirtilen yöntemin ilk ampirik incelemeleri, ‘sesli düşünme’ yöntemini tasarlamaya ve onu kullanabilmeyi amaçlamıştır.<sup>14</sup> Psikolojide geliştirilen bu yöntem, çeviribilimde de kullanım alanı bulmuştur. Sesli düşünme tekniği ile çevirideki problemler çözülmeye çalışılabilir ve bu esnada çevirmen düşüncelerini kendince sesli olarak dile getirip fikir yürütebilir. Ayrıca zihinsel süreçleri yaşayan çevirmen, çeviri esnasında birçok şey düşünmektedir. Bu yüzden de çevirinin oluşum aşamaları, çevirmenin bilişsel süreçleri ile ilintilidir.

Wills, ‘çeviri sürecinin bilişsel oluşumuna’, bilişsel psikoloji, eylem teorisi, süreçte çevirmenin rolü, anlama dayalı eylem olarak çeviri, çeviride karar verme süreci, yaratıcılık, sezgi gibi kavramlarla katkıda bulunmuştur. Burada ön plana çıkan çeviride yaratıcılık ve sezgidir. Ayrıca insan çevirisinin ölçülemiyor olması devamlı vurgulanmaktadır ve bu bir sorun olarak görülmektedir. Kişinin tarihsel ve sosyal olarak şekillenmiş çevrede yaşaması onların davranışlarını farklı şekillerde etkilemekte, nesnel ve kültürel ön bilgileri ve tecrübeleri anlayışlarını şekillendirmektedir. Bütün bunların objektif değerlendirilmesi ve en ince ayrıntılarına kadar analiz edilmesi mümkün değildir. Ayrıca Wills’e göre yaratıcılık, karar verme ve sezgi gibi kavramlarda çevirmen artık mekanikleşmiştir.<sup>15</sup> Buradan hareketle her çevirmenin elinde bulunan metne yaklaşımının farklı olacağını belirtmek ve bir metnin, on çevirmen tarafından çevrildiğinde on farklı çevirisinin ortaya çıkabileceği sonucuna varmak mümkündür. Farklı kültürlerin, tarihsel ve sosyal çevrelerin şekillendirdiği çevirmenlerin bakış açıları, psikolojik yaklaşımları ve algılama yetenekleri de birbirlerinden farklıdır.

14 Radegundis Stolze, Übersetzungstheorien, s.233

15 Radegundis Stolze, Übersetzungstheorien s.236



Psikodilbilimde görüşler, düşünceler sezgiyi etkileyebilir. Yani hem metinle alakalı hem de kelimelerin anlamı bakımından çağrışımsal olarak bir düşünce belirebilir ve metinden kelimelerin manası çıkarılabilir.<sup>16</sup> Bu, muhtemelen çeviri aşamasında çevirmenin en çok yaşadığı durumdur. Çünkü çevirmen, sadece bilgisiyle, dil yeteneğiyle, dile ve kültüre hâkimiyetiyle çeviri eylemini gerçekleştiremeyebilir. Bu durumda çevirmenin yaratıcılığı devreye girmektedir ve bu yaratıcılığa ise çevirmenin sezgileri yani çağrışımsal yetisi dâhil olmaktadır. Çünkü çevirmen bu yetisi sayesinde, ancak iki dilde ve iki kültürde farklı şekilde aktarımı yapılan kelime ve cümleleri, doğru çevirmeyi başarabilir. Çevirmenin bu esnada dikkat etmesi gereken nokta, kaynak dilde ve kaynak kültürdeki kelime ve cümlelerin, erek dil ve kültürde de aynı şekilde, anlam sapması olmadan aktarmayı başarabilmesidir.

