

FİLOLOJİ ÇALIŞMALARI



Editör
F.GÜL KOÇSOY



BİDGE Yayınları

FİLOLOJİ ÇALIŞMALARI

Editör: F.GÜL KOÇSOY

ISBN: 978-625-372-709-3

1. Baskı

Sayfa Düzeni: Gözde YÜCEL

Yayınlama Tarihi: 2025-06-25

BİDGE Yayınları

Bu eserin bütün hakları saklıdır. Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının ve editörün yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Sertifika No: 71374

Yayın hakları © BİDGE Yayınları

www.bidgeyayinlari.com.tr - bidgeyayinlari@gmail.com

Krc Bilişim Ticaret ve Organizasyon Ltd. Şti.

Güzeltepe Mahallesi Abidin Daver Sokak Sefer Apartmanı No: 7/9 Çankaya /
Ankara



ÖNSÖZ

Filoloji alanında yazılmış sekiz bölümden oluşan bu kitapta dil ile ve dünya edebiyatı ile ilgili bölümler bulunmaktadır.

İlk bölüm yazarı olan Ahmet YILMAZ ‘‘Absürdün Işığında Albert Camus'nün Kutsalı ve Tanrısı’’ başlıklı yazısında absürt anlayış bağlamında Camus’nün din ve etik sorgulamalarına ışık tutar.

İkinci bölümde aynı yazar Ahmet YILMAZ ‘‘Blaise Pascal’ın ‘*Taşra Mektupları*’: İnsandan Akla Geçişin Kavramsal ve Bağlamsal Bir Okuması’’ adlı bölümünde Jansenistler ile Cizvitler arasındaki hararetli bir teolojik tartışmayı ele alan eser bağlamında 17.yüzyıl Fransız fikir atmosferini yansıtır.

Üçüncü bölümde Muhammed Furkan ŞAHİN ‘‘Klasik Edebiyatta Şairler Arası Hürmet: Sayılı-yi Karşı’nın Nevbave-yi Rum Adlı Divanında Necati Bey Övgüsü’’ başlıklı çalışmada Klasik Türk ve Fars edebiyatlarında nazire ve divanlarda şairlerin birbirlerinin eserlerinden haberdar olup ilham aldıklarını ortaya çıkarmaktadır.

Dördüncü bölümde Soner İŞİMTEKİN, İranlı yazar ‘‘Leyla Sadıki’nin ‘‘Adınız?’’ Küçürek Öyküsünün Alımlama Estetiği Bağlamında Yorumlanması’’ adlı yazısında Alımlama Kuramı’na göre mezkur öykünün farklı sosyo-kültürel birikimi olan okurları düşünmeye ve çıkarım yapmaya sevk ettiğini ve her bir farklı birikimli grubun farklı yorumlara ulaştığını kanıtlamaktadır.

Beşinci bölümde Olena FURAT, ‘‘Ukrayna Apokaliptik Edebiyatı: Tarihsel Yankılardan Çornobil Sonrası Gerçekliklere ve Ötesine’’ adlı çalışmada Ukrayna edebiyatında apokaliptik türün özellikle Çornobil (Çornobil) felaketinden sonra geliştiğini ve toplumsal eleştiri, geçmişin sorgulanması ve geleceğe dair endişeleri barındırdığını vurgular.

Altıncı bölümde Nimetullah ALDEMİR, ‘‘Postmodernism, Alienation, Capitalism, And The Search For Self In Kafka On The Shore’’ başlıklı bölümünde Haruki Murakami’nin *Kafka on the*

Shore adlı romanında toplumsal ve bireysel değişimlerin postmodern durumla ilintili olduğunu açığa çıkarır.

Yedinci bölümde Yunus Emre GEDİK, “Romantik Müzikte Edebiyat: Franz Liszt” adlı çalışmasında edebiyat ve müzik arasındaki ilişkiyi açıklamaktadır. “O lieb, solang du lieben kannst” adlı şiiri Liszt’in bazı değişiklikler yaparak önce bir lied, sonra da solo bir piyano parçası olarak uyarladığını gösterir.

Sekizinci bölümde Ömer BİÇER, “Rusça ve Türkçe’de Deyimler: Benzerlikler ve Farklılıklar” başlıklı bölümünde Rusça ve Türkçe arasındaki yapısal farklılıklara rağmen, sosyo-kültürel etkileşimler vasıtasıyla deyimlerde göze çarpan benzerliklerin bulunduğunu ispatlar.

Dokuzuncu ve son bölümde Reşat YILDIZ, “Toplumdilbilim ve Edebi Dil: Mihail Vasilyeviç Lomonosov’un Dil Sınıflandırması” adlı bölümünde kuramcının dil sınıflandırması hakkında ayrıntılı bilgi vermekte ve edebi dilin, toplumsal durum ve şartlardan etkilendiğini göstermektedir.

Çalışmaların dil ve edebiyat okurları için faydalı olmasını umuyor, keyifli okumalar diliyorum.

Doç. Dr. F. Gül KOÇSOY

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

İÇİNDEKİLER

ABSÜRDÜN IŞIĞINDA ALBERT CAMUS'NÜN KUTSALI VE TANRISI	1
<i>AHMET YILMAZ</i>	
BLAISE PASCAL'IN 'TAŞRA MEKTUPLARI': İNSANDAN AKLA GEÇİŞİN KAVRAMSAL VE BAĞLAMSAK BİR OKUMASI	29
<i>AHMET YILMAZ</i>	
KLASİK EDEBİYATTA ŞAİRLER ARASI HÜRMET: SÂYİLÎ-Yİ KÂRŞI'NIN NEVBÂVE-Yİ RÛM ADLI DİVANINDA NECÂTÎ BEY ÖVGÜSÜ	53
<i>MUHAMMED FURKAN ŞAHİN</i>	
LEYLA SADIKÎ'NİN "ADINIZ?" KÜÇÜREK ÖYKÜSÜNÜN ALIMLAMA ESTETİĞİ BAĞLAMINDA YORUMLANMASI	70
<i>SONER İŞİMTEKİN</i>	
UKRAYNA APOKALİPTİK EDEBİYATI: TARİHSEL YANKILARDAN ÇORNOBİL SONRASI GERÇEKLİKLERE VE ÖTESİNE	84
<i>OLENA FURAT</i>	
POSTMODERNISM, ALIENATION, CAPITALISM, AND THE SEARCH FOR SELF IN KAFKA ON THE SHORE	110
<i>NİMETULLAH ALDEMİR</i>	
TOPLUMDİL BİLİM VE EDEBİ DİL: MİHAİL VASİLYEVİÇ LOMONOSOV'UN DİL SINIFLANDIRMASI	138
<i>REŞAT YILDIZ</i>	
RUSÇA VE TÜRKÇEDE DEYİMLER: BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR	152
<i>ÖMER BİÇER</i>	

a. ABSÜRDÜN IŞIĞINDA ALBERT CAMUS'NÜN
KUTSALI VE TANRISI

BÖLÜM 1

AHMET YILMAZ¹

Giriş

Albert Camus, düşünce bağlamında daha çok klasik varoluşçularla ilişkilendirilse de, kendisini bir "varoluşçu" olarak görmez. Ona göre, insanın evrende anlam araması ve bu anlamın bulunamayışı, “absürd” olarak adlandırılan bir çelişki yaratır. Bu absürd duruma karşılık gelen en temel sorulardan biri de Tanrı’nın varlığı ya da yokluğudur. Camus, bu sorunu dini bir inanç meselesi olmaktan çok etik ve felsefi bir düzlemde ele alır.

Özellikle denemelerde ortaya koymaya çalıştığı çerçeveden bakışla, Camus 'nün genel anlamda her türden aşkınlıkla, daha özeldi ise kutsal kavramıyla karmaşık bir ilişki içinde olduğu görülür. Buna karşılık Tanrı’ya ve dinî öğretilere karşı eleştirel bir tavır geliştirmesi, onun kutsalı tümüyle reddettiği anlamına gelmez. Aksine, aşkın olanı tartışmaya çalıştığı, Tanrı ve kutsal üzerine düşünmeye çalıştığı hemen her izlekte konuyu seküler ve etik bir düzlemde yeniden biçimlendirdiği görülür.

¹ Doç.Dr. , Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas / Türkiye
ahmetyilmaz@cumhuriyet.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7106-2343

Camus'nün düşüncesinin temelinde, dünyanın anlamsızlığı karşısında insanın anlam üretme çabası ve arayışı yatar. Bu çabanın, klasik dinî inanç sistemlerinin sunduğu aşkın kurtuluş vaatlerini devamlı şekilde sorgulayarak ilerleyen bir çaba olduğu görülür. Bu çaba insanın yaşama, doğaya ve başkalarına yönelik duyduğu derin bağlılık üzerinden yeni bir anlam ve değer düzlemi ile tanışır. Özellikle *Veba*, *Düşüş* gibi romanlarında ve *Sisifos Söyleni*, *Başkaldıran İnsan* gibi düşünsel metinlerinde bu arayış oldukça belirgindir.

Kutsallık, Albert Camus'nün yapıtının ve düşüncesinin öncelikli teması olmamakla birlikte farklı bakışların ve buna bağlı olarak bazı yazınsal yorumlamaların konusunu oluşturur. Yani Camus'de ikincil izlekler arasında olan kutsalın, saygıya değer olması nedeniyle mutlak değere sahip olan ve gerçeklikte farklı biçimlerde kendini gösterebilen, doğayı, insanı ya da tanrısal olanı ifade edebilen şey anlamına gelebileceği düşüncesi vardır. Her şeye rağmen bu dünya, insanı kendisine bağlayan doğa ve tüm bağlantılarından bağımsız olarak insan Camus 'nün kutsalının yapı taşlarıdır.

Erken dönem çalışması olan *Düğün (Noces)* adlı anlatısından itibaren Camus, doğayla kaynaşma ya da kozmik bir kimlik kurma arzusunu gizlemez ve bunu belli bir panteizmin varlığını ekseninde geliştirir. Kurguladığı evren zaman zaman bazı geriye dönüşler içerse de Tanrısız bir dünyada insanın bir değer yaratmasının zorunluluğunun farkındalığıyla konuşur. Yapıtının en öncelikli izleklerinden olan başkaldırının etraflıca çözümlendiği *Başkaldıran İnsan* adlı denemesinde ise bir tersine dönüşün gerçekleştiği özel bir düşünsel çerçeve ortaya koyar ve bununla ilintili olarak insancıl, özgürlükçü, dünyevi bir eylemsel ahlak

önerir. Bu ahlakın odaklandığı ilk şey yaşamın kutsallığıdır. Bu kutsallığın sanıldığı gibi Hıristiyanlıkla veya Tanrıyla bir ilgisi yoktur, yani semavi bir yanı yoktur. Tamamen yerseldir, bu dünyanın konusudur ve yine aynı başkaldırının özüdür. Camus'de kutsal kavramı aşkınlık kavramıyla ilişkilidir. Bir başka deyişle, Albert Camus'nün çalışmalarında kutsal kavramı geleneksel, dini ve metafizik anlamlardan daha çok insanın doğa ve yaşam karşısında hissettiği derin hayranlık ve saygı duygusu ile ilişkilidir. Düşünsel yaklaşımında kutsal, daha çok hayatın kendisinde ve insanın yaşadığı anlarda aranması gereken bir olgu olarak karşımızdadır. Camus kutsalı öncelikle yaşamın bütünsel akışında, özünde ve sonraki adımda ise doğada, yaşamın temel parçacıkları olan anlarda somutlaşır.

Kutsal, Absürd Kavramı ve Tanrı'nın Sessizliği

Camus'nün felsefesinin merkezinde yer alan absürd kavramı *Sisifos Söyleni*'nde en kısa tanımıyla “*absürd, insan ile dünyanın karşılaşmasından doğar: insanın anlam arayışı ile dünyanın sessizliği arasında*” notunu düşer Camus. Bu sessizlik, Camus'ye göre Tanrı'nın yokluğunun en güçlü göstergesidir. İnsan, yaşamı boyunca anlam, adalet ve açıklama arar; ancak evrenden bu çağrıya hiçbir yanıt alamaz. Camus, Tanrı'nın sessizliğini, onun var olmadığının ontolojik bir kanıtı olarak değil; insanın varoluşsal yalnızlığının bir belirtisi olarak okur. Bu durum Camus'nün kutsal anlayışının, geleneksel dinsel kutsal kavramından farklı olduğunu gösterir. Yılmaz (1999), Camus'nün kutsallığı daha çok yaşam ve doğa ile ilişkilendirdiğini belirtir (s. 45). Onun için kutsal, insanın dünyadaki varoluşunu derinleştiren, ona anlam ve değer katan bir unsurdur. Michel Onfray (2011) de Camus'nün kutsallığını “tanrıdan ve metafizikten bağımsız, ama yaşamı kutsayan radikal bir tutku” olarak tanımlar (s. 88). Camus'nün eserlerinde kutsal,

yaşamın kendisine coşkulu bir bağlılık olarak yansır (Gündoğan, 2020:127). Camus'nün kutsal anlayışını etraflıca tartışırken, Yılmaz (1999), *Caligula* oyunundaki absürd kavramının sadece varoluşun anlamsızlığı olmadığını; aynı zamanda insanın “ulaşılmaz olanda anlam arayışı” olduğunu belirtir. Gündoğan (2018:54) bu durumu insanın yaşamı koşulsuz kabul etmesiyle aşılabilecek bir yabancılaşma biçimi olarak görür. Onfray (2007:134) absürlüğü, “tanrıdan kopuk, yaşamı kutsayan radikal bir tutku” olarak tanımlar. Onfray’a göre, Camus için kutsal, “yaşamı olduğu gibi kabul etmek ve ona tutkuyla bağlanmaktır” (s. 88). Pierre-Louis Rey (1997:149), Camus'nün kutsal kavramını “dini anlamdan soyutlayarak, insan varoluşunun derinliğine inen ve hayatın trajik yanını yücelten seküler bir kutsallık” olarak tanımlar. Ona göre Camus “kutsalın, insanın dünyadaki varlığının anlamlandırılması için vazgeçilmez bir referans olduğunu, ancak bu anlamlandırmanın metafizik dışı bir alanda gerçekleştiğini” vurgular. Agnes Spiegel (2003:43) ise Camus'nün düşüncesinde “kutsal ile sekülerin bir arada yürüdüğünü ve bunun onun etik duruşunun temelini oluşturduğunu” belirtir. Camus, bu bağlamda kutsallığı sadece metafizik bir kavram olmaktan çıkararak, insanın dünyadaki trajik ve absürd varoluşuna anlam kazandıran seküler bir değer haline getirir. Camus'nün hümanizması bağlamında ele alındığında ise, her şeyden önce insan ilişkilerinde derin bir anlam ve değer bulma arayışı olarak özetlenebilir. Bu yaklaşım özde insanın varoluşuna dair daha dünyevi ve insancıl bir kutsallığı önceler ve yüceltir. Böylece Camus, kutsalı, yaşamın saçmalığı karşısında insanın sergilediği tavır, başvurduğu isyan, peşine düştüğü özgürlük ve hiç vazgeçmediği anlam yaratma çabası ile ilişkisi içinde değerlendirir ve tüm bunların tamamlayıcı bir parçası olarak görür. Bu anlayış, dini veya metafizik bir kutsallık olmaktan öte dünyevi ve insancıldır.

Camus'nün düşüncesinin temel taşlarından biri olan "absürd," yaşamdaki anlam arayışı ile evrenin bu arayışa cevap vermemesi arasındaki çelişkiyi ifade eder. Bu çelişkinin farkına varan insan, yaşamın saçmalığını kabul etmek yerine ona başkaldırmaya mahkum olur. Bu başkaldırı her şeyden önce her bakımdan insanın kendi anlamını yaratma ve yaşamını kutsal kılma çabasını temsil eder. *Başkaldıran İnsan* adlı denemede tanıma uygun olarak bu başkaldırı ölüm başta olmak üzere insan yazgısında yolunda gitmeyen her şeye “hayır” diyen ama bunu derken yaşamı olumlayan bir başkaldırıdır.

Kutsalın Yeri ve Tanrı’nın Reddedilişi: Başkaldırı ve Ahlaki Tutum

Camus, Tanrı’yı yalnızca metafizik nedenlerle değil, aynı zamanda ahlaki gerekçelerle de reddeder. *Veba* romanında Dr. Rieux karakteri aracılığıyla bu düşüncesini şu şekilde açıklar: “*Ben masum çocukların acısını kabul etmiyorum.*” (Camus:1947). Camus burada Tanrı’nın iyiliği düşüncesi ile yeryüzünde yaygın olan kötülük arasındaki çelişkiye vurgu yapmaktadır. Tanrı inancı çoğu zaman kötülüğü mazur göstermenin aracı olarak değerlendirilmeye açık olması nedeniyle, Camus'nün tanımıyla başkaldıran insan Tanrı’yı reddederek onun adına işlenen kötülükleri de reddetmiş sayar. Ayrıca Camus, Hristiyanlığın öte dünyadaki mutluluk umudunun yanıltıcı olduğunu ve insanları dünyadaki gerçek hayattan kopardığını savunur (Yılmaz, 2024:109). Bu nedenle Hristiyanlığa karşı açık bir isyan içindedir. Onfray (2007:135), Camus’nün isyanını “anlamsızlığa karşı verilen özgürlük mücadelesi” olarak tanımlar. Bu isyan, yaşamın kutsallığını savunur ve insanın dünyadaki varoluşunu anlamlandırma çabasıdır (Rey, 1997:152).

Camus'deki kutsalın temel unsurlarının başında doğa ve güzellik gelir. Camus, doğayı ve onun içindeki güzellikleri kutsal bir anlamda ele alır. Ona göre doğa, insanın varoluşuna mekân olmaktan öte varoluşuyla kendisi arasında derin bir bağlantının kurulduğu yerdir. Örneğin, Cezayir'in parlak güneşi ve Akdeniz kıyılarının güzelliği, Camus'nün eserlerinde, özellikle *Düğün* ve *Tersi ve Yüzü* başlıklı anlatılarda sıkça vurgulanan temalardır. Bu unsurlar her şeyden önce insanın evrenle olan bağlantısının ve yaşamın kendisindeki kutsallığın simgeleridir.

Bir diğer unsur ise anların kutsallığıdır. Camus, günlük yaşamın içindeki basit anların kutsallığını *Yabancı* ve *Veba* romanları başta olmak üzere hemen tüm yapıtında özellikle vurgular. Bir anın içindeki güzellik ve o anın getirdiği varoluşsal farkındalık, Camus'nün kutsallık anlayışının merkezini oluşturur. Bu yolla Camus sıradan olaylar ve deneyimlerin derin bir anlam ve değer taşıdığı fikrine ulaşır ve yaşamın her anının kıymetini bilmenin önemine vurgu yapar ve Epikuros'a yakınlaşarak anı yaşama felsefesinin temellerini atar.

Üçüncü unsur ise insan ilişkileridir. İnsanlar arasındaki samimi ve derin ilişkiler Camus'nün kutsallık anlayışının bir parçası olanın ötesinde dostluk, aşk ve insan dayanışması benzeri yaşamın anlamını ve kutsallığını pekiştiren unsurlardır. Bu tür ilişkiler, insanların birbirleriyle olan bağlantılarını ve bu bağlantılardaki derin anlamı simgeler.

Yaşamın anlamsızlığı karşısında insanın kendi anlamını yaratma çabası ile desteklenen bir farkındalıkla, anlamsızlığa karşı başlatılan başkaldırı aslında insanın yaşamını kutsal kılma

girişiminden başka bir şey değildir. Bu bağlamda, kutsal, dışarıdan dayatılan bir anlam değil, bireyin kendi deneyimleri ve seçimleriyle bulguladığı bir değer, yarattığı bir sığınaktır.

Meursault ve Tanrısız Etik: Kutsalın Sekülerleşmesi ve Yaşamın Anlamı

Camus'nün *Yabancı* (1942) adlı romanının ana karakteri Meursault, Tanrı fikrini sonuna dek reddeder. Ölüm cezasına çarptırılmış olan Meursault, hapishane papazının önerdiği bağışlanma davetine şu sözlerle karşı çıkar: “Tanrıya inanmak istemiyorum... zamanımı onunla konuşarak geçirmeye niyetim yok.” (Camus,1942). Burada Camus, Tanrı’ya inanmayan bir karakter aracılığıyla, ahlaki ve varoluşsal bir duruş sergiler. Meursault, hayata karşı dürüstlüğünü koruyarak, ölüm gerçeğini Tanrı’ya sığınmadan kabullenir. Bu tutum, Camus’nün ahlaki sorumluluğu Tanrı’ya değil, insana dayandırma düşüncesi ve isteğiyle uyumludur.

Camus, Tanrı’nın yokluğunu bir nihilizm değil, bir eylem çağrısı olarak görür. *Başkaldıran İnsan* adlı eserinde şöyle yazar: “Başkaldıran insan, Tanrı’yı reddeder ama insanı da terk etmez.” Tanrı’nın olmadığı bir evrende bile adalet, dayanışma ve insan onurunu savunan bu cümle ile Camus 'nün söylemek istediği Tanrı’nın yokluğuna rağmen bir etik sistem kurmanın zorunlu olduğudur.

Camus acı çeken bir dünyadaki tüm adaletsizlikleri görmezlikten geldiği, insanlığın süregelen mutsuzluğu karşısında suskun kaldığı sürece Tanrı anlamını yitirir. Bu nedenle Camus’nün başkaldırışı, yalnızca teolojik dogmalara değil, insanın sorumluluğunu Tanrı’ya havale eden tüm sistemleredir. Bu

başkaldırı, nihilist bir yıkım arayışından ziyade, insanın dünyaya ve yaşama karşı duyduğu derin bağlılığı dile getirir. Camus, insanın kendi anlamını kendisinin yaratabileceğini ve bu anlamın, metafizik vaatlere değil, yaşamsal deneyimin içkin değerine dayanabileceğini öne sürer.