#### 4. Sonuç

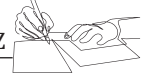
Yukarıda verilen bütün bilgiler ışığında, özetle, söylenebilir ki yazılı ve sözlü çeviri esnasında çevirmen, sezgisel ve bilişsel olarak psikolojik süreçler yaşamaktadır; fakat bu süreçler, daha çok sözlü çeviri esnasında dikkati çekmektedir. Çünkü burada çeviri anlıksal bir rol üstlenmektedir, düzeltilmesi ya da yanlış çevrilmesi sıkıntılara sebebiyet verebilir. Sözlü çeviri esnasında yaşanan anlıksal bu sürece Alev Bulut'un Belkıs Çorakçı Dışbudak'ın "Tane Tane Simültane" adlı kitabından verdiği kısa bir örnek ile bu durumu somutlaştırmak mümkündür. Yazar bu kitabı kendi yaşadığı ya da çevresindeki çevirmenlerin yaşadığı anılardan derleyerek hikâye tadında kaleme almıştır. Örnek;

##### "GANTİ GUNTO" DİYE BİR ŞEY

*Bir toplantıda Japon'un biri sanayicilere bir konuda iki saatlik bir tebliğ sunuyor, duyabildiği kadarıyla "Ganti Gunto" diye bir şeyin ne kadar iyi ve yararlı olduğunu anlatıyor. Onsuz olamazsınız, diyor, mutlaka bir an önce uygulayın, diyor, bizim meslektaşlar da içlerinden "her halde bir üretim yöntemi midir, işletme süreci midir, nedir," diyorlar, o kelime geçtiğinde adamın telaffuzunu taklit etmeye çalışıyorlar.*

*Neden sonra, bir seferinde adam çaba gösterip daha iyi telaffuz ediyor ve çevirmenler de o an aydınlanıyor. Meğer adam baştan beri, "Quality Control", yani "Kalite Kontrolü" deyip durmuş.(s.24)*

Telaffuz farklılığı, anlama ya da duyma sorunu, uygun ortamın olmaması gibi birçok sorun yukarıdaki örnekte yaşanan durumun yaşanmasına sebebiyet verebilir. Çevirmenler, kendilerinin dahi anlamadığı, zihinlerinde bir yere oturtmadığı kelimeleri ya da cümleleri çevirmek zorunda kalabilmektedirler. Bu bağlamda çeviri sürecinin psikolojik yönünün araştırılmasında psikodilbilimdeki çalışmalarından yararlanmak, bu süreci, çevirmenin o esnada yaşadıklarını ve çeviri sonrası süreci anlamak için aydınlatıcı olacaktır.

**KAYNAKÇA**

1. BAHADIR, Şebnem (2006) *Tek Kültürün Ötesinde, İki Kültürün Arasında, Üçüncü Kültürün Ortasında*ym, Çeviribilim Dergisi, 16 Nisan.
2. BERK, Özlem (2005) *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
3. BULUT, Alev (2008), *Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji ve İdeolojik Çeviri*, Multilingual Yay., İstanbul.
5. KABUKÇIK, Sevinç (2009), *Sözlü Çeviri Sürecinde Çevirmenin Yaşadığı Anlama Ve Aktarma Süreçleri Üzerine Kuramsal Ve Yöntemsel Bir Araştırma*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi,
6. KAİNDL, Klaus (2004), *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog. Am Beispiel der Comicübersetzung*, (Studien zur Translation 16), Tübingen: Stauffenburg.
7. KIRAN, Zeynel (1984), *Dilbilim ve Temel İlkeleri*, H.O. Edebiyat Fakültesi Dergisi 2.2.1984.
8. KOCAMAN, Ahmet (1998), *Uygulamalı Dilbilim*, Dilbilim Araştırmaları Dergisi.
9. SNELL-HORNBY, Mary; Hans HÖNIG, Paul KUSSMAUL (1999), *Das Handbuch Translation*, zweite verbesserte Auflage, Stauffenburg, Handbücher.
10. STOLZE, Radegundis (2011), *Übersetzungstheorien, Eine Einführung*, 6. Auflage, Narr Studienbücher, Narr Verlag.
11. <http://www.genelbilge.com/psikodilbilim-nedir.html>
12. YAZICI, Mine (2011) *Çeviribilimde Araştırma*, Multilingual Yayınları.