Camus, kutsallığı seküler bir formda, yaşamı yüceltmek ve dünyadaki varoluşun anlamını ortaya koymak için kullanır (Spiegel, 2003:47). Yılmaz (2024:115), Camus'nün başkaldırı dayanışması ve başkaldırıcı kutsalın sekülerleşmiş biçimleri olarak ele alır. Gündoğan (2018:56), başkaldırıcı insanın kendi varoluşuna sahip çıkması ve yaşamı koşulsuz kabul etmesi olarak tanımlar. Michel Onfray (2011:90) ise başkaldırıcı “hayata nihai evet demek” olarak görür .

Sisifos Söyleni, *Yabancı*, *Veba* ve *Düşüş* gibi eserler bağlamında Camus'nün Tanrı kavramına yaklaşımı tutarlı bir absürd algısı ve başkaldırı bilinci ile belirlenir. Bu başkaldırıda Camus'nün Hristiyan Tanrısı'na yönelik eleştirilerini açıkça sunmakla birlikte mutlak inkârdan kaçındığı görülür. Camus Tanrı kavramını, klasik tanrıca anlayıştan farklı olarak, mutlak bir inanç nesnesi değil, sorgulanan ve zaman zaman reddedilen bir figür olarak açıklar. Özellikle Hristiyan Tanrısı'nın temsil ettiği mutlak adalet, kurtuluş ve bağışlanma fikirlerine oldukça mesafelidir. Ona göre, insanın dünyadaki acısı, Tanrı'nın varlığı ile bağdaştırılamaz bir çelişki doğurur. Bu durum, Camus'nün “metafizik başkaldırı” adını verdiği düşünsel tavrın temelini oluşturur. *Sisifos Söyleni*'nde “dünyanın mantıksızlığı”na karşı insanın bilinciyle yüzleşmesini ve bu durumdan kaçmadan yaşamayı önerirken, Tanrı fikrine başvurmayı bir kaçış biçimi olarak görür.

Camus'nün Tanrı'ya yönelik bu sorgulayıcı tavrı, onu yalnızca bir tanrıtanımaaz düşünür olarak konumlandırmaz. Aksine, Tanrı'yı bütünüyle reddetmek yerine, onun adaletsizliğine ve sessizliğine karşı bir başkaldırı geliştirir. *Veba* romanındaki Peder

Paneloux karakteri bu bağlamda önemlidir. Paneloux, Tanrı'nın iradesine boyun eğilmesi gerektiğini savunsa da romandaki diğer karakterler özellikle Dr. Rieux aracılığıyla insanın kader karşısındaki yalnız mücadelesine ve eylem etiğine dikkat çeker. Tanrı'nın suskun kaldığı bir dünyada, insan yalnızca kendi vicdanı, kararlılığı ve başkalarıyla kurduğu etik ilişki üzerinden anlam bulabilir.

Camus, bu anlamda Dostoyevski'nin Ivan Karamazov'una benzer bir duruş sergiler: Tanrı'nın varlığı mümkün olsa dahi, çocukların acı çektiği bir dünyada O'nun adaletine razı olmak mümkün değildir. Bu başkaldırıya anlamını veren ve amacını belirleyen şey, asla bir inançsızlık olmayıp daha çok bir etik duruş ve ahlaki sorumluluktur. Camus'nün gözünde, Tanrı'nın mutlak ve aşkın bir adalet kaynağı olarak düşünülmesi, insanı kendi sorumluluğundan uzaklaştıran tehlikeli bir yanılsamadır.

Durum böyle olunca, Camus'nün Tanrı'yla olan ilişkisi hiçbir durumda basit bir inanç-inkâr ikililiğine indirgenemez. O, Tanrı'yı bir kavram olarak reddederken, Tanrı'nın yerine yaşamın kendisini, dayanışmayı ve etik sorumluluğu koyar. Bu yaklaşım, onun kutsala yönelik özgün bir sekülerleşme süreci yürüttüğünü ve aşkın olanı dünyevi deneyimin içinde yeniden düşündüğünü gösterir.

Yabancı romanında Meursault'nun doğa karşısındaki farkındalığı ve duyusal deneyimleri, yaşamın basit anlarının kutsallığını yansıtır. Meursault'nun yaşamın anlamsızlığına karşı gösterdiği kayıtsızlık bile, bir anlamda kutsal bir duruş olarak yorumlanabilir. Romanda kutsallık kavramı, geleneksel dini veya ahlaki anlamlarından ziyade, bireyin kendi varoluşunu ve anlamını yaratma çabasında ve yaşamın sıradan anlarında sabitlenir. Romanın ana karakteri Meursault, toplumsal normlara ve ahlaki değerlere yabancılaşmış bir figür olarak, hayatın anlamını sorgulayan bir yolculuğa çıkarken hayatın sıradan anlarına ve

duyusal deneyimlerine derin bir farkındalıkla yaklaşır. Annesinin cenazesi sırasında yaşadığı güneşin sıcaklığı, denizin sesi ve sevgilisi Marie ile geçirdiği anlar, onun için özel ve kutsaldır. Bu sıradan anların içindeki anlam ve güzellik, Meursault'nun hayatında kutsal olanı temsil eder ve yaşamın anlamını sorgulaması ve kendi varoluşuna dair bilinçli farkındalığını besler. Meursault, yaşamın anlamsızlığına rağmen, varoluşunun her anını, iyi veya kötü, kabul eder ve sonuna dek yaşar. Bu derinliğine yaşama tutkusu kendi ölüm anını da içerecek denli güçlüdür. İdam gününde kalabalığın kendisini çılgınlarla uğurlamasını ister. Onun bu varoluşsal farkındalığı ve yaşamın saçmalığını kabul etmedeki tutarlı duruşu onun yaşam deneyimine bakışındaki kutsal işaret eder.

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Meursault'nun toplumsal normlara ve dini değerlere yabancılaşmasının belirginleştiği aşamada, özellikle de mahkeme sürecinde, Meursault'nun annesinin cenazesindeki tutumu ve dini inançları reddetmesi, onun toplumun kutsal saydığı değerlere karşı duruşunu gösterir. Bu yabancılaşma Meursault'nun kendi bireysel kutsallığını arayışının bir parçası olarak görülebilir. Hatırlanacağı üzere Meursault, idama mahkûm edildiğinde, ölümle yüzleşir ve yaşamının anlamını sorgular. Ölüm karşısında, yaşamının her anının değerini ve anlamını kabul eder. Ölümle yüzleşmek, Meursault için yaşamın kutsallığını ve varoluşunun anlamını keşfetme sürecidir aslında.

Sanki bütün bu zaman boyunca bu dakikayı ve haklı çıkacağım bu küçük şafağı beklemiş gibiydim. Hiçbir şey, hiçbir şeyin önemi yoktu ve nedenini biliyordum. (...) Yaşadığım bu saçma hayat boyunca, geleceğimin derinliklerinden, henüz gelmemiş yılların içinden belirsiz bir nefes yükseldi bana ve bu nefes, artık gerçek olmayan yıllarda bana sunulan her şeyi yolunda eşitledi. (...) Cinayetle suçlanan, annesinin cenazesinde ağlamadığı için idam edilse ne fark ederdi? (...) Artık yorulmuştum ve kendimi yatağıma attım. Sanırım uyudum çünkü

yüzümde yıldızlarla uyandım. Kırların sesleri bana ulaştı. Gece, toprak ve tuz kokuları şakaklarımı tazeledi. Bu uyuyan yazın harika huzuru bir gelgit gibi içime girdi. O anda, gecenin eşiğinde sirenler çığlık attı. Artık bana sonsuza dek kayıtsız kalacak bir dünyaya doğru yola çıktıklarını duyurdular. Uzun zamandır ilk defa annemi düşündüm. Bana öyle geliyordu ki, hayatının sonunda neden bir "nişanlı" edindiğini, neden yeniden başlamaya çalıştığını anlıyordum. (...) Ölüme bu kadar yaklaşmışken annem kendini özgürleşmiş ve her şeyi yeniden yaşamaya hazır hissetmiş olmalı. Hiç kimsenin, hiç kimsenin onun için ağlamaya hakkı yoktu. Ve ben de hepsini yeniden yaşamaya hazır hissettim. Sanki bu büyük öfke beni kötülüklerden arındırmış, umutlarımı boşaltmış gibi, işaretler ve yıldızlarla dolu bu geceden önce, ilk kez kendimi dünyanın şefkatli kayıtsızlığına açtım. Onun bana bu kadar benzediğini, bu kadar kardeşçe olduğunu, kısacası mutlu olduğumu ve hâlâ da öyle olduğumu hissettim. Her şeyin tamam olması, kendimi daha az yalnız hissetmem için, idam günümde seyircilerin çok olmasını ve beni nefret çığlıklarıyla karşılamalarını ummam gerekiyordu (Camus, 1942).

Meursault'nun özgürlük tutkusu ve toplumsal normlara karşı kararlı isyanı temelde kutsal bir direnişi temsil eder. Onun kendi hayatını ve değerlerini yaratma çabası, yaşamın saçmalığına rağmen anlam arayışı, kendi hayatının anlamını belirleme özgürlüğüne sahip ve bu özgürlüğün onun kutsallığının ifadesi oluşunun göstergesidir. Arkadaşı Marie ise sadece onun yaşamındaki basit anların ve duyuşsal deneyimlerin bir parçası değildir. Marie ile geçirdiği anlar, her ne kadar kayıtsızlık içeren diyaloglarla ilerlese de Meursault'nun hayatındaki kutsal ve anlamlı deneyimleri temsil eden biricik anlardır aslında. Bu bakışla yaşamdaki büyüklük veya anlam, dışsal bir otoriteden veya toplumdan değil, bireyin kendi varoluşsal farkındalığından ve yaşamın her anına verdiği değerden kaynaklanır.

Doğa, Beden ve Yaşamın Kutsallaştırılması

Camus'nün düşüncesinde doğa, beden ve yaşamsal deneyim, aşkınlıkla ilişkilendirilmese de, kutsal bir değer anlamına gelir. Özellikle *Düğün* ve *Mutlu Ölüm* gibi erken dönem metinlerinde, Camus'nün dünyaya ve yaşama yönelik neredeyse mistik denilebilecek bir hayranlıkla yaklaştığı görülür. Bu metinlerde doğa, insanın içinde eriyebileceği, karşısında huşu duyabileceği bir alan olarak betimlenir. Ancak bu huşu, teolojik değil; estetik, duyusal ve varoluşsaldır. Camus için doğa, insanın kendi faniliğini sezdiği, zamanla ve mekânla kurduğu özgün ilişki aracılığıyla derin bir anlam deneyimlediği bir sahnedir.

Camus, yaşamı yalnızca biyolojik bir süreç olarak değil, coşkulu bir varoluş biçimi olarak kavrar. Güneş ışığı, deniz, taş, rüzgâr gibi doğa imgeleri onun dilinde neredeyse birer litürjik simgeye dönüşür. *Düğün* adlı denemesinde, “Güzelliğe hayır dememekle başlar her şey” derken, güzelliğin temsil ettiği doğallığın ve estetik deneyimin yaşamla kurulan etik bağın bir parçası olduğunu ima eder. Bu anlayışta doğa, insan için ne düşmandır ne de araçsallaştırılacak bir kaynak. Aksine, insan doğanın bir parçası olarak onunla uyum içinde yaşamalı, bedeninin hazları ve duyuları aracılığıyla bu dünyaya kök salmalıdır.

Camus'nün metinlerinde doğa, beden ve haz gibi unsurlar, Tanrı'nın yerini alan birer kutsal değere dönüşür. Bu değerler, bireyin dünyayla kurduğu estetik, etik ve duyusal ilişkiyi temsil eder. Akdeniz'in ışığı, güneşin yakıcılığı, taşın sertliği ya da denizin tuzu — tüm bu imgeler, Camus'nün yaşamı kutsallaştırdığı ve aşkın olandan çok içkin olanla anlam kurduğu bir dünya görüşünün parçalarıdır.

Camus, Hristiyan düşüncesinin bedeni bir düşkünlük, dünyayı bir sınav yeri, hayatı ise bir bekleyiş olarak görmesine karşı çıkar. Ona göre bu anlayış, insanı yaşama sevinci ve eylemden uzaklaştıran, sahte bir teselli sunan metafizik kaçış biçimidir. Oysa bedenin, duyuların ve bu dünyadaki yaşamın

yüceltilmesi, Camus'de etik bir duruşun ve hatta bir tür seküler kutsallığın ifadesidir.

Özellikle *Mutlu Ölüm*'de kahramanın yaşamı kendi isteğiyle sonlandırma kararı bile, ölümün karşısında yaşamın anlamı ve yoğunluğuna yaptığı vurgu açısından dikkat çekicidir. Buradaki mutluluk, dünyevi deneyimin doluluğundan, doğayla kurulan derin bağdan ve bedenın hazlarından kaynaklanır. Bu yönüyle Camus, kutsal gökyüzünde değil, yeryüzünde; Tanrı'da değil, insanın doğayla kurduğu içsel uyumda arar. Bu bakışla Camus, kutsal aşkın bir figür ya da ide olarak değil, yaşamın ta kendisi olarak kavrar. Onun düşüncesinde doğa, beden ve yaşama duyulan saygı önceliklidir. Bu saygıda onun dinsel anlamda kutsallığın yerini alan seküler bir değer dünyası inşa etme çabası sezilir.

Düğün doğanın kutsalın önemli bir parçası oluşunu anlatan metindir. Doğanın güzelliğı ve büyüleyiciliğı, insanın evrendeki yerini ve varoluşunun anlamını derinlemesine hissetmesine olanak tanır. Bu bağlamda, doğa karşısındaki hayranlık ve derin farkındalık her şeyden önce kutsal bir deneyim örneğidir. Doğanın güzelliğı, insan varoluşunun farkındalığı ve yaşamın duyusal deneyimleri varoluşla derin bir bağlantı içinde verilir. Kutsal deneyimler daha çok doğanın ve yaşamın basit anlarında, dünyevi ve insani çerçevede somutlaşır. Anlatıda Camus, doğayı kutsal bir varlık olarak tasvir eder. Cezayir'in doğası, güneşin sıcaklığı, denizin sesi ve çölün genişliği, Camus'nün kutsallık anlayışının merkezinde yer alır. Doğayla olan bu derin bağ, insanın evrendeki yerini ve varoluşunun anlamını keşfetmesine olanak tanıyan yegâne bağıdır. Camus, doğanın güzellikleri ve büyüleyiciliğı karşısında şaşkınlığını gizlemez, hayranlığını derinden hisseder bu deneyimi kutsal ve duyusal bir farkındalık olarak görür. Güneşin tenine dokunuşu, denizin serinliği ve çölün sessizliği gibi duyusal deneyimler, onun için istisnai anlardır ve yaşamın derin anlamını ifade eder. Bu basit ama güçlü deneyimler, insanın varoluşunu ve

yaşamın değerini derinlemesine hissetmesine olanak tanır ve onun varoluşsal farkındalığını ortaya çıkarır. Yaşamın geçiciliği ve insanın sınırlı yaşamı karşısında, her anın değerini bilme ve yaşamı dolu dolu yaşama çabası, özel bir deneyim olarak sunulur. Cezayir'in doğal dekoru içinde her anın kendine özgü bir değeri ve anlamı olduğunu savunur. Bu anların farkında olmak ve yaşamın her anını kabul etmek, yaşamın bu basit ama derin anlarını çoğaltmaktan söz eder. İnsanın doğayla birleşmesini ve bu birleşme anındaki farkındalığı yüceltir. Doğanın içinde kaybolma, onunla bir olma ve bu süreçte kendi varoluşunu ve anlamını keşfetme çabası belirginleşir. *Düğün* anlatısı, büyük ölçüde Camus'nün kendi kişisel deneyimlerine ve doğayla olan derin bağlantısına dayanır. Bu bağlamda anlatıdan yaptığımız aşağıdaki uzun alıntı fikir verecek türdendir.

Ve daha önce hem kendimden kopuşumu hem de dünyadaki varlığımı hiç böyle hissetmemiştim. (...) Dünya güzeldir ve onun dışında kurtuluş yoktur. (...) Mutluluk, bir varlık ile onun sürdürdüğü varoluş arasındaki basit bir anlaşma değilse nedir? (...) En azından bütün öğleden sonra dans eden uzun boylu, muhteşem bir kızı hatırlıyorum. Belinden bacaklarına kadar terden ıslanmış dar mavi elbisesinin üzerine Yasemin kolye takmıştı. Dans ederken güldü ve başını geriye attı. Masaların yanından geçerken arkasında çiçek ve et karışımı bir koku bıraktı. (...) Hayata karşı bir günah varsa, bu belki de ondan umutsuzluğa kapılmak değil, başka bir hayat umut etmek ve bu hayatın amansız ihtişamından çekinmektir. (...) [İtalya'da] üzüntü asla güzelliğe dair bir yorumdan başka bir şey değildir. (...) Diğer konularda bu kadar çabuk hassaslaştığımızda beni her zaman şaşırtan şey, ölüm hakkındaki fikirlerimizin yoksulluğudur. (...) Bu aynı zamanda basit olan her şeyin bizi aştığını da kanıtlıyor. (...) Ölümü ve renkleri nasıl tartışacağımızı bilmiyoruz. (...) Ölümüne dair tüm korkum yaşama kıskançlığımdan kaynaklanıyor. Yaşayacak olanları ve onlar için çiçeklerin ve kadınların arzularının etten kemikten tam anlamını taşıyacaklarını kıskanıyorum. (...) Ölmekten korktuğum tüm yaşama kıskançlığımdan kaynaklanıyor. Yaşayacak olanları ve onlar için çiçeklerin ve kadınların arzularının etten

kemikten tam anlamını taşıyacaklarını kısıkanıyorum. (...) Öpücükler, kokular ve yabancı parfümler dışında her şey bize boş geliyor (Camus, 1959).

Daha önce de belirtildiği gibi, Camus kutsalı dünyevi bir etik temel üzerine yeniden inşa ederken aşkın bir varlığa dayanan dinî kutsallık anlayışını özden reddeder. Bu anlayışta kutsal, Tanrı'nın iradesiyle değil, insanın özgür iradesiyle ve eylemiyle anlam kazanır. Seküler bir kutsallık biçimi olarak okunmaya açık olan bu durum için Yılmaz (2024), Camus'nün insan acısını ve varoluşun absürdlüğünü hem tanıdığı hem de bu duruma karşı duyduğu isyanla anlamlandırıldığını vurgular. Bu tanıklık, Camus'nün kutsallığı yalnızca dini temelden değil, insan yaşamının deneyiminden hareketle yorumlamasında kritik bir rol oynar (s. 112). Gündoğan (2020) ise Camus'nün başkaldırışını “Tanrı’ya karşı olduğu kadar hayatın anlamsızlığına karşı verilen özgürlük mücadelesi” olarak görür ve bunu kutsalın seküler bir formu olarak değerlendirir (s. 129). Yılmaz (2024) ayrıca, *Veba* romanında Camus'nün “insan dayanışması ve başkaldırının sembolü” olarak kutsallığı somutlaştırdığını belirtirken Camus için kutsalın, acının içinde insanın birbirine bağlanmadaki zorunlulukla belirlendiğini söyler. Bu durum, Camus'nün kutsal anlayışını metafizik ötesi bir etik temele taşır ve yaşamın kendisini kutsallaştırır.

Camus için insan yaşamı, sırf var olduğu için değerlidir. Bu değer, herhangi bir ilahi plana ya da metafizik gayeye dayanmaz; yaşamın kendi deneyiminde, acılarında, sevinçlerinde ve dayanışma potansiyelinde köklenir. Ona göre, insanın dünyadaki varoluşu, hiçbir dışsal gerekçeyle muhtaç olmaksızın anlamlıdır. Bu anlam, Tanrı’ya ya da öte dünya fikrine dayanmadan da mümkün olabilir. Nitekim *Sisifos Söyleni*’nde Camus, “Bütün bir hayatı yaşamak için absürdü reddetmek değil, onunla uzlaşmak gerekir” diyerek, insanın anlamsızlık karşısında teslim olmak yerine yaşamı onurlu biçimde sürdürmesi gerektiğini belirtir.

Söz konusu seküler etik anlayışının merkezinde başkaldırı kavramı yer alır. Camus, *Başkaldıran İnsan* adlı denemede, başkaldıran insanı “var olanı kabul etmeyen” ancak yıkıcı ya da nihilist olmayan insan olarak tanımlar. Bu tanımda insan ortak acıdan ve insanlık durumunun paylaşılmasından doğan bir etik duyarlılığı temsil eder ve Tanrı’ya karşı değil, adaletsizliğe ve anlamsızlığa karşı bir duruşla belirlenir. Amacı dünyayı yeniden kurmak değil, insanı insan yapan değerlere sahip çıkmaktır. Camus’ye göre asıl kutsallık, başkalarının varoluşunu tanımakta, onların acılarına ortak olmakta ve bu dünyadaki yaşama karşı duyulan sorumlulukta saklıdır. Bu anlayışta ne ölüm ötesi bir ödül beklentisi vardır ne de günah fikrine dayalı bir korku. Bunun yerine, etik eylemin kaynağı olarak dünyaya bağlılık ve insanlara karşı duyulan duygudaşlık ön plana çıkar. *Veba* romanında bu seküler etik anlayış etkileyici bir biçimde işlenir. Başkarakter Dr. Rieux’yü roman boyunca Tanrı adına değil insanlık adına mücadele eder. Bu mücadele öncelikle herhangi bir metafizik güvenceden değil, yalnızca yaşamı kutsayan etik bir zorunluluktan beslenir. Bu çerçevede Camus 'nün kutsalın sekülerleşmesini önerdiği görülür. Yaşamın kendisi, başka bir dünyada değil, burada, bu anda anlamlıdır ve bu nedenle korunmaya, savunulmaya ve onurlandırılmaya değerdir. Camus’nün ne tam anlamıyla dindar ne de kesin biçimde tanrıtanımaz olduğu hatırlanırsa; kutsalı metafizikten ziyade insani deneyimde arayışı daha iyi anlaşılabilir.

Veba’da Camus, salgını insan varoluşunun absürd ve anlamsız doğasının bir sembolü olarak kullanır. İnsanlar, anlamlandıramadıkları bu trajedi karşısında çaresiz kalırlar ancak buna rağmen mücadeleye, yaşamaya devam ederler. İnsanları çok zorda bırakan bu kabul ve mücadele süreci, kutsal bir direniş ve varoluşun anlamını arama çabası olarak görülebilir. Dr. Rieux’nün ortaya koyduğu düşünce ve davranış örneklerinin tümü insan dayanışması temellidir. Roman baştan sona insan ilişkilerinin ve

birlikte mücadelenin kutsallığını gösterir. Veba salgını karşısında insanların birlikte mücadele etmeleri ve birbirlerine yardım etmeleri ahlaki bir sorumluluk olarak belirlenir. Ortak bir anlayışla insanlık durumunu kabul etme ve buna karşı mücadele etme iradesinde kendini gösteren bu durum başkahraman Dr.Rieux başta olmak üzere romanın tüm karakterlerini ahlaki sorumluluklarını yerine getirmeye zorlayan durumdur.

Roman, salgın sırasında Oran halkının birbirine yardım etmek ve dayanışmak zorunda kalışını anlatırken insanların yaşam mücadelesini, ahlaki seçimlerini ve dayanışmalarına vurgu yapar. Bu bağlamda, kutsallık vurgusu insanların zorlu koşullara rağmen birbirlerine yardım etmelerinde ve insanlığın ortak acılarını paylaşmaları üzerinden yapılır. Dr. Rieux, salgın boyunca hayatını tehlikeye atma pahasına yorulmadan çalışır ve hastalara yardım eder. Arkadaşı Tarrou, salgına karşı mücadelede gönüllü olur. Alınan bu ahlaki sorumluluk insanın kutsallığını ve değerlerini yansıtmaları bakımından dikkate değer önemdedir.

Dayanışmanın insan ruhunun kutsal bir eylemi olarak ortaya çıktığı romanda, insanların içindeki iyiliği ve ahlaki değerleri belirleyen esas unsurun yaşama atfedilen değer olduğu anlaşılır. Salgın sırasında ortaya çıkan iyilik ruhu, derin dayanışma bilinci insana verilen değeri, insan doğasının kutsal yönlerini sergiler. Camus, bu değerlerin insanlık durumunun en karanlık anlarında bile var olduğunu gösterir. İnsanın en zor koşullarda bile sergilediği dayanışma ve iyilik böylece kutsal bir değer ve anlamla tanışır. Roman, insanın absürd ve anlamsız dünyada bile kendi kutsallığını ve anlamını yaratabileceğini göstermesi bakımından özel önemdedir:

Resmi kutlamaların ilk havai fişekleri limandan yükseldi. Şehir onları uzun ve boğuk bir haykırıyla karşıladı. Cottard, Tarrou, Rieux'nün sevdiği ve kaybettiği kişiler, ölü ya da suçlu, hepsi unutulmuştu. (...) ve Rieux, tüm acının ötesinde, işte burada onlara katıldığını hissetti. Rengârenk demetler gökyüzünde çoğaldıkça, şiddeti ve süresi iki katına çıkan, terasın dibinde uzun süre yankılanan çığlıkların ortasında, Dr.Rieux burada biten hikâyeyi yazmaya karar verdi: sessiz kalanlardan olmamak, bu veba mağdurları lehine tanıklık etmek, onlara yapılan haksızlık ve şiddetin en azından bir hatırasını bırakmak ve sadece öğrendiklerimizi söylemek... (...) İnsanda küçümsenecek şeylerden çok, hayran olunacak şeyler var. Ancak yine de bu tarihin kesin bir zaferin tarihi olamayacağını biliyordu. (...) Aslında şehirden yükselen sevinç çığlıklarını dinleyen Rieux, bu sevincin her zaman tehdit altında olduğunu hatırladı. Çünkü o, bu neşeli kalabalığın bilmediğini, kitaplarda okuyabileceğimizi, veba basiline asla ölmediğini, kaybolmadığını, odalarda sabırla beklediği mobilya ve çarşaplarda onlarca yıl uykuda kalabildiğini biliyordu. (Camus, 1947).

Sisifos Söyleni adlı denemede kutsallık, yaşamın anlamsızlığı karşısında insanın isyanında, çabasının kendisinde ve kendi anlamını yaratma yetisinde ortaya çıkar. Bu denemesinde Camus kutsal kavramını, bireyin varoluşunun saçmalığını kabul edip ona rağmen yaşamayı seçmesinde somutlaştırır.

Sisifos'un sürekli tepeye taşıdığı kayayı sorumluluk olarak kabul etmesi ve bu çabadan parçası olduğu hayatın anlamını yaratması, yaşamın absürdü karşısında yine yaşamın kutsal oluşunun da bir ifadesidir. Hatırlanacağı gibi, Sisypheos, tanrılar tarafından sonsuza dek büyük bir kayayı bir dağın tepesine taşıma ve kayanın her seferinde geri yuvarlanmasıyla cezalandırılmış bir mitolojik figürdür. Bu mit her anlamda yaşamın anlamsız çabasını ve insanın gündelik hayatında sürekli tekrarlamak zorunda olduğu eylemleri sembolize eder. Ancak Camus, Sisypheos'un bu cezasını

kabul etmesinde ve bu eylemi bilinçli olarak tekrarlamasında özel ve tutarlı bir kutsallık görmeye ve/veya göstermeye çalışır.

Sisyphos, çabasının anlamsızlığının pekâlâ farkındadır, yazgısını kabul eder ve aynı yazgıya bu çabayla direnir, anlam kazandırır ve kutsal bir içerik atfeder. Camus'nün burada altını çizmeye çalıştığı kutsal, insanın sürekli tekrarlanan ve anlamsız görünen eylemlerinde anlam aramasında ve bulmasında, yani söz konusu çabanın kendisinde yatar. Daha iyimser bir yaklaşımla Camus, Sisyphos'un kaderini kabul ederek mutlu olduğunu, onu mutlu düşünmek gerektiğini (Il faut imaginer Sisyphe heureux) söyler. Camus'ye göre Sisyphos'un kayayı tepeye taşıırken yaşadığı farkındalık ve kabullenme, onun mutluluğunun ve yaşamının kutsallığının da kaynağıdır. Sisyphos, kaderinin farkında olarak, bu anlamsız çabayı kendi anlamıyla doldurur ve mutluluğu bu süreçte bulur. Bu mutluluk ve kabullenme özde kutsal bir deneyim olarak görülebilir.

Sisyphos Söyleni'nde kutsallığın böylece temelde yaşamın saçmalığı karşısında insanın karşı çıkışında, isyanında ama direnişin sembolü olarak ortaya koyduğu çabasında ve her şeye rağmen kendi anlamını yaratma yetisinde yattığı sezilir. Kısaca Camus, kutsalı, bireyin varoluşunun saçmalığını kabul edip ona rağmen yaşamaya devam etmesinde, yani intihar etmeyişinde konumlandırır. İntiharı felsefenin tek ciddi sorunu olarak gördüğünü belirtir ve bu süreci insanın kendi derin anlamını yaratma süreci olarak tanımlar. Sisyphos'un ilk bakışta olumsuzmuş gibi görünen çabası, yani kayayı yuvarlanacağını bilerek yılmadan ve bıkmadan tepeye taşıması, bu eylem yoluyla yazgısını bilinçli olarak kabullenmesi insanın ve çabasının kutsallığı simgeler.

Bir zamanlar başarılı bir yargıç ve insanların gözünde mükemmel biri olan Clamence'in « düşüşü », soğuk bir akşam vakti evine dönerken bir kadının suya atladığını görüp yardım etmemesi ile başlar ve derin bir suçluluk bilincine doğru evrilir. Soğuk hava yüzünden yardım edemediği kadının ölümü ile kendi ahlaki çöküşünün farkına varır. Bu kötü olay, Clamence'in kendi içsel yargısına ve yaşamın kutsallığını sorgulamasına neden olur. Suçluluk, insanın kendi varoluşunu ve anlamını sorgulamasına yol açan kutsal bir deneyim olarak ortaya çıkar. O günden sonrası için Clamence'in hayatındaki kutsallık, bir anlamda yoklukla ve boşlukla tanımlanır. Yaşamının anlamını yitirdiği ve ahlaki değerlerinin çöküşe geçtiği bu süreçte, bundan böyle kutsalın yokluğu derinden hissedilecektir. Bu varoluşsal boşluk, Clamence'in yaşamındaki anlam arayışını ve kutsallık ihtiyacını

daha da belirgin hale getirir. Bundan böyle Clamence, kendisini bir tür "juge-penitent" (tövbekâr-yargıç) olarak görecektir ve önce kendisini sonra ise başkalarını yargılayacaktır. Yargılamayı kendinden başlatmasında ince bir oyun yatar kuşkusuz. Yargılamaya kendinden başlamanın gerektiğinin, bunun diğerlerini yargılamada ciddi bir kolaylık ve hatta üstünlük sağladığının farkındadır.

Clamence'in kendine biçtiği bu rol, insanın kendi tanrılığını ve kutsallığını sorgulamasını ifade eder. Clamence, önce kendi hayatını ve değerlerini yargılayarak, bir anlamda kutsallığa ulaşmaya çalışır ve bu yolla kendisi gibi yapan herkesi de üstü kapalı olarak yargılamış olur. Romanın sonunda, Clamence'in kendi içsel muhasebesi ve itirafları, bir tür bağışlanma ve arınma arayışına dönüşür. Bu arayışı insanın kendi hataları ve kusurlarıyla yüzleşmesi ve bu süreçte bir tür kutsallık ve anlam bulma çabası olarak okumak olasıdır:

Arkadaşlık daha az basittir. Elde edilmesi uzun ve zordur ama bir kez sahip olduğunuzda ondan kurtulmanın hiçbir yolu yoktur, onunla yüzleşmeniz gerekir. Her şeyden önce, arkadaşlarınızın sizi her akşam, olması gerektiği gibi, intihar etmeye karar verdiğiniz akşam olup olmadığını veya sadece arkadaşlığa ihtiyacınız olup olmadığını, eğer yapamıyorsanız öğrenmek için arayacaklarına inanmayın. (...) Ama hayır, ararlarsa endişelenmeyin, yalnız olmadığınız, hayatın güzel olduğu akşam olacak. İntihara, onlara göre kendinize olan borcunuz nedeniyle sizi daha çabuk intihara sürüklerler. (...) Köprüde, korkuluğa yaslanmış, nehre bakıyormuş gibi görünen bir formun arkasından geçtim. Yakından siyah giyinmiş ince, genç bir kadını seçebiliyordum. Koyu saçları ile paltonun yakası arasında, sadece hassas olduğum serin ve ıslak bir boynu görebildik. Ama bir tereddütten sonra yoluma devam ettim... Mesafeye rağmen sesi duyduğumda yaklaşık elli metre yol kat etmiştim. Gecenin sessizliğinde suya düşen bir cisim benim için korkunçtu, aniden durdum, ama arkamı dönmeden, birkaç kez tekrarlanan, aynı zamanda nehre inen

bir ılık duydum, sonra aniden kesildi. (...) İnsanlar sizin gerekelerinize, samimiyetinize ve üzüntülerinizin ciddiyetine ancak ölümünüzle ikna olurlar. Hayatta olduğunuz sürece davanız şüphelidir, yalnızca onların şüphesine hak kazanırsınız. (...) Bu o kadar doğrudur ki, bizden daha iyi olanlara nadiren güvenirsiniz. Onların toplumundan kaçmayı tercih ederiz. Çoğu zaman tam tersine, bizim gibi olanlara ve zayıflıklarımızı paylaşanlara itiraf ederiz. Bu nedenle kendimizi düzeltmeyi ya da gelişmeyi istemiyoruz; ilk önce kusurlu olarak görülmemiz gerekir. (...) İnsan böyledir efendim, iki yüzü vardır: Kendini sevmeden sevmeyebilir. (...) Ama gerçek, sevgili dostum, sıkıcıdır. (Camus, 1959)

Bu bağlamda *Düşüş*'ün kutsallık temasını insanın kendi içsel çatışmaları, suçluluk duyguları ve ahlaki sorgulamaları üzerinden ele aldığı görülür. Sonuçta Clamence'in hikâyesi, insanın kendi varoluşunu ve anlamını bulma çabasını, kendi hataları ve kusurlarıyla yüzleşerek arınma ve kutsallık arayışını yansıtır. Camus, burada kutsallığı, insanın içsel yolculuğunda ve varoluşsal sorgulamalarında bulabileceği bir deneyim olarak sunar.

İsa Figürü ve Hristiyanlık Eleştirisi

Albert Camus'nün Hristiyanlıkla olan ilişkisi, çelişkili ve çok katmanlı bir yapı arz eder. Bir yandan Hristiyan Tanrısı'na ve onun temsil ettiği metafizik adalet anlayışına sert eleştiriler yöneltirken, öte yandan İsa Mesih figürüne belli bir sempatiyle yaklaşır. Bu ayrım, Camus'nün Hristiyan inancını değil, Hristiyan kurumunu ve onun tarihsel-teolojik işlevlerini hedef aldığını gösterir.

İsa Mesih figürüne dair yaklaşımı Camus'nün kutsalı nasıl dönüştürdüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Kurumsal Hristiyanlıkla arasına mesafe koyarken, İsa'nın insanî acıya ortak olan yönünü yüceltirken O'nu bir tanrı değil, insanın kardeşi, kader ortağı olarak görür. Bu yaklaşım, Camus'nün kutsallık anlayışının

temeline insan deneyimini ve bu deneyimle kurulan etik ilişkiyi yerleştirdiğini gösterir. Camus'nün önerdiği kutsallık biçimi öncelikle seküler bir etiğin diliyle ifade edilen, sonrasında ise mutlaka sorumluluk, dayanışma, cesaret ve bağlılık gibi değerler etrafında şekillenir. Bu değerler, herhangi bir ilahi emirden değil, insanın kendi varoluşuna ve başkalarının varoluşuna duyduğu saygıdan doğar. Camus'nün etik anlayışı, bu dünyayı ve yaşamı anlamlı kılmak için yolunun başka bir dünyayı veya yaşamı beklemekten değil, bu dünyada dürüst, tutkulu ve bilinçli bir yaşam sürmekten geçtiğini savunur.

Camus'ye göre, Hristiyanlık bireyi bu dünyadaki yaşamdan uzaklaştıran, onu metafizik umutlarla avutmaya çalışan bir yapıdadır. Özellikle ölüm, acı, adaletsizlik gibi temel sorunlara dair Hristiyanlık öğretisinin verdiği yanıtlar, Camus'nün etik duyarlılığıyla çelişir. *Veba* romanında Tanrı'ya hizmet ettiğini düşünen Peder Paneloux karakteri, veba salgınını ilahî bir ceza olarak yorumlar; bu, Camus'nün gözünde hem insan acısına kayıtsız kalmanın hem de etik sorumluluğu Tanrı'ya havale etmenin simgesidir. Romandaki Dr. Rieux ise, Tanrı adına değil, insan adına acıyla mücadele eder. Böylece Camus, eylemi dogmanın önüne koyarak yardımı dua etmeye, mücadeleyi teslimiyete üstün tutar.

Ancak tüm bu eleştirilere rağmen, Camus İsa figürünü tümüyle reddetmez. Aksine, onun çarmıha gerilişinde ifadesini bulan acı, fedakârlık ve dayanışma gibi temalar, Camus'nün etik anlayışıyla örtüşür. *Başkaldıran İnsan* adlı eserinde İsa'yı "bir başkaldıran" olarak değerlendirir; zira İsa, mevcut dini düzeni sorgulamış, sevgi ve bağışlama temelli bir yaşam öğretisi sunmuştur. Bu yönüyle Camus, İsa'yı bir inanç sisteminin kurucusu değil, acıya ortak olan, insanlık durumunu paylaşan bir figür olarak değerlendirir. Bu bağlamda İsa, Camus için bir dinin tanrısal

peygamberi değil; insan acısına sırt çevirmeyen, kendi bedeninde acıyı taşıyan bir kardeştir.

Bu bakışla Camus'nün Hristiyanlık eleştirisinin, yalnızca metafizik inanca değil, bu inancın insanı sorumluluktan azat eden yapısına yönelik olduğunu düşünmek kolaylaşır. Camus ahlaki eylemi Tanrı korkusuna değil, insan dayanışmasına temellendirmek ister. Bu nedenle Camus'nün kutsallık anlayışı, kurumlaşmış dinî otoriteyle değil, insanî değerler ve eylemlerle şekillenir. Hristiyanlığın kurumsal yapısını ve onun dünyadan koparıcı etkisini eleştirirken, İsa figürünün temsil ettiği etik tavrı, acıya ortak olmayı ve eylemde bulunmayı yücelten tavrı ile Camus seküler kutsallık anlayışının bir başka boyutunu ortaya koyar. Kutsalın, ilahî bir varlıkta değil, acı çeken insanla kurulan sorumluluk ilişkisinde aranması gerektiğini savunur.

Sonuç

Albert Camus'nün düşüncesi ve yapıtı modern insanın Tanrı'nın yokluğunda nasıl yaşayabileceği, neye tutunabileceği ve hangi değerler etrafında bir etik kurabileceği soruları etrafında şekillenir. Tanrı anlayışı, bir inançsızlıktan çok bir ahlaki tutumdur. Tanrı'nın yokluğu, Camus'ye göre insanın hem trajedisi hem de özgürlüğüdür. Bu özgürlük, insanı yalnızlaştırır da aynı zamanda onu ahlaki eylemin öznesi yapar. Camus'nün tanrısız etik anlayışı, modern insanın Tanrı inancından bağımsız olarak nasıl anlam ve sorumluluk geliştirebileceğini göstermesi açısından önemlidir.

İlk bakışta Camus, klasik anlamda kutsal kavramından uzak, seküler bir dünya görüşünü savunur gibi görünse de dikkatle incelendiğinde onun düşüncesinde Tanrı'nın ve kutsalın izleri belirgin bir biçimde seçilebilmektedir. Ancak bu kutsallık, aşkın ve teolojik bir zeminden değil; dünyevi, etik ve varoluşsal bir temelden beslenmektedir.

Sonuç olarak, Camus'nün düşüncesinde ve yapıtında Tanrı ve kutsal, geleneksel anlamıyla Tanrı'ya ya da dini dogmalara atfedilen bir kategori olmaktan çıkarak, yaşamın kendisine, insanın acı karşısında aldığı tutuma ve dünyayla kurduğu etik ilişkiye taşınır. Bu anlayış, modern bireyin Tanrı'nın yokluğunda bile bir kutsal duygusu geliştirebileceğini ve bu duygunun, yaşamı savunmaya, anlamlandırmaya ve başkalarıyla dayanışmaya yönelik etik bir çaba içinde şekillenebileceğini gösterir.

Bu bakışla Camus 'nün kutsalı gökyüzünden yere indirdiği, soyut ve aşkın olmaktan çıkarıp, somut ve yaşamsal bir değer olarak yeniden tanımladığı söylenebilir. Bu yönüyle, Camus düşüncesi özellikle günümüz insanı için hâlâ güçlü bir çağırıcı içinde barındırıyor olabilir. Yaşamın anlamını başka bir dünyada değil bu dünyada arayan Camus, kutsalı insanın acıya ve sevince verdiği tepkinin içinde arar. Yılmaz'ın (2024) de işaret ettiği gibi, Camus “çağın acılarına tanıklık eden” bir düşünürdür ve onun düşüncesinde kutsal, insan deneyiminin içinden doğan bir etik bağlıdır.

Yaşamın kendisini bir anlam ve değer odağı haline getirme çabası olarak kendini gösteren bu anlayış özde kutsalın sekülerleşmesi olarak değerlendirilebilir. Tanrı'nın yokluğunda yaşamı kutsallaştıran, dünyadaki varoluşa anlam atfeden, insanın birbirine karşı sorumluluğunu vurgulayan bir insan duruşudur. Camus'nün geleneksel teolojik çerçevelerden çıkarak, yaşamın kendisini merkeze alması ve kutsallaştırması, dünyevi ve somut bir kutsal anlayışını işaret eder. Bu anlayış insanın doğaya, başkalarına ve kendi varoluşuna duyduğu derin saygı ve tutkuyla şekillenirken modern bireyin yaşadığı varoluşsal sıkıntılara cevap arar.

Camus, düşünebilen bir varlık olarak insanın mutluluğun bu dünya ile sınırlı olabileceğini, anlamdan yoksun olduğu bilinen hayatın, umutsuz olduğu bilinen yazgının, sahipsiz olduğu bilinen

dünyanın ancak bir değer yaratmak yoluyla anlamla tanışabileceğini savlar. İnsanın her şeye rağmen etrafındaki dünyayla bütünleşmek adına birleşmeyi arzuladığı unsurlara benzemek için yazgısını aşması, sorumluluğunu üstlenmesi, yaşamına bir değer katması gerektiğinin altını çizer. Bunu yaparken yaşamın kutsallığının da altını çizmek ister aslında. *Noces* adlı anlatıda Camus, bu dünyanın “*yalnızca şimdiki anın yakınlığında yaşayarak, harabelere ve çevredeki manzaraya benzer şekilde mineral bir karakter*” ile kutsanmış olduğunu hatırlatır. Bu bağlamda “*çıplak olmalıyım ve sonra denize dalmalıyım, hala toprak özleriyle doluyum, bunları bununla yıkamalıyım ve yeryüzünün ve yeryüzünün uzun zamandır içini çektiği kucaklaşmayı tenime bağlamalıyım*” diye not düşen Camus öbür dünyaya ilişkin tüm vaatlere inanmayı reddederken bu dünyaya ve buradaki hayata olan bağlılığını bir kez daha teyit eder. Böylece Camus’nün kutsalı yeni bir boyutla tanışmış olur ve İsa’nın ebedi krallık hakkındaki sözlerinin anlamını tersine çevirir. Camus *Defterler* adlı güncesinde “*ben bu dünyada mutluyum, çünkü benim krallığım bu dünyaya ait*” ifadesiyle özetlediği şekliyle Yahudi-Hıristiyan mitlerini ve sembollerini yeniden yorumladığı söylenebilir.

Kaynakça

- Camus, A. (1936). Carnets, Cahier I, in : Œuvres complètes II.
- Camus, A. (1942). L'Étranger, Paris, Gallimard, Folio.
- Camus, A. (1942). Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard,
- Camus, A. (1947). La Peste, Paris, Gallimard, Folio.
- Camus, A. (1948). Lettres à un ami allemand, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1950). Les Justes, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1951). L'Homme révolté, Paris, Ed. Gallimard.
- Camus, A. (1956). La Chute, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1958). L'Envers et l'Endroit, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1959). L'Été, Paris, Gallimard, Folio..
- Camus, A. (1959). Noces suivi de L'Été, Paris, Gallimard, Folio.
- Camus, A. (1962). *Essais II*, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1962). Carnets, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1965). *Essais*, textes réunis par Roger Quilliot, Paris, Bibliothèque de la Pléiade.
- Camus, A. (2006). *Cahier III*, avril 1939-février 1942, In : Œuvres complètes II, Gallimard.
- Camus, A. (1991). *Düğün ve Bir Alman Dostuna Mektuplar* (T. Z. Tunaya, Çev.). Can Yayınları.
- Camus, A. (1994). *Mutlu Ölüm* (S. Özgül, Çev.). Can Yayınları.
- Camus, A. (1995). *Veba* (B. Eroğlu, Çev.). Can Yayınları.
- Camus, A. (2000). *Sisifos Söyleni* (S. Belli, Çev.). Can Yayınları.
- Camus, A. (2003). *Başkaldıran İnsan* (A. Berktaş, Çev.). Can Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (2018). *Albert Camus'de yabancılaşma ve anlam arayışı* (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gündoğan, A. O. (2020). Camus'nün felsefesinde isyan ve özgürlük. *Türk Edebiyatı İncelemeleri Dergisi*, 7(2), 123–138.
- Gündoğan, A. O. (2018). *Albert Camus'de yabancılaşma ve anlam arayışı* (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gündoğan, A. O. (2020). Camus'nün felsefesinde isyan ve özgürlük. *Türk Edebiyatı İncelemeleri Dergisi*, 7(2), 123–138.

- Onfray, M. (2007). *Atheist manifesto: The case against Christianity, Judaism, and Islam*. Arcade Publishing.
- Onfray, M. (2011). *Camus, philosophe de l'absurde*. Editions Autrement.
- Onfray, M. (2007). *Atheist manifesto: The case against Christianity, Judaism, and Islam*. Arcade Publishing.
- Onfray, M.(2011). *Camus, philosophe de l'absurde*. Editions Autrement.
- Onfray, M. (2012). L'ordre libertaire: La vie philosophique d'Albert Camus, Jailu, Paris.
- Rey, P.-L. (1997). Albert Camus et la question du sacré. *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, 122(2), 143–160.
- Spiegel, A. (2003). The sacred and the secular in Camus's philosophy. *European Journal of Philosophy*, 11(1), 35–52.
- Yılmaz, A. (1999). De l'absurde à travers la quête et le besoin de l'impossible dans *Caligula* d'Albert Camus. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(1), 45-58.
- Yılmaz, A. (2024). *Albert Camus Çağa ve İnsana Tanıklık*. Kriter Basım Yayın Dağıtım.
- Yılmaz, A. (2024). Yeni İnsancılık ve Albert Camus. *ResearchGate*.
https://www.researchgate.net/publication/386617875_Yeni_Insancilik_ve_Albert_Camus

BLAISE PASCAL'IN 'TAŞRA MEKTUPLARI': İNSANDAN AKLA GEÇİŞİN KAVRAMSAL VE BAĞLAMSAL BİR OKUMASI

AHMET YILMAZ¹

Giriş

Dinsel çatışmaların ve felsefi dönüşümlerin iç içe geçtiği, entelektüel gerilimlerin belirleyici olduğu bir dönem olan 17.Yüzyıl, Reformasyon ve Karşı Reform hareketlerinin de yüzyılıdır. Bu hareketler Fransa'da Katolik Kilisesi içinde farklı yönelimlerin doğmasına neden olmuş; Jansenistler ve Cizvitler gibi iki güçlü dinsel akım arasında temel tartışmalar başlatmış, derin gerilimlere yol açmıştır. Dini, siyasi ve felsefi açıdan son derece yoğun geçen bu tartışmalar, yalnızca din alanını değil, aynı zamanda ahlak, siyaset ve düşünce dünyasını da şekillendirmiştir. Bu tartışmalar bir sonraki yüzyılda Jansenistlerin Cizvitlere karşı Aydınlanma düşünürleriyle güçlerini birleştirmesini hazırlayacak, Kral XV.Louis'nin Cizvitlere karşı tutuma girmesini sağlayacak, daha sonra Fransız Devrimi sonrası sivil anayasa çalışmalarına çok sayıda Jansenist din adamının katılımını sağlayacaktır.

Blaise Pascal tarafından, Jansenistler ile Cizvitler arasındaki hararetli bir teolojik tartışma sırasında kaleme alınan *Taşra Mektupları* (*Les Lettres Provinciales*, 1656–1657), on sekiz mektuptan oluşan, hem esprili ve hicivli üslubu hem de entelektüel titizliğiyle dikkat çeken bir yapıt olarak öne çıkar. Bu eser, yalnızca dar anlamda bir teolojik tartışma değil, aynı zamanda dönemin düşünsel ve toplumsal dönüşümlerin de belgesi niteliğindedir.

Pascal, Jansenist bir bakış açısına yakın durarak, Cizvitlerin kasuistik yöntemlerini ve esnek ahlak anlayışlarını keskin bir dille eleştirir; dinsel bağışlamanın kolaylaştırılmasına ve ahlaki ilkelerin gevşetilmesine karşı çıkar. *Mektuplar*, bu yönüyle hem teolojik bir savunma hem de ahlaki bir manifesto işlevi görür. Bununla birlikte, eserin önemi yalnızca dinsel bağlamda değil, epistemolojik ve felsefi düzlemde de ortaya çıkar: Pascal, dönemin otorite ve gelenek merkezli bilgi anlayışına karşı, bireysel aklın ve vicdanın yol gösterici gücünü vurgular.

¹ Doç.Dr. , Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas / Türkiye
ahmetyilmaz@cumhuriyet.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7106-2343

Bu yönüyle *Taşra Mektupları*, aklın eleştirel ve sorgulayıcı işlevinin ön plana çıkmaya başladığı bir dönemin tanığı ve simgesi olarak okunabilir. *Mektuplar*'da, insanın dogmatik öğretilere körü körüne teslimiyeti yerine, aklın sorgulayıcı ve yargılayıcı yetisinin öne çıkarılması, “her şeyin ölçüsü insandır” anlayışından “her şeyin ölçüsü akıldır” anlayışına geçişin metni olarak değerlendirilebilir. Pascal, inanç ve akıl arasındaki gerilimde, aklın sınırlarını teslim etmekle birlikte, ahlaki ve entelektüel sorumluluğun temeline akli yerleştirerek, modern düşüncenin habercisi olur.

Bu çalışmada *Taşra Mektupları* teolojik, ahlaki ve felsefi boyutları bağlamında dönemin düşünce iklimiyle ilişkilendirilerek incelenecek ve yalnızca dar anlamda bir teolojik tartışma olmayıp ‘her şeyin ölçüsü insandır’ anlayışından ‘her şeyin ölçüsü akıldır’ anlayışına geçişin metni olarak açıklanmaya çalışılacaktır.

Modern Düşüncenin Öncüsü Olarak İronik Bir Teolojik Tartışma

Pascal'ın *Taşra Mektupları*, ilk bakışta Jansenizm ile Cizvitlik arasındaki bir teolojik tartışma olarak okunabilir. Ancak metin, dar bir teolojik tartışmanın ötesine geçerek, ahlak, akıl ve otorite ilişkilerine dair daha geniş bir eleştirel zemine oturur. Bu eleştirel bakış, yapıtı içerik ve üslup bakımından erken modern düşünceyi haber veren; aynı zamanda Aydınlanmaya giden yolu açan, entelektüel dönüşümünü hazırlayan ve yansıtan bir metin olmasını sağlar. Metin dönemin dini tartışmaları bağlamında bireysel aklın eleştirel işlevini vurgulaması ve dolayısıyla “her şeyin ölçüsü insandır” anlayışından “her şeyin ölçüsü akıldır” anlayışına geçişin kodlarını belirlemesi nedeniyle kapsamlı yorumlamaların konusudur.

Bir tartışma metni olmasına rağmen, söylemsel gücü ve esprili üslubuyla Pascal, Cizvitlerin karmaşık kazüistik² çıkarımları basitleştirerek, okuyucunun bunlardaki çelişkileri görmesini

² Kazüistik (Fr. *casuistique*, Lat. *casus* = durum), özellikle ahlak felsefesi, hukuk ve teoloji alanlarında kullanılan, genel ilke ve kuralların bireysel olaylara (vakalara) uygulanması yoluyla yapılan akıl yürütme yöntemidir. Diğer bir deyişle, kazüistik, tekil ya da karmaşık ahlaki ya da hukuki durumların, benzer örneklerle karşılaştırılarak duruma özgü çözümlerle ele alınmasıdır.

sağlar. Bu yaklaşım, Aydınlanmacıların halkı uyandırmak adına yaptıkları kapsamlı *Ansiklopedi*³ çalışmasının ilk örneği, esin kaynağıdır.

Pascal'ın bu yaklaşımında asıl hedef okuyucunun edilgen bir alıcı değil, eleştirel bir analizci olmasıdır. Aydınlanma düşünürleri Voltaire ve Montesquieu'de göreceğimiz genellikle alay, eleştiri ya da ince bir zekâ barındıran iğneleyici dilin temellerini atan Pascal'ın ustalıkla kullandığı anlatım ve dil, az önce belirtildiği gibi, geniş kitleleri uyandırmak, sarsmak içindir. Bu dil '*yalnızca karşı tarafı küçük düşürmek için değil, okuyucunun eleştirel düşünmesini tetiklemek için işlev görür*' (Davidson, 2003). Bu bağlamda, 17. yüzyılda bilginin büyük ölçüde geleneksel otoritelerden, yani Kilise ve Aristotelesçi skolastik düşünceden devralınan doğrular üzerinden aktarıldığı hatırlanırsa, Pascal'ın amacı ve çabası özel bir anlamla tanışır. Dönemin genel otorite anlayışına karşı bireysel aklı yücelten ve dolayısıyla yenilikçi yanıyla hemen göze çarpan metin, öncelikle bu otorite sistemini altüst eden bir sorgulama alanı açması, teolojik bir tartışmayı aklın eleştirel süzgecinden geçirme çağrısı, ve böylece '*dogmatik otorite ile akıl arasında bir mesafe kurması, aklın eleştirel gücünü yüceltmesi*' yönüyle dikkat çeker. Davidson (2003), Pascal'ın retorığının modern eleştirel düşüncenin öncüllerinden biri olduğunu ve metnin yalnızca bir eleştiri metni değil, aynı zamanda ahlaki ve epistemolojik bir uyanış daveti olduğunu savunur.

Dönemin teolojik ve entelektüel bağlamını Jansenizm ve Cizvitlik oluşturur. Jansenizm, 17. yüzyılın başlarında, özellikle Cornelius Jansen'in *Augustinus* (1640) adlı eserinden esinlenerek gelişmiş, Augustinus'un öğretilerine dayanan katı bir teolojik ve ahlaki doktrindir. '*İnsan doğasının asli günahla yozlaştığını, özgür iradenin sınırlı olduğunu ve kurtuluşun yalnızca Tanrı'nın seçici lütfu sayesinde mümkün olduğunu*' savunur (Moriarty, 2003). Bu anlayış, insan iradesinin sınırlılığı ve ilahi takdirin mutlaklığı üzerine kuruludur (Moriarty, 2003). Buna karşılık Cizvitlik, daha esnek, uzlaştırıcı ve faydacı bir teolojik yaklaşımı benimser. Özellikle kazüistik, yani olay bazlı ahlaki değerlendirme yöntemiyle bireysel durumlara göre değişen çözümler önerir (O'Malley, 1993).

Bu iki yaklaşım arasındaki gerilim, yalnızca bir teolojik doktrin farkı değil, aynı zamanda ahlak anlayışı, otoriteye yaklaşım ve bireysel vicdanın rolü konusunda da derin bir ayrışmaya işaret eder. Eleştirmenler tarafından 'ahlaki gevşeklik' ve 'günahın aklanması' olarak

³ *Ansiklopedi ya da Bilimler, Sanatlar ve Zanaatlar Açıklamalı Sözlüğü* (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*), 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı'nın en etkili entelektüel eserlerinden biridir. Editörlüğünü Denis Diderot ve Jean le Rond d'Alembert'in yaptığı bu ansiklopedi, sadece bir bilgi kaynağı olmanın ötesinde, bir düşünsel devrimin aracı olmuştur.

nitelendirilen Cizvitlerin kazüistik yönteminde Pascal, sahte dindarlığı, keyfi teolojik yorumları ve çıkarıcılığı adeta ifşa eder. Pascal'ın yaptığı ahlaki bir ciddiyet çağrısıdır. Cizvitlerin ahlaki ilkeleri esneterek, bireyleri Tanrı karşısında sorumluluktan uzaklaştırdığını ve dini otoritenin çıkarları doğrultusunda eğip büktüğünü ileri sürer (Pascal, 1995). Pascal'ın asıl amacının, yalnızca Cizvitlerin yanlışlarını ifşa etmekle sınırlı kalmayıp okuyucuda bu yanlışları yakalayacak eleştirel bir bilinç geliştirmek olduğu görülür.

Aklın İşlevi: Teolojik Tartışmadan Epistemolojik Dönüşüme

Taşra Mektupları, içerdiği tartışmalara rağmen, yalnızca dogmalar arasındaki bir çatışmayı yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda bireyin akıl yoluyla hakikati arama çabasını metinleştirir. Pascal'ın çıkarımları öncelikle dinsel otoritelere duyulan kör itaati sorgular; bireyin, teolojik otoritelerin iddialarını akli aracılığıyla sınamasını teşvik eder. Bu yönüyle eser, modern düşüncenin temel taşlarından biri olan 'eleştirel akıl' anlayışını önceler (Cassirer, 1951).

Cassirer (1951), Aydınlanma felsefesinin temelinde 'aklın evrenselliği' ve 'eleştirel tutum' bulunduğunu belirtir. Pascal, *Taşra Mektupları*'nda henüz tam anlamıyla rasyonalist, yani akılcı bir epistemoloji geliştirmese de, bireysel aklın sorgulayıcı yetisini vurgulayarak bu düşünsel geleneğin habercisi olur. Pascal'ın akıl anlayışı, Descartes'ın metodolojik şüpheciliklerinden oldukça farklıdır; zira Pascal, aklın sınırlarını ve inancın alanını birbirinden tümüyle ayırır. Ancak, özellikle *Mektuplar*'da, akıl yalnızca hakikatin bir aracı değil, aynı zamanda ahlaki ve epistemolojik bir sorumluluk alanı olarak tanımlanır. Bu tanımlama Aydınlanma düşünürleri için son derece ufuk açııcıdır.

Aklın eleştirel ve sorgulayıcı işlevini vurgulayan Pascal, böylece bireyin kendi aklını kullanarak teolojik iddiaları, ahlaki kuralları ve otoriteyi sorgulamasını özendirir. Bu özendirmede Aydınlanma düşüncesinin erken izlerini görmek mümkündür. Bu bağlamda *Taşra Mektupları*, yukarıda belirtildiği gibi, 'her şeyin ölçüsü insandır' anlayışından 'her şeyin ölçüsü akıldır' anlayışına geçişin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir zira her adımda insan merkezli bir anlayışla bireyin deneyimi ve algısını merkeze alır. Bireyin akli yargısını ve vicdani hesaplaşmasını ön plana çıkarır. Böylece birey, yalnızca bir 'inanan' değil, aynı zamanda bir 'düşünen' ve 'eleştiren' özneye dönüşür.

Pascal, bu düşünsel sürecin öncüllerinden biri olma onurunu dogmatik öğretilerin mutlak otoritesine karşı, bireysel akli ve vicdani öne çıkarmasına borçludur. Pascal, aklın sınırlarını

teslim etmekle birlikte aklın ahlaki sorumluluğu belirlemede ve yanlış otoriteleri eleştirmede vazgeçilmez bir araç olduğunu savunur (Pascal, 1995). Bundan dolayı Pascal'ın fikirlerinin Fransız Devrimi üzerindeki etkisi dolaylı ama gerçek bir etki olduğu görülür. Özellikle felsefi ve dini düşüncelerinin Fransız Devrimi üzerindeki etkisi birkaç ekseninde kendini gösterir.

Bu etkilerin ilki mutlakçılığın⁴ eleştirisidir. Pascal, Hristiyanlığın katı bir görüşünü savunan ve Kilise'nin otoritesini ve monarşik gücünü sorgulayan bir dini hareket olan Jansenizm'in ateşli bir savunucusu sıfatıyla Cizvitlere karşı kararlı bir karşı duruşu, tüm otoriter düşünce ve kurumlara yönelik sarsıcı bir eleştiriye merkeze alır. Yukarıda belirtildiği gibi, mutlak otoriteye karşı bir tür ahlaki titizlik ve meydan okuma olarak kendini gösteren Jansenizm sonuçta monarşinin çöküşünü hazırlayan, katkıda bulunan düşünürleri ve grupları etkilemiş bir dini kavrayıştır. Pascal, temelde akıl ile inanç arasındaki paradoksu ele alarak, insanın belirsizliğini ve gerçeği arama gerekliliğini vurgularken insan gücünün zayıflığı ve dünyevi ihtişamın boşluğu üzerine de düşünmeye çalışır.

Mutlakıyetçi rejime yönelik örtük bir eleştiri içeren bu yaklaşım öncelikle Aydınlanma filozoflarının birincil tartışma konusu olarak ele aldıkları mutlak monarşiyi sorgulamak adına önemli bir ilk adımdır. Bu adımla Pascal, özellikle radikal rasyonalizminden ziyade inanca daha yakın duran fikirleriyle, Voltaire ve Diderot gibi düşünürler üzerinde dolaylı fakat son derece güçlü bir etki yaratacaktır. Akıl ile inanç arasındaki söz konusu diyalektiğin Eski Rejim'in sorgulanmasına yol açan tartışmaların kaynağını oluşturduğu göz önüne alındığında Pascal'ın toplumun temeli olarak adaleti savunması, iktidar yanılsamalarını ve insan yasalarının keyfiliğini kınaması aslında tipik bir Aydınlanma düşüncesidir. '*Kuvvetsiz adalet acizdir, adaletsiz kuvvet zalimdir*' sözü devrimin özgürlük, eşitlik ve adalet idealleri ile son derece yakın anlamlıdır. '*Kalbin aklın bilmediği nedenleri vardır*' sözü ile Pascal duyguların ve sezgilerin, mantığın ötesinde bir gerçeklik taşıyabileceğini ifade eder, yani bazen bir şeyin neden hissedildiği, neden sevildiğinin mantıklı açıklamalarının olmayabileceğini belirtir. Kalbin aklın hesap edemeyeceği yollarla çalıştığının, aklın mutlak sınırlılığının altını özenle çizer. Pascal'e göre mantık, yalnızca gözlem ve akıl yürütme ile hareket ederken kalp (veya sezgi) ise bilinçdışı, duygular ve içgüdülerle çalışır. Bu iki alan her zaman aynı yöne gitmeyebilir; ama ikisi de insan deneyiminin önemli parçalarıdır. Bu yaklaşım Aydınlanmacılara dolaylı olarak yol gösterecektir.

⁴ Mutlakçılık, (Fr.*absolutisme*) genel anlamıyla, herhangi bir konuda mutlak (kesin, değişmez, evrensel) ilkelerin ya da otoritelerin var olduğunu savunan düşünce, tutum veya yönetim biçimidir. Terim hem felsefi hem de siyasi bağlamlarda farklı anlamlar taşıyabilir.

Tanrı'nın Adaleti ile Kilise'nin İktidarı Arasında: Mektupların İçerik İncelemesi

Jansenizm ve Cizvitlik arasındaki teolojik ve ahlaki tartışmalara odaklanan mektuplar retorik biçiminin yanı sıra önemli bir kamusal entelektüel tartışmada taraf olması bağlamında da önemli bir metindir. Pascal'ın eleştirisi ve dini düşünceye yaklaşımı din ve iktidar ilişkilerinin anlaşılmasına olanak verir. Daha önce de belirtildiği gibi 17.yüzyıl Fransa'sında yaşanan dini tartışmaların pek çoğu yalnızca teolojik yönleriyle değil, aynı zamanda politik sonuçları ile de önemli tartışmalardır.

Ayrı olmamakla beraber birbirinden farklı iki bölümden oluşan mektuplar, *'dini söylemle felsefi derinliği birleştiren, halkın anlayabileceği bir Fransızca ile yazılmış ilk polemik metinlerdendir'* (Sellier⁵, 1992). *'İlk dört Mektup ile Cizvit Pederi Annat'ya yazılan son iki Mektup lütuf üzerine teolojik bir tartışmayla ilgiliyken; diğerleri, özellikle de Cizvitlerin 10. Mektuptan itibaren yazılı olarak karşılık vermesi üzerine hararetlenen 'polemikleri' ve kazuistik anlayışla ilgili eleştirileri içermektedir* (Alkan, 2020). Cizvitlerin ahlaki uzlaşmacılığını ve günah kavramını esnetmelerini hedef alan Pascal'e göre, Cizvitler tövbe, bağışlanma ve itaat gibi kavramları dünyevi iktidara hizmet edecek şekilde yorumlamaktadır (Pascal, 1656/1998). Buna karşın Jansenizm, Augustinus'un günah ve lütuf anlayışına sıkı sıkıya bağlıdır. Pascal, bu çatışmayı adeta bir tanık mahiyetinde yazarak kamusal vicdanı harekete geçirmeye çalışır.

Kurmaca bir köylü ile şehirli arasında geçen yazışmalar şeklinde kurgulanmış olan mektuplar, yukarıda belirtildiği gibi, dini ve akademik söylemin sıradan insanlara aktarılmasına imkân verirken Aydınlanma öncesi kamuoyunun oluşmasında öncü bir işlev üstlenir. Mektupların tümü dini otoritenin ilahi adaletle çatıştığı noktada eleştirel bir bakış içerir. Tanrı'nın yasalarının Cizvit yorumuyla keyfi hale gelmiş olması nedeniyle Tanrı adına yapılanlar ile Tanrı'nın gerçek iradesi arasındaki fark temel tartışma eksenini oluşturmaktadır. Aydınlanma ile bağlantılı olarak bu eksen *'Pascal'ın ahlaki felsefesi, seküler etik düşüncesine de kapı*

⁵ Philippe Sellier (1931–2024), ünlü Port-Royal araştırmacısı ve Paris–Sorbonne Üniversitesi emekli profesörü, Pascal üzerine kapsamlı çalışmalar yapmış bir otoritedir. Pascal'ın eserlerini editör olarak yayına hazırlamış, özellikle *Provinciales*, *Pensées* üzerinde yoğun çalışmıştır. Ayrıca *Port-Royal et la littérature* (3 cilt, 1999–2000), *Essais sur l'imaginaire classique* (2003) gibi eserlerinde, Pascal'ı Port-Royal edebiyatı ve düşünce pratiği bağlamında analiz eder.

aralamaktadır’ (Gouhier, 1966). Pascal’in eserlerini içsel bağlamlarıyla ele aldığı, dönemin sosyal-kültürel atmosferine yerleştirdiği ve metnin apologetik stratejisini ortaya koymaya çalıştığı yazısında Gouhier⁶, Pascal’i hem bir entelektüel hem de bir dönemin düşünsel figürü olarak yeniden ortaya koyar. Ayrıca Pascal’in düşüncesini felsefi değil, yaşanmış bir dönüşüm (konversiyon) süreci olarak ele alır . Gouhier, Pascal’in “konverti” yani inanan değil, inanç deneyimini yaşayan; dönüşen kişi olduğunu vurgular. Pascal’in metafizik sorulara değil, kutsalın yaşanışına odaklanan bir dini özne olarak ortaya çıktığını gösterir. Bu yaklaşım, bizi Pascal’i apologetik (inanca davet eden) bir yazar olarak yeniden değerlendirmeye yöneltir.

Gerçek karşısında iktidara boyun eğmeden konuşmak, Pascal’in mektuplarının hem edebi hem felsefi gücünü oluşturmaktadır. Bu özellik kamusal akla katkı bağlamında, yani bir çeşit kamusal akıl yürütme biçimi olma bağlamında öne çıkar. Bu özelliği ile *Mektuplar* Foucault’nun “parrhesia” (dürüst konuşma) kavramı çerçevesinde düşünüldüğünde, entelektüel cesaretin bir örneği haline gelir. Düşünsel özgürlük ve hakikat arayışına da tanıklık eden yönüyle, modern eleştirel düşüncenin öncülleri arasında önemli bir yere yerleşir.

‘*Sorbonne Tartışmaları*’ başlığını taşıyan ve ‘*Taşralı Bir Arkadaş*’ hitabıyla başlayan I. Mektup⁷ ilahiyatçı Arnauld’nun pervasızlık edip etmediğini öğrenmek için yazarın Sorbonne’da teologlarla yaptığı yüz yüze görüşmeler ve çıkardığı sonuçlara değinir. Bu mektup onun Cizvitlere ve onların sofistik ahlak anlayışlarına karşı ünlü tartışmanın başlangıcını oluşturur. Louis de Montalte takma adıyla bir taşralıya seslenir ve Jansenist bir arkadaşıyla kurgusal bir karşılıklı konuşmayı sahneler. Mektup bir çeşit açılış salvosu ile başlar.

Pascal ilk iş olarak Jansenistler ve Cizvitler arasındaki tartışmanın çerçevesini ortaya koyar ve hemen arkasından açıklama ve kesinlik arayan bilgisiz bir gözlemci bakışıyla okuyucuyu tartışmaya çeker. Arka plan ve esas amaç olarak bu mektupta Pascal, Jansenius'a atfedilen beş önermenin Sorbonne ve kilise yetkilileri tarafından kınanmasına tepkisini dile getirir. Bu suçlamaların haksızlığını ortaya koyarak ve rakiplerinin kullandıkları sofizmlerle alay ederek tarafı olduğu Jansenistleri savunmaya çalışır. Kafasında zor sorular varmış gibi konuşur ve bu yolla okuyucuyu savunmasız bırakır. Bu mektupta temel kanıt Jansenist lütuf görüşünün

⁶ Henri Gaston Gouhier (1898–1994), Fransız felsefe tarihçisi ve edebiyat eleştirmeni, Pascal üzerine alanında otorite kabul edilen derinlikli çalışmalar kaleme almıştır.

⁷ Pascal, Blaise, *Taşra Mektupları*, Çeviren Mehmet Alkan, Fol Yayınevi, 1.Baskı Şubat 2021, Ankara, s.17-26.

Kilise geleneğiyle çelişmediği ve hatta örtüştüğü, Cizvit suçlamaların ise yanlış temsile dayandığıdır.

Pascal'ın bu mektupta çıkarımlarını ortaya koyarken iğneleyici bir retorik yönetime başvurduğu, Cizvit çıkarımlarındaki çelişkileri ortaya koymak için cehalet numarası yaptığı görülür. *'Ben bir ilahiyatçı değilim, ancak gün ışığı kadar açık olduklarında çelişkileri görebiliyorum'* ifadesi ile Pascal kazüistiğin eleştirisini başlatır.

İlk dört mektup boyunca devam edecek olan Jansenizm'in savunulmasını geliştirirken Pascal, özellikle lütfun evrensel olarak erişilebilir olduğunu reddettiği için sapkınlıkla suçlanan Jansenist ilahiyatçı Antoine Arnauld'nun görüşlerinden hareket eder. İlk mektup başta olmak üzere dört mektup boyunca Pascal, Cizvitleri lütfun gerçek doğasını yanlış anlamakla suçlar ve kurtuluş için gerekliliğini vurgularken özde son derece teolojik olan tartışmayı laik bir üslup benimseyerek teolog olmayanların da anlayabileceği bir dille ifade etmeye çalışır. Bunu yaparken *'gerçeği güçlü ve kalıcı kılan şey sofistlik incelikler değil, sadeliğidir'* notunu düşer.

Sorbonne'daki yargıların aksine, Arnauld'nun haklı olduğu görüşünü savunan yazar, Arnaud'nun ağzından konuşarak *'Jansenius'un o kitabını titizlikle okuduğunu ve merhum papanın mahkûm ettiği önermelere hiçbir yerde denk gelmediğini; bununla birlikte, kendisi de nerede olursa olsun bunları mahkûm edeceği için Jansenius'ta varsa onu da mahkûm edeceğini'* belirtir. Arnaud'nun Sorbonne'da görülen davasının detaylarına inerek yargılamadaki tutarsızlıklara odaklanır: *'Savunmasını alan yetmiş bir doktor/teolog, Sayın Arnauld'nun bu önermelerin o kitapta yer aldığını düşünüp düşünmediğinin sorulduğu pek çok yazıya, bunları orada görmediğini, bununla birlikte adı geçen kitapta böyle bir şey varsa mahkûm ettiğini söylemenin dışında başka bir yanıt vermediğini ileri sürüyor. Bazıları daha da ileri giderek, bu konuda ne kadar araştırma yaparlarsa yapsınlar o önermelere kesinlikle denk gelmediklerini, hatta bunların tam tersi düşünceler gördüklerini ifade ettiler; ardından, bunları görmüş olan herhangi bir teolog varsa göstermesini, bunun çok basit bir iş olduğunu ve Sayın Arnauld da dâhil kendilerini küçük düşüreceği için reddedilemeyeceğini söyledi, fakat hep reddedildi. İşte, bu tarafta olanlar bunlar. Diğer yanda, seksen laik doktor ve kırk kadar dilenci keşiş vardı; Sayın Arnauld'nun söylemiş olduğu şeylerin doğru ya da yanlış*

*olduğuna bakmadan önermesini mahkûm ettiler, hatta bu önermede hakikatin değil, yalnızca pervasızlığın söz konusu olduğunu belirttiler.*⁸

Arnauld'nun 'Lütuf [grâce] olmadan hiçbir şey yapılamaz; yaşadığı düşüşte Aziz Petrus'ta lütuf eksikliği vardı' ifadesi nedeniyle yargılandığı dava konusunda Pascal derinlemesine bir tartışma başlatır. Tartışmayı ustaca bir mantıksal bağlantıyla Arnaud konusunda teologların da kendisi gibi yanılmış olabileceklerini söyleyerek ilerletir: 'Bu konuda siz ve ben lütfun tüm insanlara verilip verilmediği veya etkili olup olmadığı gibi temel ilkelerin incelenmesinin söz konusu olduğunu düşünüyorduk; fakat çok yanılmışız. Kısa zamanda büyük teolog oldum, birazdan işaretlerini göreceksiniz' diyerek konuya ilişkin görüşlerine başvurduğu diğer din adamlarından görüşler aktarır: 'İşin aslını öğrenmek için Navarre Koleji teologlarından komşum Sayın N'yi ziyaret ettim; bildiğiniz üzere Janseniusçular'a karşı olanların en gayretlilerinden. Merakım beni de neredeyse onun kadar hararetli biri hâline getirdiği için bu kuşkulu durumun tartışılmaya devam etmemesi amacıyla "Lütfun tüm insanlara verildiğine kesin olarak karar verip vermeyeceklerini" sordum. Bu düşüncemi sert bir biçimde reddetti ve sorunun bu olmadığını söyledi; kendi tarafında olanlar arasında da lütfun herkese verilmediğini düşünenlerin bulunduğunu, soruşturmacıların bile Sorbonne'un ortasında bu düşüncenin sorunlu olduğunu söylediklerini, kendinin de aynı kanıda olduğunu belirtti. Aziz Augustinus'un, ünlü olduğunu ileri sürdüğü şu sözüyle beni teyit etti: "Lütfun herkese verilmediğini biliyoruz." Düşüncesini yanlış anlamış olmaktan dolayı özür diledim ve bu durumda Janseniusçuluğun lütfun etkili olduğu, iyilik yapma irademizi belirlediği gibi bunca gürültü koparan diğer düşüncesini en azından mahkûm edip etmeyeceklerini söylemesini rica ettim. Fakat bu ikinci soruda pek mutlu olmadım. Bana: "Bu konudan hiç anlamıyorsunuz, bu, bir sapkınlık değil, dine uygun bir düşünce; bütün Tomacılar bunu savunur, ben de Sorbonne yaşamımda bunu savundum." dedi' notunu düşer.

Pascal 'aydınlanmak için', Arnauld'un önermesindeki sapkınlığın nereden kaynaklandığını rica ettiğinde 'bu, onun, iyilerin Tanrı'nın emirlerini yerine getirme güçlerinin olduğunu, bizim anladığımız anlamda kabul etmiyor olmasından ileri geliyor' yanıtını alır. Bu yanıt üzerine şöyle zor bir soru sorar: 'Tüm iyi insanların emirleri yerine getirme gücüne sahip oldukları yönündeki yanlış bir düşünceyi Sorbonne'un Kilise'ye sokması mümkün müdür?' Bu soru son derece derin bir tartışmanın fitilini ateşler: "Nasıl konuşuyorsunuz böyle?" dedi bana. "Sadece Kalvenci ve Lütercilerin karşı geldiği böylesine dine uygun bir fikri yanlış

⁸ Pascal, A.g.e., 1.Mektup

olarak mı adlandırıyorsunuz?” “Pekâlâ, siz böyle düşünmüyor musunuz?” dedim. “Hayır, biz bunu sapkın ve dine aykırı bularak aforoz ediyoruz.” dedi. Bu yanıt karşısında şaşkına döndüm ve tıpkı daha önce Molinacılığı ileri götürdüğüm gibi Janseniusçuluğu da ileri götürdüğümün farkına vardım. Yanıtından ikna olamadığım için “Tanrıca makbul kişilerin [iyilerin] dinî emirlere her zaman uyma konusunda gerçek güce sahip olduklarını savunup savunmadığını” bana sır olarak söylemesini rica ettim. Bunun üzerine adamım hiddetlendi; fakat sofuca bir gayretle, “Ne olursa olsun düşüncelerini asla gizlemeyeceğini, inancının böyle olduğunu ve kendisinin ve tüm arkadaşlarının bunu Aziz Thomas ve üstatları Aziz Augustinus’un saf öğretisi olarak ölünceye kadar savunacaklarını” söyledi’ notunu düşer.

Baştan sona lütuf sorusuna ve lütuf konusundaki teolojik tartışmalara odaklanan mektupta Aziz Augustinus’tan ilham alan Jansenistlerin kurtuluş için lütfun etkili ve gerekli olduğunu görüşü savunulur. Bu savunma boyunca, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Cizvitlerin özgür iradeyi vurgulayan daha gevşek yaklaşımı temelden eleştirilir. Pascal, Jansenistlerin hiçbir zaman kınanan önerileri desteklemedikleri konusunda ısrarcı ve tutarlıdır. Cizvitlerin mantığını ve gereksiz inceliklerle teolojik tartışmalardan kaçınma yollarını alaya alırken Mektupları başarıya ulaştıracak olan retorik stratejisinin özü olarak katı bir mantık sert bir ironinin karışımı olarak düşüncesinin temellerini ortaya koyar. Bu ilk mektup Pascal’ın Cizvitlere yönelik saldırısının ötesinde Cizvit anlayışın gerçek teolojik sorulardan kaçma yollarını açığa çıkarması ve gevşek ahlak anlayışlarına yönelik daha doğrudan eleştirilerin önünü açması bakımından son derece önemlidir. Bu bağlamda şöyle devam eder: ‘Fakat herhangi bir açıklamasını yapmadan ikircil ve aldatıcı sözcükler kullanmak Sorbonne’a ve teolojiye yakışan bir şey değil.’ “Kısacası, Sayın Pederler, son kez rica ediyorum sizden, söyleyin bana, Katolik olmak için neye inanmam gerekiyor?” “Hiçbir anlamını göz önünde bulundurmadan bütün iyilerin yakın güce sahip olduğunu dile getirmek gerektiğini söylediler” hep bir ağızdan: “abstrahendo a sensu Thomistarum, et a sensu aliorum theologorum” [Thomas’ın ve diğer teologların anladığı anlamları göz önünde bulundurmadan.]. “Yani dudaklarımız bu sözcüğü, adımız sapkına çıkmasın diye telaffuz etmeli.” dedim tam ayrılırken. “Peki, bu söz İncil’de var mı?” dedim. “Hayır!” dediler. “Kilise Babalarında, konsillerde ya da papalarda?”, “Hayır.”, “Aziz Thomas’ta?”, “Hayır.” “Mademki ne bir otoriteye dayanıyor ne de kendi başına bir anlamı var, bunu dile getirmenin ne gereği var?” “İnatçısınız.” dediler. “Ya bunu söyleyeceksiniz ya da sapkın olacaksınız, Sayın Arnauld da öyle. (...) Sizin de gördüğünüz gibi aşağıda sıralayacağım konuların hiçbirisi söz konusu değil bu olayda ve bunlar iki tarafça da mahkûm edilmemiştir: i. Lütuf,

bütün insanlara verilmemiştir. ii. Bütün iyilerin Tanrı'nın emirlerini yerine getirme güçleri vardır. iii. Bununla birlikte, bunları yerine getirmek ve hatta ibadet etmek için iradelerini belirleyen etkili bir lütfu ihtiyaçları vardır. iv. Bu etkili lütfu, her zaman bütün iyilere verilmez ve tamamen Tanrı'nın merhametine bağlıdır. Bu yüzden, artık yakın sözcüğünün tehlike taşımayan hiçbir anlamı yok. Ne mutlu bu sözcüğü bilmeyenlere! Ne mutlu bunun ortaya çıkışından önce yaşamış olanlara!'. Burada Pascal'in, Arnaud örneği üzerinden Cizvit kazüistiğine yönelik eleştirisini derinleştirdiğini görmekteyiz. Cizvitlerin ahlaki görelilik olarak değerlendirip belirli koşullar altında yeminleri bozmaya izin veren esnekliği, İncil'deki gerçeğin yerine rahatlığa öncelik vererek ahlakı bozduğu gerekçesiyle eleştiri konusu yapar. Mektupta Cizvitlere yönelik eleştiri 'bu ilkelerle, insanlara suçluluk hissetmeden günah işlemeyi öğretiyorlar' ifadesi ile özetini bulur.

İkinci mektubunda Pascal Cizvitlere yönelik saldırısını, onların tartışma yöntemlerine ilişkin analizini daha da derinleştirir. Jansenizm karşıtlarının tartışmaları nasıl yönlendirdiklerini, Cizvitlerin Jansenist doktrini doğrudan çürütmek yerine, Jansenius'a atfettikleri muğlak görüşleri kınamaya odaklanmalarını, Cizvitlerin konuyu saptırmak adına yeterli lütfu ile etkili lütfu arasında yaptığı ayrımı ele alır. Cizvitlerin 'herkese yeterli lütfu verilmiştir' varsayımının mutlaka bir etkisinin olamayacağını, yani lütfun teoride yeterli ama pratikte yetersiz olduğunu savunur Pascal. Aziz Augustinus ve Jansenistler tarafından savunulan etkin lütfun gerekliliğine tekrar vurgu yapar. Anlaşılır örnek olarak 'borcunu ödeyecek kadar parası olan ama bu parayı hiç kullanamayan bir adam' benzetmesine başvurur ve Cizvit görüşü alay konusu yapar. Cizvitlerin kazüistik görüşünün inananları kelime oyunları ile aldatmaktan ibaret olduğunu, Cizvitlerin gereksiz detayları çoğaltarak gerçek teolojik sorulardan nasıl kaçındıklarını gösterirken, 'iki taraf arasında tartışılan konuların ne olduğunu kısaca anlatmasını rica ettim. Anında yerine getirdi isteğimi ve iki temel konu olduğunu belirtti; birincisi yakın güç [pouvoir prochain], ikincisi ise yeterli lütfu [la grâce suffisante] ilgili. Bir önceki mektupta birincisiyle ilgili bilgi verdim size, bu mektupta ikinci konudan söz edeceğim. Uzun sözün kısası, anladım ki aralarındaki yeterli lütfu ilgili anlaşmazlık, Cizvitlerin genel anlamda bunun herkese verilmiş bir lütfu olduğunu ileri sürmelerinden kaynaklanıyor. Bu düşünceye göre, özgür irade bu biçimiyle kendine tabi olan o lütfu, edimsel olarak harekete geçmek için Tanrı'nın herhangi başka bir yardımına gerek kalmadan, eksik bıraktığı bir şey olmadan, kendi seçimine bağlı olarak etkili kılıyor ya da kılmıyor. O yüzden buna, yeterli diyorlar çünkü eylemde bulunmak için tek başına yeterli oluyor. Bunun tersine, Janseniusçular edimsel olarak yeterli olup da etkili olmayan bir lütfu

bulunmadığını savunuyorlar, yani iradeyi etkili olarak belirlemeyen tüm lütufların harekete geçmek için yetersiz olduğunu düşünüyorlar zira etkili lütuf [la grâce efficace] olmadan kesinlikle edimde bulunulamayacağını söylüyorlar’ notunu düşer. Devamla, ‘Sayın Peder, tarikatınız aldığınız bir onuru iyi kullanamadı. Kendisine emanet edilmiş ve dünyanın yaratılışından bu yana hiçbir zaman terk edilmemiş olan bu lütfu terk ediyor. (...) Sayın Peder ve dikkat edin, Tanrı bu ışığın yerini değiştirip sizi koyu karanlıklarda h lesiz bırakmasın’ vurgusuyla ‘bunların daha fazlasını söylemiştir, çünkü gittikçe hararetleniyordu. Fakat araya girdim ve ayağa kalkarak şöyle dedim: “Doğruyu söylemek gerekirse Sayın Peder, Fransa’da sözü geçen biri olsaydım, ř  sözleri davul zurnayla duyururdum: Jakobenlerin, yeterli lütuf herkese verilir dediklerinde, herkesin gerçek anlamda yeterli lütfunun olmadığını düşündükleri ‘ilanen duyurulur’ diyerek ironisini derinleştirir.

Birinci ve ikinci mektuplarda Cizvitlerin lütfu yaklaşımlarını   r tt kten sonra, üçüncü mektubunda Cizvitlere yönelik saldırısına devam eder. Cizvitleri ge şek ahlak anlayışları ve kazüistik açıklamaları üzerinden eleştiri konusu yaparken bazı vicdani sorunları ve ahlaksız davranışları meşrulaştıran çözüm yollarını tartışmaya açar. Ana konu olarak yine Cizvit ahlakını ele aldığınız bu mektupta Pascal, Cizvitlerin ahlak öğretileri üzerine kafa yorduğunun altını çizer ve kas istlerin prensiplerini öğreten bir ilahiyat doktoruyla tanıştığını s yer. Kendisine sorular sorduğunu ve aldığınız yanıtların kendisini ikna etmeye yetmediğinin altını çizer. Bu mektupta Pascal’ın Cizvitlerin bazı ahlaki gerekçelerin saçmalığını daha iyi vurgulamak için sahte bir naiflik benimsediği görülür. Cizvitlerin, g   leri ve günahkârları memnun etmek için Hristiyan ahlakının gereklerini ge şetmeye çalıştıklarından, ahlaki insanların ihtiyaçlarına uydurma bahanesiyle İncil’e aykırı görünen davranışları onayladıklarından söz eder. Cizvitleri kast ederek yalan söylemenin bazı durumlarda meşrulaştırılmasını, haksız kazançların iadesine ilişkin kuralların ge şetilmesini, kötü bir eylemin iyi niyetle haklı çıkarılabileceği düşüncesini iğneleyici ve vurucu bir üslupla tartışır. Bunu yaparken Pascal, Cizvitlerin bu kadar hoşgörülü olmalarına şaşırmış gibi davranarak eleştiriyi derinleştirir ve Cizvit akıl yürütmelerini ustaca alaya alır. Zaman zaman, sahte bir öfke ve şaşkınlık etkisi altında konuşuyormuş gibi yapar.

Dördüncü mektubunda Pascal, ahlak üzerine başlattığınız tartışmayı, Cizvitlerin her türlü ge şek davranışı haklı göstermelerine olanak tanıyan yöntemlerine yönelik eleştiriyi derinleştirerek sürdürür. Cizvitleri günahın haklı çıkarılması adına daha hoşgörülü bir ahlak öğretisini benimsemelerini, iyi davranmalarına yardımcı olma kisvesi altında inananların günahlarını hafifletmenin yollarını aramalarını, daha çok taraftar toplamak ve özellikle de güçlü ve

varlıklı olanları yanlarına çekmek için kullandıkları yol ve yöntemleri eleştirir. Pascal burada, ilahiyatçı birinin onayı şartı ile ahlaki konularda daha az katı bir görüşün izlenmesine izin veren bir Cizvit doktrini olan olasılıkçılığı hedef alır. Olasılıkçılığın ne kadar açık olursa olsun herhangi bir yasağın veya kuralın, yukarıda belirttiğimiz gibi bir ilahiyatçının onayı veya esnek gerekçeli kararı koşuluyla pek ala çığnenebileceği yönündeki yorumunu tartışır. Pascal'a göre bu, herkes için en doğru olan görüşü seçmek yerine, en avantajlı görüşü seçme fırsatı vermek anlamına gelir. Konuyu anlaşılır kılmak adına Pascal, Cizvitlerin benimsediği biçimiyle aşırı katı ahlaki taleplerden kaçınmayı kolaylaştıran başka birkaç somut örnekten söz eder. Hırsızlığın bazı durumlarda meşrulaştırılması, belirli koşullar altında yalan söyleme izni, tazminat yükümlülüklerinin hafifletilmesi gibi Cizvitlerin esneklik adına getirmiş oldukları tüm yorum ve yaklaşımları alaycı bir hayranlıkla ele alır. Cizvitlerin bu gevşek ahlak anlayışının, uyarılma bahanesiyle Hristiyan öğretisini yozlaştırmanın bir aracı olduğu görüşünde olan Pascal'ın bu mektupta yaptığı şeyin adı aslında Cizvit Sofistliğin küresel eleştirisidir. Cizvitlerin bu ahlak anlayışını, İncil'in ve Kilise Babalarının ahlak anlayışıyla karşılaştırır ve bunun Hristiyanlığın gerçek ruhuna ihanet olduğunu belirtir. Böylece tüm kuralların koşullara göre esnetilmesine izin veren olasılıkçılığı ifşa ederek Cizvit ahlakını temelden sarsar. Bu mektupta Pascal ayrıca Cizvitlerin günahkârlara karşı takındıkları hoşgörüyü ve casuistlerin hilelerini çürütmeye devam edeceğinin ipuçlarını da verir.

Pascal, beşinci mektubunda Cizvitlerin gevşek ahlak anlayışına yönelik saldırılarına yeni başlıklar ekleyerek devam eder. Bu mektupta dönemin öne çıkan toplumsal sorunlarından biri olarak özellikle adam öldürme, yalan söyleme veya gerçeği gizleme gibi Hristiyanlığın kesinlikle reddettiği insani kusurların ve eylemlerin Cizvitler tarafından duruma bağlı olarak haklı gösterme çabalarını ve biçimlerini tartışmaya açar. Aynı eleştirel yaklaşımla, bazı Cizvit ilahiyatçılarının bu eylemleri nasıl mazeret olarak kabul ettiğini, ona göre bunun tüm bu sapmaları mubah kılmak anlamına geldiğini açıklar. Adam öldürmeyi meşrulaştırmanın yollarını arayan Cizvit sofistlerin anlayışının, özellikle uzun süreli meşru müdafaa halinde cinayetin mazur görülebileceğine dair gerekçeyi reddeder. Bazı Cizvit sofuların örneğin *'birisi sizin onurunuzu veya itibarınızı tehdit ederse, meşru müdafaa amacıyla onu öldürebilirsiniz'* gibi görüşlerinin istismara kapı açabileceğini ve savunma bahanesiyle intikam amaçlı bir cinayeti meşrulaştırabileceğini gösterir. Bu kuralların uygulanabileceği saçma durumları hayal ederek bu gerekçeleri temelden alaya alır.

Aynı mektupta Pascal ayrıca yalan söylemenin ve gizlemenin ahlaki üzerine de derin bir sorgulama başlatır. Yalan söylemenin günah sayılmadan yapılabilmesini sağlayan Cizvitlerin

hilelerini ve inceliklerini aynı alaycı tonla ele alır. Bunu zihinsel kısıtlama kavramı ile ilişkilendirir ve bazı kazüistlerin bu yaklaşımına göre bir iç düşüncenin eklenmesiyle doğru olacak şekilde yanlış bir cümle söylemenin mümkün olacağını belirtir. Örnek olarak, *'birisi size evinizde bir erkek olup olmadığını sorduğunda, evinizde olmasına rağmen kendi kendinize "...benim odamda" diye düşünerek "Hayır" cevabını verebilirsiniz'* der. Bunun gibi örneklerle Pascal, yalan söylemenin kılık değiştirmiş bir şekilde yapılmasına izin veren hileyi kınar. Pascal, günahların haklı çıkarılmasındaki bu tip hile ve incelikler karşısında şaşkınlık içindeymiş gibi, her şeye bir bahane bulan Cizvitlerin zekasına hayranmış gibi yaparak ikiyüzlülüğe karşı güçlü bir kanıt geliştirir. Burada Pascal'ın amacı Cizvit ahlakın çarpıtcılığını, hakikati ve adaleti savunan Hz. İsa öğretisiyle hiçbir ilgisini olmadığını ortaya koymaktır. İğneleyici ve canlı üslubuyla öne çıkan bu mektup Cizvit ahlakını sistematik bir biçimde çürütmeye devam edeceği gelecek mektupların önünü açar.

Altıncı mektubunda Pascal Cizvitlerin sofistliğine yönelik eleştirisini bu kez yeminleri, sahte tanıklıkları ve şüpheli ekonomik uygulamaları meşrulaştırmak için kullandıkları gerekçeleri üzerinden başlatır. Keskin üslubuna sadık kalarak, Cizvitlerin ahlaki kuralları, güçlülerin ve iş adamlarının davranışlarına uyacak şekilde nasıl manipüle ettiğini gösterir. Yeminler ve yalancı şahitlik bağlamında Pascal, bazen günah işlemekten de yalan yere yemin etmenin mümkün olduğunu öğreten Cizvitleri eleştirir. Az önce vurguladığımız zihinsel sınırlama ilkesini açarak, kişinin sözlü olarak ifade ettiğinden farklı bir iç düşünceye sahip olması halinde aldatıcı yemin edilebileceğini ileri süren bir kazüistik akıl yürütmedeki tutarsızlığı ortaya koyar. Buna bir kimsenin kasada parası olduğu halde o anda üzerinde olmadığı için parasının olmadığına yemin edebileceği örneğini verir. Pascal, gerçekmiş gibi görünen yalanlara izin vermek anlamına gelen bu yöntemi alaya alırken özellikle ekonomik ve ticari işler ve uygulamalar bağlamında Cizvit görüşü tefeciliğin, yani aşırı faizle borç vermenin, hukuki inceliklerle meşrulaştırılan hileli sözleşmelerin İncil'de savunulan adalet ve dürüstlük ruhuna temelden aykırı olduğunu ileri sürer. Önceki mektuplarında olduğu gibi Pascal, Cizvit mantığının saçmalığını ele almada, ahlaki yasaların etrafından dolanmadaki inceliği ve beceriyi eleştirmede son derece açık bir dil kullanır. Amaç, bütün kötülöklere bahaneler bulurken erdemi savunduğunu iddia eden bu ahlakın ikiyüzlölüğünü gözler önüne sermektir.

Pascal, yedinci mektubunda Cizvitlerin ahlak anlayışına yönelik eleştirilerine devamla günahlara karşı kayıtsız kalmalarını ve ahlaki insan arzularına göre uyarlamalarına değinir. Özellikle gizleme ve gizli gündem konularına odaklanır ve bu uygulamaların Hristiyan öğretisini nasıl çarpıttığını gösterir. Kötü eylemlerin niyetle meşrulaştırılması bağlamında

bazı Cizvit sofistlerinin bir eylemin ahlakının eylemin kendisine değil niyete bağlı olduğunu nasıl öğrettiğini açıklarken örnek olarak bir kimse niyeti iyi olması şartıyla haram bir fiili (hırsızlık yapmak, yalan söylemek gibi) işleyebileceği yönündeki görüşünü eleştirir. Pascal, gerçeğin resmen yalan söylenmeden gizlenmesine izin veren bu tip Cizvit doktrinlerin, kişinin gerçeği söylüyormuş izlenimi vermesine rağmen aslında aldatıcı olduğunu vurgular ve yukarıda ‘*zihinsel kısıtlama*’ olarak adlandırdığı kavramı ele alır. Bu tip Cizvit incelikleri, ‘*koşullara uyarlanmış ahlak*’ olarak özetler ve aslında davranışı değiştirmeden, suçluluk duygusundan kaçınmaya yaradıklarını göstererek alaya alır. Bu ahlakın, insanların ihtiyaçlarına göre değişen değişken bir geometriye sahip bir ahlak olarak Cizvit rahiplerinin zengin ve güçlülere özel izinler vermeye yaradığını, zayıflara karşı katı kurallar anlamına geldiğini söyler. Bu durum Pascal’ın genel eleştirel çerçevesinin bir parçası olmaktan öte ruhları yüceltmeyi değil, onlara uyulması daha kolay bir ahlak anlayışı olarak değerlendirilebilir. Amacı, her mektuptaki gibi, Cizvit sofistliğinin aşırılıklarını kamuoyuna göstermek olduğu açıktır. Cizvitlerin kasıtlı veya gizleme bahanesiyle ahlaksız davranışları meşrulaştırmasını, Evanjelik titizliğin yerine insanların çıkarlarına göre şekillenen ahlak anlayışlarını eleştirir.

Sekizinci mektubunda Pascal, sözü günah, itiraf ve vicdanın yönlendirilmesi konularına getirirken yine Cizvitlerin akıl yürütme tarzını ve Hristiyan ahlakını insanların arzularına uydurma biçimlerini alaya alır. Burada sorun Cizvitlerin itirafı çok hoşgörülü hale getirmelerini ve günahkârların gerçek bir tövbe olmadan affedilmelerine izin vermeleridir. Bu mektupta Pascal, samimi pişmanlığın yerini, Tanrı sevgisinden ziyade cehennem korkusunun aldığı, bağışlanmayı elde etmek için yeterli görüldüğü birçok vakayı ele alır. Bunun, günahkârların Tanrı ile doğru yolda olduklarına inanarak günahlarına devam etmelerine olanak tanıdığını öne sürerken ‘*ahlakın uyumlaştırılması*’ olarak özetlediği bazı günahların, ilgili kişinin yeterli bir gerekçe bulması halinde mazur görülebileceğini öğreten Cizvit yorumu eleştirir. Örneğin bir iş adamının geçerli bir nedeni varsa müşterilerini aldatabileceği yönünde bir uygulamanın önünü açacak bu anlayışın her şeyden önce zenginleri ve güçlülere mazur göstermeye yaradığını gösterir.

Bu mektupta ayrıca Cizvit ruhani yöneticileri, inananların ahlaki tercihlerine rehberlik eden vicdan yöneticilerini, yani rahipleri eleştirirken bazılarının bu rollerini nasıl çarpıttıklarını gösterir. Her davranışa bir gerekçe bulmalarının Hristiyan ahlakını çok esnek ve etkisiz kıldığını öne sürer. Cizvitlerin günahkârları düzeltmek için değil, onlara kolay çözümler sunmak için çabaladıkları fikrinde ısrarcıdır.

Dokuzuncu mektubunda Pascal, Cizvit sofistliğine yönelik saldırılarını özellikle ahlaki standartlar ve dünyayla uzlaşma bağlamında ele alır. Ahlakın inananların isteklerine göre biçimlenmesinin, Kilise öğretisindeki çarpıtmayı konu edinir. Cizvitlerin insanları erdeme yöneltmeyi amaçlamadığını, aksine onların hatalarını haklı çıkarmayı, böylece onları caydırmamayı ve nüfuzlarını sürdürmeyi amaçladıklarını ortaya koyar. Burada sorun inananların temiz bir vicdana sahipken günahlarına devam etmelerine izin veren Cizvit ahlakının aşırı hoşgörüsüdür. Bazı hataların veya günahların işlenişinde niyeti esas alan Cizvit ilahiyatçılardan alıntılar yaparken esnekliğin, güçlü ve zenginlerin hayatlarını kolaylaştırarak onları baştan çıkarmaya yaradığını savunur. Bu mektupta ayrıca *'bu dünyanın büyükleri ve iyileriyle uzlaşma'* yanlısı Cizvitlerin sadece etkili konumdaki kişileri memnun edecek bir ahlak anlayışı benimsemelerini eleştirir. Cizvit doktrini İncil doktrinine ihanet etmekle suçlar. Cizvitleri, güçlü kişilere daha zorlayıcı ve yola getirici bir ahlakı vaaz verecekleri yerde güçlerini ve desteklerini kaybetmemek için dini daha esnek, elverişli hale getirmekle eleştirir. Cizvitlere feragat ve samimi bir dönüşüm çağrısı yapar.

Onuncu mektubunda Pascal, gevşek ahlak anlayışı konusunu İncil'e aykırı davranışlar bağlamında ele alır. Bu mektupta Cizvitlerin siyasi ve toplumsal yapı üzerindeki etkilerinin yanı sıra vicdanları manipüle etme biçimlerine de özel bir vurgu yapar ve Cizvitlerin kendi güçlerini ve itibarlarını, Hristiyan gerçeğinin aleyhine kullandıkları gerekçesiyle eleştirir. Cizvitleri devlet işlerine karışmak, hükümdarları ve güçlülere etkilemekle suçlarken ikiyüzlülüklerini eleştir ve alçakgönüllülük ve adalet vaaz etmelerindeki esas amaçlarının güç ve etki biriktirmek olduğunun altını çizer. Cizvitlerin uzlaşmacı ahlaklarının her şeyden önce kendi çıkarlarına hizmet ettiğini, bunun İncil öğretisine her bakımdan ters olduğunu, sadece siyasal nüfuz elde etmeyi ve yöneten sınıf tarafından iyi karşılanmalarını sağladığını gösterir. Dinin toplum ve siyaset üzerindeki etkilerini de kınayarak sorunun yalnızca teolojik bir sorun olmadığını, aynı zamanda kilise ve devletin bütünlüğüne yönelik bir tehdit olduğunu belirtir.

On birinci mektubunda Pascal, dönemin konularından olan düelloyu ve diğer bazı adli olayları konu edinir. Bazı sofistlerin, özellikle güçlü kişiler tarafından veya namus bahanesiyle işlenen şiddet eylemlerine bahaneler bulmalarını, komşuyu sevmeyi ve bağışlamayı savunan İncil öğretisine aykırı olması nedeniyle eleştirir. Belirli koşullar altında düelloya izin veren Cizvit sofistlerin buldukları teolojik inceliklerin yaşama saygıyı ve bağışlamayı öğreten Hristiyan ahlakını çarpıttığını belirtir. Örneğin bir düşmanı gizlice öldürmenin, bir ailenin huzurunu veya onurunu koruduğu takdirde kabul edilebileceğini

savunan, şerefli bir niyet ile işlenmiş cinayetin affedilebileceğini öğreten Cizvit yorumu, her türlü suiistimale kapı araladığı gerekçesiyle alay eder ve eleştirir.

On ikinci mektubunda Cizvitlerin yalan yere yemin etmelerini ve aldatıcı yeminlerini meşrulaştırmalarını vurgulayarak Cizvitlerin safsatalarını eleştirir. Cizvitlerin tekraren yalan söylemeyi, yemini bozmayı, yalan yere yemin etmeyi mümkün kılan ahlak anlayışlarındaki tutarsızlığın altını çizer. Günaha girmeden yalan söylemenin önünü açan her türden açıklama ve uygulamayı yalnızca Hristiyan ahlakına aykırı olmadığını, aynı zamanda toplumdaki güven ve adalet temellerini de zayıflattığını gösterir.

Bazı Cizvitlerin, kişinin zihninde söylenen sözlerden farklı gizli bir niyet tuttuğu sürece yeminin yanıltıcı olabileceğini öğütlediklerini söyler. Bir insanın bir şey söylerken tam tersini düşünebileceği ve böylece yalan söylemenin ahlaki suçluluğundan kaçınabileceği durumları sıralar. Bu inceliği alaya alarak, bunun başka bir biçimde yalan söylemeyi meşrulaştırmak anlamına geldiğini gösterir. Yalan yere yeminin kasten meşrulaştırılması bağlamında, yemin ederken gizlice yemine saygı göstermeme niyeti varsa, yeminin bozulabileceğini öğreten Cizvitleri eleştirir. Bu mantığın söz konusu söze olan güveni yok ettiğini, her türlü aldatmacanın kapısını açtığını anlatır. Bunun samimiyeti ve mutlak dürüstlüğü savunan Evanjelik⁹ gerçeğe aykırı olduğunu ileri sürer.

Pascal, ahlaksız eylemleri meşrulaştırmak için gösterilen bu kadar yaratıcılığa hayran kalmış gibi görünür. Cizvit mantığının saçmalığını ve tehlikelerini daha iyi göstermek için okuyucularına bu ahlakın hakikati ve adaleti nasıl çarpıttığının altını çizer. Belirsiz yeminlerin hilesini ve Cizvitlerin yalan söylemeyi ve yalan yere yemin etmeyi meşrulaştırmak için gerçeği çarpıtma biçimlerini güçlü bir şekilde kınar. Bunun sofistğin samimiyetini ve Hristiyan ahlakını yok ettiğini, tüm ahlaki yükümlülüklerin dilin incelikleriyle aşılmasına izin verdiğini belirtir.

On üçüncü mektubunda Cizvitlere yönelik eleştirilerini, onların Kilise üzerindeki etkilerini ve doktrinel tartışmalardaki rollerini kınayarak sürdürür. Özellikle onların sofistliklerini dayatma biçimleri, kamuoyunu yönlendirmeleri ve Jansenistlere yönelik saldırıları üzerinde durur.

⁹ **Evanjelik** kelimesi, Hristiyanlık bağlamında kullanılan bir terimdir ve anlamı bağlama göre farklılık gösterebilir. Kelime olarak Yunanca *euangelion* (iyi haber, müjde) kökenlidir. Bu kelime, İncil'de geçen "İsa Mesih'in iyi haberi" (kurtuluş müjdesi) anlamına gelir. Müjdeci, İncilci, İsa'nın öğretilerini yaymayı hedefleyen anlamına gelir.

Her zamanki üslubuyla, Cizvitlerin, rakiplerini yanlış bir şekilde sapkınlıkla suçlayarak itibarsızlaştırmaya çalışırken, aynı zamanda kendi Hristiyan ahlak anlayışlarını dayatmaya çalıştıklarını gösterir. Cizvitlerin Hristiyan teolojisi ve ahlakı üzerindeki kontrolünü eleştirir. Bu, onların fikirlerini akıl ve hakikatle değil, siyasi manevralarla ve stratejik ittifaklarla dayattıklarını gösterir. Kilise'nin üst kademelerindeki güçleri sayesinde karşıtlarını susturma yeteneklerinin altını çizer. Port-Royal doktrinlerini sapkın gibi göstermek için çarpıttıklarını İncil'deki gerçeği aramadıklarını, otoriteyi sorgulayanları ezmek ve düzenin devamını sağlamaktan başka dertlerinin olmadığını söyler. Önceki mektuplarında olduğu gibi, Cizvitlerin akıl yürütme tarzını abartır, bu tarzdaki uyumsuzlukları sıralar. Hristiyan doktrinini manipüle etmedeki becerilerinden etkilenmiş gibi yaparak, okuyucularını Cizvitlerin işlediği haksızlıklara karşı durmaya çağırır. Amacının daha titiz ve otantik bir Hristiyanlık görüşünü savunmak olduğu görülür. Jansenistleri Cizvitlerin saldırılarına karşı her zamanki kararlılıkla savunurken, aynı zamanda onların Kilise üzerindeki etkilerine yönelik eleştirilerini de sürdürür. Cizvitlerin gerçeği değil, gücü aradıklarını ve inançlarına ilişkin çıkarlarına hizmet eden uygulama ve görüşlerini dayatmak için her türden hileye başvurabileceklerinin altını çizer.

On dördüncü mektubunda Cizvitlere karşı mücadelesini sürdürerek onların ikiyüzlülüğünü ve özellikle Jansenistler olmak üzere rakiplerini itibarsızlaştırma manevralarını kınar. Port-Royal'a yönelik haksız saldırılarını tekrar gündeme alır Cizvitleri sapkınlıkla suçlar. Cizvitlerin Kilise yanlısı ve Jansenist görüşleri eleştiren tutum, eleştiri ve iftiralarını tartışır. Bu iddiaların asılsız olduğunu ve Cizvitlerin bunları muhaliflerini susturmak için bir strateji olarak kullandıklarını gösterir. Cizvitleri hakikat arayışına davet ederken ahlak ve teolojiye ilişkin kendi görüşlerini dayatmak için kilise otoritelerini manipüle etmelerini temelden eleştirir. Düşmanlarını sapkın olarak göstermedeki ustalıklarını, kendi hatalarını dilin incelikleriyle gizlemelerini tartışma konusu yapar. Bu egemenlik stratejisinin Kilise'nin hakikatine ve birliğine zarar verdiğini ileri sürer. Eylemleri ile İncil'in gerçek öğretileri arasındaki çelişkiyi ironi yoluyla ortaya koyar. Jansenistler lehine yalvarışını sürdürür ve Kilise içindeki güçlerini pekiştirmek için iftira ve manipülasyona başvuran Cizvitlerin ikiyüzlülüğünü kınar. Siyasi stratejilere değil, gerçeğe dayalı, samimi ve dürüst bir inanca geri dönülmesi gerektiğini belirtir.

On beşinci mektubunda bir kez daha Cizvitlerin hilelerine, manevralarına ve Kilisenin doktrinel karar ve özellikle de kınamalar bakımından Cizvitlere yakın durmasını eleştirir. Doktrini ve din politikalarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanan Cizvitlerin

ikiyüzlülüğünü ve adaletsizliğini eleştirir. Papalık otoritesinin araçsallaştırılmasına karşı çıkar. Cizvitlerin Papa VII. Alexander'ı Jansenizm'i kınamaya ikna etme biçimini kınar, onların gerçeği savunma peşinde olmadıklarını, resmi kınamalarla karşıtlarını ortadan kaldırmaya çalıştıklarını gösterir. Siyasi baskıyı kullanarak Kilise'yi teolojik konularda bir tavır almaya zorlamalarını eleştirir. Cizvitlerin kendi fikirlerini empoze etmek için kilise kurumlarını nasıl manipüle ettiklerini açıklar. Hristiyan inancına uygun doktrinlere sahip olsalar bile, düşmanlarını sapkın olarak gösterme stratejilerini vurgular. Güçlüler için gevşek bir ahlak anlayışını savunurken kendilerini ortodoksluğun savunucusu olarak sunmalarını ikiyüzlülük olarak gösterir. Korku ve siyasi etki kullanarak otoritelerini dayatma arzularına ilişkin eleştirilerini sıralar. Tüm bu manevraların, hakikate ve samimiyete dayalı olması gereken gerçek Hristiyan inancına zarar verdiğini göstermeye çalışır.

On altıncı mektubunda Cizvitlerin özellikle Hristiyan doktrinlerini yorumlamalarını ve sakramentleri¹⁰ manipüle etmelerini eleştirir. Cizvitlerin kutsallıklar, özellikle de günah çıkarma ve bağışlama konusundaki hilelerini eleştirir. Bazı Cizvit sofistlerinin birinin gerçek bir pişmanlık duymadan günahlarının affedilmesine izin verdiklerini veya kişinin 'zihinsel kısıtlama' kurallarına uyması koşuluyla günahlarını cezasız bir şekilde işlemesine izin verdiklerini ifşa eder. Kutsal ritüelleri¹¹ uyum sağlama amacıyla saptıran bu tür kutsallık manipülasyonlarını kınar. Cizvitlerin faydacı ve esnek ahlak anlayışlarının, hakikat ve hayırseverlikten ziyade kişisel ve siyasi çıkarlara uyan çıkarıcı bir din anlayışına dayandığını göstermeye çalışır. Pascal, dine yönelik bu yaklaşımın, inancın gerçek bir hakikat arayışı değil, iktidarın araçsallaştırılmasına dönüştüğü konusunda ısrarcıdır. Cizvitlerin akıl yürütmesi ile Kilise'nin gerçek öğretileri arasındaki kopukluğun altını ısrarla çizirken inanç temelinde derin bir sorgulama başlatır.

On altıncı mektubunda daha çok Cizvitler tarafından savunulan görece ahlak anlayışının tehlikelerine dikkat çeker.

On yedinci mektubunda Cizvitlerin suiistimallerine, özellikle kendini haklı çıkarma uygulamalarına ve teolojik inceliklerle kendi ahlaki görüşlerini zorla benimsetmedeki

¹⁰ Sakrament, Hristiyanlıkta Tanrı'nın kutsal bir lütfunu simgesel ve etkin biçimde ilettiğine inanılan kutsal tören ya da uygulamalara verilen isimdir. Latince *sacramentum* (kutsal sır, ant) kelimesinden gelir. Görünür bir sembol aracılığıyla Tanrı'nın görünmez lütfunun insana aktarıldığı kutsal eylemdir.

¹¹ Ritüel, bir toplumda veya inanç sisteminde belirli bir amaca hizmet eden, tekrarlanan, sembolik anlam taşıyan davranışlar dizisidir. Genellikle dini, kültürel veya toplumsal bağlamlarda kullanılır.

h nerlerine odaklanır. Cizvitlerin her anlamda kınanacak eylemlerini kendi sofistliklerinin esnekliği adına meşrulaştırmalarına olanak tanıyan akıl yürütmelerinin saçmalığını bir kez daha ortaya koymaya çalışır. Cizvitlerin günahı vicdan muhasebesi ile haklı çıkarmalarını, yalan söylemek veya tefecilik gibi son derece karmaşık günahları mantık yürütme ve ince ayrımlarla haklı çıkarma yöntemlerini eleştirir. Cizvitlerin, kınanması gereken bazı eylemleri ahlaki olarak kabul edilebilir saymak adına ortaya sürdükleri ‘ zel durumlar’ için Pascal son derece keskindir. Cizvitleri Hıristiyan ahlakının açık ilkelerini düpedüz  arpıtmakla suçlar. Güçlülerin çıkarlarını korumak adına Cizvitlerin sığındıkları esnekliğin çoğu zaman güçlülerin çıkarlarına hizmet ettiğini vurgular. Cizvitlerin iktidardakileri haklı çıkarmak için gerekçeler bulduğunu ve bu kişilerin ahlaki açıdan kınanacak eylemlerde bulunmalarına izin verdiğini, ancak bunun sonuçlarına katlanmadıklarını belirtir. Etkili kişilere çoğu zaman dokunulmazlık tanıyan bu yaklaşımları nedeniyle Cizvitlerin yol açtıkları adaletsizliği eleştirir. Cizvitlerin, akılcı ve Hıristiyan görünen, ama gerçekte çelişkilerle ve inancın temel hakikatlerinin çarpıtılmasıyla dolu bir söylem kullanarak kendilerini ve uygulamalarını haklı çıkarma yollarını analiz eder. Cizvitlerin bu yaklaşımını, sadece entelektüel bir seçkinler grubunun erişebildiği ince ayrımlar ve teolojik kavramlar üzerinde oynayarak, bozuk ahlak anlayışlarını dinsel meşruiyet kisvesi altında gizlemek olarak tanımlar.

On sekizinci ve son mektubunda Cizvitlerin ahlaki gevşekliklerini ve g   ve prestij uğruna İsa'nın öğretilerini çarpıtmalarını tekrar merkeze alır. Ahlakın koşullara ve ilgili kişiye göre ‘ayırım yapılması’ yolunu kınar. Cizvitlerin ahlaki ilkelerinin, her şeyin uygulama veya şefkat adına meşrulaştırılmasına izin veren esnekliğini kınamaya devam eder. Cizvitlerin, açık ve evrensel kurallar koymak yerine, güçlü ve toplumsal koşulların çıkarlarına göre istisnalar icat eden fırsatçı ahlak anlayışını eleştirir. Kendilerini Hıristiyan inancının savunucuları olarak tanıtan, ama gerçekte Hıristiyan doktrinini ahlaki açıdan şüpheli uygulamaları meşrulaştırmak için kullanan Cizvitlerin ikiy zl l ğ n  tekrar vurgular. Gerçek Hıristiyan erdemi ile teolojik meşruiyet kisvesi altında her şeyi ve tam tersini yapmaya izin veren ahlak biçimini eleştirir. Kısaca, Cizvit safsatacılığını, onun i  çelişkilerini ve fırsatçı ahlaki gerekçelerini ortaya koyarak çürütmeye devam eder.

Sonuc

“Pascal zemini hazırlamıştı; Voltaire gelebilirdi artık.”¹² Deizme olan yakınlığı ve din anlayışındaki kendine özgü bakışı nedeniyle, 17.yüzyıl Cizvitlerine benzemese de onların okullarında eğitim görmüş, o kültürden gelen, sıkı bir Janseniusçuluk ve su katılmamış bir Pascal karşıtı Voltaire ile Pascal arasında kurulan bu bağ, ilk bakışta yadırgatıcı gelebilir. Elbette ki ileri sürülen görüş, bu karşıtlığa vurguda bulunduğu gibi, biri Klasik Çağ’ın diğeri Felsefe Çağı’nın iki önemli ismi arasındaki tüm çelişkilere rağmen, günü gelince Voltaire’in de tıpkı Pascal gibi din adamları sınıfı karşısında takındığı sarkastik tutuma işaret etmektedir. Bu gelişmeler doğrultusunda, Pascal’dan sonra Voltaire, Klasik Çağ’dan sonra da Akıl Çağı gelmiştir Fransa’ya.¹³

"Her kötülüğü erdeme dönüştürmedeki ustalıklarına hayran kaldım." (3.Mektup), *"İncil'in sadeliğinin onun en büyük gücü olduğunu unutmayalım."* (4.Mektup) *"Onlar [Cizvitler] günah işlemeyen günah işlemenin bir yolunu icat ettiler."* (9.Mektup) *"Gerçek terk edildiğinde, otoriteye bürünmüş hatadan başka ne kalır?"* (16.Mektup) benzeri çok sayıda özlü ifade ile dönemin düşünce dünyasında yankılar uyandıran Blaise Pascal’ın *Taşra Mektupları*, yalnızca teolojik bir polemik metni değil, aynı zamanda bireysel aklın eleştirel işlevinin ön plana çıktığı, erken modern dönemin entelektüel dönüşümünü yansıtan bir eserdir. Eser, Jansenizm ile Cizvitlik arasındaki teolojik ve ahlaki tartışmayı hiciv ve ironi yoluyla ele alırken, okuyucuyu bu tartışmaları akıl yoluyla değerlendirmeye davet eder. Her türden dini ve ahlaki esnekliği eleştirirken, bireysel vicdan ve akıllı ahlaki sorumluluğun temeline yerleştirir. Yapıt bu yönüyle 17. yüzyıl ve sonraki yüzyılların Fransız düşüncesinde bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilir. Aklın eleştirel işlevinin ön plana çıkarması, bireyin aklını kullanarak dogmatik otoriteleri sorgulamasını teşvik etmesi nedeniyle modern düşünce tarihinin seyrinde özel bir yere oturur ve böylece “insandan akla” geçişin öncülerinden biri olur.

Hem bir tartışma metni hem de erken modern dönemde aklın özgürleştirici potansiyelinin habercisi bir felsefi bildirge olarak *Taşra Mektupları*, ‘her şeyin ölçüsü insandır’ anlayışından ‘her şeyin ölçüsü akıldır’ anlayışına geçişi haber verir. Pascal’in duruşu öncelikle, aklın sınırlarını teslim etmekle birlikte, dogmatik otoritenin mutlaklığını sorgulayan, bireyin eleştirel yargı gücünü ön plana çıkaran bir entelektüel duruştur. Bu yönüyle hem çağının düşünsel iklimine hem de modern eleştirel düşünce geleneğine köprü kuran bir duruştur. Bu

¹² Lerminier, Eugène; *L'Église et la Philosophie*, Revue des Deux Mondes, cilt 4, 1843 (Hristiyanlık kurumu ile çağdaş düşünce ve devlet arasındaki gerilimleri konu alır.)

¹³ Alkan, Mehmet, (Çeviren): *Taşra Mektupları* (Pascal), Sunuş

duruş, modern eleştirel aklın filizlendiği bir çerçevede düşünce tarihindeki yerini alırken Fransız Devrimi üzerinde paradoksal bir etki yaratır.

Aydınlanma filozoflarının çok uzağından bir bakışla iktidara, adalete ve insan yanılısamalarına yönelik eleştirileri ile Pascal'ın Eski Rejim'in çöküşüne yol açan entelektüel tartışmaları derinden beslediği söylenebilir. Monarşik mutlakiyetçiliğin eleştirisinde, eleştiren ama aynı zamanda onun bazı kavramlarını kullanan Aydınlanma Çağı filozoflarına yol gösterir. Kanunların keyfiliğini kınaması, adalet ve eşitlik üzerine devrimci düşünceleri akılcılık ve sekülerizmin yükselişinde önemlidir. Yani Pascal hiçbir zaman bir devrime ilham vermek istememiş olsa bile, fikirleri Eski Rejim'in çöküşüne yol açan eleştirel ruhun şekillenmesine yardımcı olduğu söylenebilir.

Girişte belirtildiği gibi, Pascal Cizvitleri, çok gevşek bulduğu ahlak anlayışları ve kraliyet gücüyle yaptıkları uzlaşmalar nedeniyle sert bir şekilde eleştirir. Merkezileşmiş ve yozlaşmış bir otoriteye karşı bu sıkı muhalefet, monarşiye ve resmi kiliseye karşı bir güvensizlik iklimini güçlendirmekle kalmaz 18. yüzyılın devrimci talepleri için uygun bir zemin sunar. Fransız Devrimi'nin etkili şahsiyetlerinden bazıları, özellikle Üçüncü Sınıfın bazı milletvekillerinin ve cumhuriyetçi düşünürlerin, doğrudan ya da dolaylı olarak bu Jansenist geleneğin etkisini taşıdıkları bilinir.

Voltaire ve diğer Aydınlanma filozofları, Pascal'ın kurumlara ve Kilise ile siyasal iktidar tarafından dayatılan yanlış akıl yürütmelere yönelik eleştirilerini benimsedikleri açıktır. Diderot, *Ansiklopedisi*'nde özellikle akıl ve din üzerine düşüncelerinde Pascal'den sık sık söz eder. Pascal'ın mantığını, inancın sürdürdüğü yanılısamaları kınamak için kullanır. Montesquieu, *Kanunların Ruhu* (1748) adlı eserinde, Pascal ile aynı fikirdedir: Adalet, çoğunlukla keyfi olan insan yapımı bir şeydir ve kanunlar geleneğe veya mutlak bir monarkın iradesine değil, akla dayanmalıdır. Rousseau, ateist olmasına rağmen insan doğasının bazı yönleri konusunda Pascal ile aynı fikirdedir. *Toplumsal Sözleşme*'de eşitsizlikleri ve adaletsiz gücü eleştirir; bu eleştiri Pascal'ın toplumsal ihtişam yanılısamasına yönelttiği eleştiriden izler taşır. Dolayısıyla Aydınlanma'nın, Pascal'ın dinsel düşüncesine sık sık karşı çıksa da, kendi düşüncesini şekillendirmek için onun iktidar ve insan doğasına yönelik eleştirilerinden yararlandığı ve bunun da Devrim'e ilham kaynağı olduğu söylenebilir.

Ayrıca, Pascal'ın *Düşünceler* adlı eserinde adalet ve iktidara dair geliştirmiş olduğu 'adalet değil, kuvvete dayalı güç' görüşü, insan adaletinin çoğu zaman gücün maskesi olduğunu

bildirir. ‘Adil olanı güçlü kılmayı başaramadığımız için, güçlü olanı adil kıldık’ (Düşünceler, Bölüm 298) görüşü ise devrimciler tarafından kraliyetin keyfilikliğini ve soyluların ve din adamlarının ayrıcalıklarını kınamak amacıyla yaygın olarak benimsenir. Keyfi kanunların reddi anlamına gelen bu görüş ile Pascal, yasaların çoğu zaman saçma olduğunu ve akıldan ziyade yerel gelenekler tarafından dikte edildiğini gösterir. ‘Pirenelerin bu yakasında gerçek, diğer yakasında hata’ olarak ifadesini bulan bu görüş, yasaların bu göreliliği, devrimcilerin keyfi geleneklere değil, akla dayalı evrensel bir yasa oluşturulması gerektiği yönündeki düşüncelerini besler ve 1789 İnsan ve Yurttaş Hakları düşüncesiyle örtüşür.

Adalet ve ahlaki düzene duyulan ihtiyaç bağlamında Pascal, siyasal düzen fikrini reddetmez ancak bunun meşru olması ve gerçek adaletle dayanması gerektiğine, haksız ayrıcalıklara dayanmaması gerektiğine inanır. Aydınlanma ve Devrim bu düşüncüyü, ayrıcalıkları kaldırarak ve kanun önünde eşitliği sağlayarak benimser.

Bu durum *Mektuplar*’da yoğunlukla işlenen akıl ve inanç arasındaki gerilimin devrimci laiklik üzerindeki etkisinin açık olduğu düşüncesine veya sonucuna götürür. Pascal, inancı rasyonel hesaplamalarla haklı çıkarmaya çalışırken aklın tek başına Tanrı’nın varlığını kanıtlamayacağını kabul eder ve Tanrı’ya güvenmenin en iyi seçenek olduğuna inanır. Aydınlanma ve Devrim, inanç ile akıl arasındaki bu uzlaşmayı reddettiğinden, bu çerçevede aslında devrimle çelişen sınırlı bir rasyonalizmden söz edilebilir. Burada belirtmek gerekir ki Pascal, inançtan uzaklaşmayı muhtemelen onaylamazdı; ancak onun akıl üzerindeki ısrarı ve din kurumlarını eleştirmesi, istemeden de olsa, Devrim sonrası Fransa’ında ortaya çıkan siyaset ile din arasındaki kesin ve hatta keskin ayrıma zemin hazırladığı düşünülebilir.

Kaynakça

ALTINÖRS, Atakan; “Düşünce İle Dil arasındaki İlişkiye Descartes’in Yaklaşımı”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2010/1 Sayı: 28, s. 389-401.

ARİSTOTELES, *Metafizik*, Çev: Ahmet Arslan, Cilt 1, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1985

BAYRAKTAR, Mehmet; *Pascal Oyunu*, 1. Baskı, İnsan Yayınları, İstanbul, 2013.

CASSIRER, E. , *The philosophy of the Enlightenment*. Princeton University Press, 1951.

CEVİZCİ, Ahmet; *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2003.

- CHEVALIER, Jacques; *Pascal*, Çev: Mehmet Toprak, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.
- ÇINAR, Aliye; *Felsefeye Giriş Mitolojiden Kuramlara*, Emin Yayınları, Bursa, 2010.
- DAVIDSON, H., *Pascal's Provincial Letters: Satire, Polemic, and Theology*. French Studies, 57(4), 453-467, 2003.
- DAWKINS, Richard; *Tanrı Yanılgısı*, Çev: Melisa Miller ve Barbaros Efe Güner, Kuzey Yayınları, İstanbul, 2006.
- FAUCAULT, Michel; *Felsefe Sahnesi Seçme Yazılar*, Çev: Işık Ergüden, İstanbul, 2004.
- FLEW, Antony; *Felsefe Sözlüğü*, Çev: Nurşen Özsoy, Yeryüzü Yayınevi, 1. Basım, Ankara, 2005.
- GOUHIER, Henri Gaston ; *Blaise Pascal : Commentaires*, 1966.
- GOUHIER, Henri Gaston ; *Blaise Pascal : Conversion et apologétique*, 1986.
- JAMES, William; *Selected Papers on Philosophy*, Toronto, 1947.
- JAMES, William; *The Will to Believe and Other Essays In Populer Philosophy*, New York, 1912.
- LEBCEUF, Mathias; *32 Alıntıda Felsefe Tarihi*, Çev: Alev Er, NTV Yayınları, İstanbul 2014.
- MORIARTY, M. , *Early modern French thought: The age of suspicion*. Oxford University Press, 2003.
- O'MALLEY, J. W. , *The first Jesuits*. Harvard University Press, 1993.
- ÖZDEN, Ömer ve Elmalı, Osman, *Felsefe Tarihi 2. Yeniçağ Felsefesi Tarihi (Metinlerle)*, Arı Sanat Yayınları, İstanbul, 2014.
- ÖZMEN, Kemal; “*Pascal'daki Montaigne*”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Aralık, 1993. Cilt 10, Sayı 2, s. 21-44.
- PASCAL, Blaise; *Taşra Mektupları*, Çeviren Mehmet Alkan, Fol Yayınevi, Ankara, 2021.
- PASCAL, Blaise; *Düşünceler*, Çev: Devrim Çetinkasap, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.
- SELLIER, Philippe ; *Pascal et la liturgie*, 1966.
- SELLIER, Philippe ; *Pascal et Saint Augustin*, 1995.
- SELLIER, Philippe ; *Pascal : colorations oratoriennes*, 2006.
- WEISCHHEDEL, Wilhelm; *Felsefenin Arka Merdiveni*, Çev: Sedat Umaran, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014.

BÖLÜM 3

KLASİK EDEBİYATTA ŞAİRLER ARASI HÜRMET: SÂYİLÎ-Yİ KÂRŞI'NIN NEVBÂVE-Yİ RÛM ADLI DİVANINDA NECÂTÎ BEY ÖVGÜSÜ

1. MUHAMMED FURKAN ŞAHİN¹

Giriş

Klasik Türk ve Fars edebiyatlarında şairler arasındaki edebî iletişim son derece canlı ve çok yönlüdür. Nazîre ve divanlarda isim vererek övgü bunun önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Öyle ki şairler birbirlerinin şiirlerine bener vezin ve kafiyede nazîreler yazarak hem eserine nazîre yazdıkları şairlere takdirlerini gösterir hemde kendi üsluplarını sınırlardı (Kaya, 2006). Öyle ki, XV. yüzyılın büyük ustası Necâtî Bey'in şiirleri, daha kendi çağında birçok nazireye ilham kaynağı olmuş ve mecmualarda şiirlerine en çok nazîre yazılan şairler arasında yer almıştır (Kolunsağ, 2017). Bu durum dönemin şairlerinin birbirlerini yakından takip ettiğini ve aralarında edebi bir etkileşimin olduğunu göstermektedir. Ayrıca klasik şiirde şairler arası mektuplaşma veya

¹ Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Doktora Programı, Orcid: 0000-0002-1368-2827

karşılıklı manzumeler, hicivler ve latifeler de yaygındı. Bütün bu etkileşim biçimleri, Divan edebiyatının oldukça sosyal bir ortamda geliştiğini, şairlerin eserleri üzerinden birbirleriyle rekabet ve muhabbet içinde olduklarını göstermektedir.

Bu edebi iletişimin özel bir vechesi de methiye geleneğidir. Genellikle methiyeler, devrin ileri gelen devlet adamlarına, padişahlara veyahâmî konumundaki kişilere hitaben yazılır ve karşılığında in'am/câize adı verilen ödülleri alınması beklenirdi (Aydemir, 2004). Elbette kimi zaman şairler sadece yukarıda konumları mezkûr şahıslar adına şiir yazmaz kendi dönemi içinde yer alan gerek rekabet, gerekse muhabbet içinde oldukları, ustâ-çırak ilişkisinin olduğu kişilere de methiyeler yazmaktaydılar. Bu durum doğrudan bir çıkar beklentisinden ziyade edebî bir hürmet ve üstad tanıma göstergesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim XV. yüzyılda yaşamış Necâtî Bey'e kendisiyle aynı dönemde Edirne'de bulunan II. Bayezid'in katiplerinden olan Sâyilî-yi Kârşî'nin Nevbâve-yi Rûm adlı divanında bir methiye yazması bu bağlamda dikkate değer bir konudur. Neticede Necâtî Bey kendi döneminde "üstâd" olarak kabul edilen, sonraki asırlarda da adı Türk şiirinin temel üstaları arasında sayılan bir şairdir (Kaya, 2006) Lâtîfî tezkiresi, onun atasözlerini şiire ustalıkla yerleştirerek irsâl-i mesel kullanımında yeni bir çılgır açtığını, kendinden önceki üslûpları geçersiz kıldığını aktarmaktadır (Kaya, 2006). Gerçektende Necâtî Bey, gerek dildeki mahallî unsurları şiire başarıyla katması, gerekse özgün mazmunlar kullanmasıyla XV. yüzyıl Türk şiirini etkileyen önemli bir isimdir. Kendisinden sonra gelen Fuzulî, Bâkî, Hayâlî, Nedîm gibi pek çok şair onun gazellerine nazîre yazmış veya şiirlerini tahmis etmiştir (Kaya, 2006). Bu durumda Sâyilî-yi Kârşî'nin yazdığı methiye, Necâtî Bey'e duyulan hayranlığın ve onun edebî konumunu anlamamızda ayrı bir değere sahiptir.

Bu bağlamda, Sâyilî'nin Necâtî Bey'e yazdığı methiye üzerinde durulacak, klasik Türk şiirinde methiye geleneğinin

tarihsel gelişimi ele alınacaktır Arap ve Fars edebiyatından miras alınan bu övgü şiiri geleneğinin Türk edebi muhitinden nasıl benimsendiği açıklanmaya çalışılacaktır. Ardından Sâyilî-yi Kârşî'nin Necâtî Bey'e olan methiyesi değerlendirilecektir.

Methiye Nedir?

Methiye, en geniş tanımıyla bir kişi veya topluluğu, bazen de bir mekânı övmek amacıyla yazılan edebi eserdir. Terim, kökeninin Arapça “övmek” anlamındaki مدح / medh kökünden almakta; Türkçe’de ise övgü şiiri anlamında kullanılmaktadır (Durmuş, 2004). Klasik Arap edebiyatında *medîh/öväcü şiir* en eski ve yaygın türlerden biridir. Nitekim övölme ve beğenilme arzusu insanlık kadar eski olduğundan, ilk Arap şiirlerinden itibaren kabile reislerini, kahramanları öven kasideler büyük yer tutmuştur (Durmuş, 2004). Arap şiirinde kaside nazım şekli genellikle bir nesîb ardından esas övgü bölümünü içerir biçimde gelişmiştir. Bu gelenek, İslamiyet sonrası Fars edebiyatına da benzeri biçimde aktarılmıştır. İslamiyetin Fars coğrafyasına girmesinden sonra gelişimine devam eden Fars şiirinde ana nazım biçimi kaside, başlıca tema ise methiye olmuştur (Durmuş, 2004; Çiftçi, 2004). Tâhirîler, Saffârîler ve Sâ mânîler gibi ilk hanedanları Abbâsî halifelerini örnek alarak şairleri himaye etmişlerdir. Bu dönemde şairler, hükümdarların cömertlik, adalet, kahramanlık gibi erdemlerini abartılı ifadelerle yücelten kasideler yazmak karşılığında cömert ihsanlar, câizeler elde etmişlerdir. Örneğin şair Rûdekî-yi Semerkândî'nin Sâ mânî sarayında söylemiş olduğu bir methiye karşılığında yüz binlerce dinar ödül aldığı rivayet edilmektedir. Bu dönemde methiyecilik adeta bir meslek haline gelmiş, şairler maaş ya da himaye karşılığında saraylarda yöneticileri övmeyi modern tabile meslek edinmişlerdir. Bu durum şiirde rekabeti arttırmı, daha güçlü ve sanatlı kasidelerin

yazılmasını teşvik ederek klasik edebiyatın gelişimine katkı sağlamıştır (Durmuş, 2004; Çiftçi, 2004).

Türk Edebiyatında Methiye Geleneği

Methiye türü, Arap ve Fars edebiyatından Türk edebiyatına geçerken bazı değişimlere uğramıştır. Kültürel ve çevresel farklılıklar, övgünün içeriğinde ve sunuluşunda farklı eğilimler doğurmuştur (Aydemir, 2004). Ancak genel hatlarıyla Osmanlı Divan edebiyatından da methiye, nazım biçim olarak kaside formuyla özdeşleşmiştir. Hatta çoğu zaman “kaside yazmak” ile “methiye yazmak” ile eş anlamlı görülmüştür. Divan şiirinde methiye, *övgü amacıyla kaleme alınan kasidelerin genel adıdır*. Ancak terminolojik olarak kaside bir nazım şeklinin adı iken, methiye bir edebi türün adıdır. Zira methiye içeren şiirlere, kasidenin geleneksel bölümlerinin yerini büyük ölçüde övgü unsurları almaktadır (Aydemir, 2004). Klasik bir kaside genellikle şu bölümlerden oluşur. Nesîb ve teşbib, girizgah, methiye, fahriye ve dua (Pala, 2001). Genel anlamada kasidelerde bu şemaya uyulmakla birlikte bazen şairler tarafından bu bölümlerin bir kısmı hafzedilip atlanabilmektedir.

Osmanlı şairler, methiye kasidelerini genellikle padişahlara, şehzadelere, vezirlere, kazasker veya beylerbeyi gibi üst düzey devlet ricaline sunmuşlardır. Övgülerin ana teması memduhunun adalet, cömertlik, cesaret, ilim sevgisi gibi özelliklerinin mübalağa yoluyla anılmasıdır. Bu övücü anlatımda tarihî ve efsanevî benzetmeler yoğun şekilde kullanılır. Örneğin bir sultan cömertliğiyle Hatîm et-Tâî’ye veya Hazret-i Ali’ye, cihan hakimeyitiyle İskendere, mahlûkat üzerindeki tasarrufuyla Süleymân Peygamber’e benzetilmektedir (Aydemir, 2004). Bu benzetmeler hiç şüphe yokki oldukça mübalağa içeren benzetmelerdir. Fakat klasik methiye geleneği açısından bu

mübalağa dolu ifadeler oldukça tabîî sayılırdı. Zira methiyenin amacı, *övülenin hoşuna gitmek ve onu memnun etmektir*; dolayısıyla şair, övdüğü kimsenin beğeneceği bir dil kullanır ve bunun karşılığında ihsan görmeyi umardı (Samadova & Eyyub, 2021). Bu beklenti, zaman zaman layık olmayan kimselere dahi methiye yazılmasına yol açmıştır. (Aydemir, 2004) “*Şairin sözü hükümdarın hoşuna gitsin*” anlayışı methiye türünün leştirilen bir yönü olmuş, samimieysiz övgüler eleştiri konusu haline gelmiştir. Ancak öte yandan, bu şiirler hükümdar ile şair arasındaki ilişkileri, devrin siyasî ve sosyal değerlerini yansıtmaları bakımında da son derece önemli görülmüştür (Samadova & Eyyub, 2021).

Methiyeler sadece kaside formunda yazılmamıştır. Mesnevî, kıt’a, murabba, terakibibend gibi nazım şekilleriyle yazılan methiye örnekleri de vardır (Aydemir, 2004). Hatta bazı gazellerin veya murabbaların da güzelleme tarzında bir kişiyi övdüğü görülür. Söz gelimi, Necâtî Bey’in “*Medh-i Pâdişâh-ı Âzam ve Sultan-ı Muazzam Sultan Bayezid Han*” başlıklı şiiri mesnevî biçiminde kaleme alınmış bir methiyedir. XVII. yüzyılda Nef’î’nin IV. Murad’ı överken kaleme aldığı ünlü “*Sihâm-ı Kazâ*”sının mukaddimesi de mesnevî tarzında bir methiyedir. Yine Nef’î’nin “*Mukatta‘ der Ta‘rîf-i Şeyhü’l-İslâm Es‘ad Efendi*” adlı kıt‘ası, bir din büyüğünü öven kısa bir methiyedir (Aydemir, 2004). Tüm bunlar gösteriyor ki, övgü teması farklı biçimlerde işlenebilmiş, ancak en makbul ve değerli methiyeler, şairin şiirdeki sanatının gücünü de gösterme imkanı veren uzun soluklu kasideler olmuştur. Gerçekten de Divan şiirinde bir şairin kudretini, büyük ölçüde başarılı bir kaside yazabilmesiyle ölçülürdü. Bu nedenle ustalıkla kaleme alınmış methiyeler şaire sadece maddî ödül kazandırmakla kalmaz, edebî şöhreti de beraberinde getirirdi. Öte yandan, methiye kavramı salt dünyevî kişileri övmekle sınırlı değildir. Na‘t adı verilen Peygamber övgüleri, bir bakıma dinî methiyelerdir ve Divan edebiyatında çok saygın bir yere sahiptir. Özellikle XV-XVI.

yüzyıllarda, Hz. Muhammed’i öven kasideler -*Fuzûlî’nin ünlü Su Kasidesi*- bu geleneğin en güzel meyvelerindendir. Keza, tarikat pirleri, velileri, din büyüklerini övmek için yazılan manzumeler de dinî-tasavvufî methiye türüne girer (Aydemir, 2004) Bunula birlikte mersiye dahi, ölen kişinin faziletlerini anlattıkları ölçüde birer ölüye methiye niyeti taşır. Bu yönüyle methiye geleneği, klasik edebiyatın pek çok türüyle iç içe geçmiş, övgü teması farklı bağlamlarda yeniden üretilmiştir.

Türk Edebiyatında Methiye’nin Tarihî Gelişimi

Türk edebiyatında methiye geleneğinin izleri, İslamiyet’ten önceki dönemlerden başlar. Orhun Yazıtları’nda Bilge Kağan’ın yiğitliklerini anlatan bölümler, Eski Uygur metinlerinde hükümdar övgüleri bu geleneğin ilk örnekleri sayılabilir (Samadova & Eyyub, 2021). Karahanlılar devrinde Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig’i Saray’ın yüksek erkanına sunarken methiyeye başvurmuştur. Ancak methiye’nin müstakil bir şiir türü olarak gelişmesi, XIII. yüzyıl sonlarında Anadolu’ya yerleşen Divan edebiyatıyla ivme kazanır. Selçuklu Şehnamesi’nin yazarı Hoca Dehhânî, XIV. yy’da yaşayan Ahmedî gibi isimler, erken dönem Anadolu sahasında methiye yazan öncülerdir. XV. yüzyıla gelindiğinde, Osmanlı sarayının himaye ettiği şairler arasında Ahmed Paşa, Necâtî Bey, Şeyhî gibi büyük kasideciler görülür. Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed döneminde hizmet görmüş ve bir ara gözden düşerek hapsedilmiştir (Kut, 1989). Rivayete göre zindandayken padişah’tan af dilemek için “Kerem” redifli ünlü kasidesini yazmış; bu içten methiye Sultan’ın hoşuna gittiği için hayatı bağışlanıp tekrar itibar kazanmıştır (Kut, 1989). Kerem Kasidesi, sevgili tasviriyle başlayan klasik kaside kalıplarını kırarak doğrudan övgüyle başlamasıyla da dikkat çeker; 35 beyitlik bu kasidenin ilk 29 beyti doğrudan methiye, son 6 beyti ise duadan ibarettir. Necâtî Bey, II.

Bayezid devrinde sarayda parlamış ve yazdığı birçok kaside ile padişahın takdirini kazanmıştır. Onun kasidelerinde sanatlı nesiblerin yanı sıra, devrin padişahı ve devletlularının adalet, ihsan, himaye gibi vasıfları son derece zarif mecazlarla övülür. Necâtî'nin kaleme aldığı methiyeler, kendinden sonraki nesillerce de okunan ve takdir edilen örnekler olmuştur. XVI. yüzyılda Kanûnî Sultan Süleyman devri, methiye türünün zirveye ulaştığı bir dönemdir. Sultânü'ş-şu'arâ unvanını almış olan Bâkî, Kanûnî'ye ve bazı vezirlere sunduğu kasideler sayesinde saraydan büyük himaye görmüştür. Bâkî'nin Cülûsiyye kasideleri ve Bahariyye kasidesi gibi eserleri, hem şiir sanatının inceliklerini hem de methiyenin görkemini yansıtır. Yine XVI. yüzyılın bir diğer dehası Fuzûlî, her ne kadar Osmanlı bürokrasisinden beklediği karşılığı tam alamasa da, gerek Safevî hükümdarı Şah İsmail'e, gerek Bağdat fatihi Kanûnî'ye takdim ettiği övgü şiirleriyle tanınır (Karahan, 1996) Onun Su Kasidesi, Hz. Peygamber'i öven bir na't olmakla birlikte, sanatsal açıdan bir methiyenin erişebileceği en yüksek noktalardandır. Şikâyetnâme adlı mensur mektubu ise, padişaha sunduğu kasidelerin ödülünün bürokrasi engeline takılıp ödenmemesi üzerine kaleme alınmış olup, dolaylı biçimde methiye geleneğine ve himaye sistemine eleştirel bir bakıştır. Methiye geleneği XV. ve XVI. yüzyıllarda altın devrini yaşadıktan sonra da devam etmiş; XVII. yüzyılda Nefî, XVIII. yüzyılda Nedîm gibi ustalar bu türde şaheserler vermiştir. Ancak methiyelerin klasik kullanım alanı, genellikle şair ile hâmî konumundaki kişi arasındaki ilişkide görülür. Sâyilî'nin Necâtî Bey hakkında yazdığı methiye ise, bu geleneğin daha farklı bir veçhesini temsil etmektedir.

Necâtî Bey'in Hayatı ve Sâyilî-yi

Necâtî Bey, XV. yüzyılın ortalarında, muhtemelen Fâtih Sultan Mehmed'in ilk saltanat yıllarında (1444–1446) Edirne'de doğmuştur. Asıl adı Îsâ'dır. Ailesi hakkında yeterli bilgi

bulunmamakla birlikte, küçük yaşta Edirneli yaşlı bir kadın tarafından köle olarak alınıp evlât edinildiği, bu süreçte eğitimiyle yakından ilgilenildiği anlaşılmaktadır.

Necâtî'nin şiirde yetişmesinde etkili olduğu belirtilen önemli figürlerden biri, kaynaklarda “Sâilî/Sâyilî” adıyla anılan bir şairdir (Kaya, 2006).. Söz konusu ismin, XV. yüzyıl sonları ile XVI. yüzyıl başlarında Farsça ve Türkçe şiir kaleme almış olan, müte'âcem olan ve Osmanlı sarayında da kâtiplik yaptığı bilinen Sâyilî-yi Kârşî olması ihtimal dahilindedir. Nitekim her iki şairin aynı dönemde Edirne ve Rumeli çevresinde bulunmuş olmaları, bu ihtimali desteklemektedir (Şahin, 2025). Bununla birlikte, Necâtî Bey'in doğum tarihi dikkate alındığında, Sâyilî'den az da olsa daha erken doğmuş olma ihtimali göz önünde bulundurulduğunda, aralarındaki ilişkiyi kaynaklarda belirtildiği üzere klasik anlamda bir “üstad-çırak” ilişkisi ile değerlendirmek isabetli olmayabilir. Daha ziyade edebî meclislerde kurulan bir ahabpılık ve edebi etkileşimden söz etmek, iki şair arasındaki irtibatı anlamlandırmak açısından daha sağlıklı görünmektedir. Bu bağlamda Sâyilî, Necâtî üzerinde doğrudan bir eğitimsel nüfuzdan ziyade, örnek teşkil eden bir figür olarak etkilemiş olabilir (Şahin, 2025).

Necâtî Bey'in erken yaşta Edirne'den Kastamonu'ya gitmesi, burada hat sanatıyla ilgilenmesi ve “Necâtî” mahlasıyla kaleme aldığı şiirleriyle tanınmaya başlaması bu dönemin ürünüdür. Özellikle “döne döne” redifli gazelinin Ahmed Paşa vasıtasıyla Bursa'da ilgi uyandırması ve ardından İstanbul'a davet edilerek divan kâtipliğine getirilmesi, onun saray çevresine dâhil oluşunun başlangıcı olmuştur. II. Bayezid devrinde de edebî nüfuzunu sürdüren şair, önce Şehzade Abdullah'ın, ardından Şehzade Mahmud'un maiyetinde görevler üstlenmiş; bu iki şehzadenin ani ölümleri üzerine yazdığı mersiyelerle derin hüznünü edebî şekilde ifade etmiştir. (Kaya, 2006:2012) Necâtî Bey'in sonraki yıllarında resmi görevlerden uzaklaşıp Vefa'daki evinde

daha müstakil bir yaşamı tercih etmesi, onu İstanbul'un edebî ve entelektüel muhitinde merkezî bir figür hâline getirmiştir. Vefatı 25 Zilkade 914 / 17 Mart 1509 tarihinde gerçekleşmiş, kabri öğrencisi Sehî Bey tarafından ihya edilerek üzerine manzum tarih kitâbeleri yazdırılmıştır. (Kaya, 2006) Edebî kişiliği itibariyle sade dili, atasözü zenginliği, yerel temsillerle süslenmiş teşbihleri ve halk edebiyatına yakınlık gösteren üslûbu sayesinde Necâtî, XV. yüzyılda gazel şiirinin mahallî karakterini pekiştirmiş ve sonraki yüzyılların şiir zevkine yön vermiştir (Mengi, 1986; Kaya, 2006) Onun şiirlerine nazîre yazan veya tahmis eden çok sayıda şairin varlığı, Necâtî'nin yalnızca çağdaşı değil, sonraki kuşaklar nezdinde de bir üstat olarak kabul edildiğini göstermektedir. Bu çerçevede, Necâtî Bey'in edebi gelişiminde, Sâyilî-yi Kârşî gibi bir şairin dolaylı etkisi olduğu yönündeki kanaat, biyografik verilerle birebir örtüşmese de tarihsel zeminde anlamlı ve kayda değer bir edebî temas olarak değerlendirilebilir.

Sâyilî-yi Kârşî'nin Hayatı

Sâyilî-yi Kârşî, XVI. yüzyılda Osmanlı topraklarında hem Farsça hem de Türkçe şiirler kaleme alan dikkate değer bir şairdir. Şair hakkında bilgi veren en eski kaynaklardan biri, Ali Şîr Nevâî'nin kaleme aldığı Mecâlisü'n-Nefâ'is adlı tezkiredir. Bu eserde Sâyilî, “Mevlânâ Sâyilî” olarak anılmaktadır. Türkçe kaynaklarda ise adı Muhammed Çelebi, Muhammed, Muhammed Efendi ve Mehemmed şeklinde geçmektedir (Nevâyî, 2001; Âşık Çelebi, 2010; Babacan, 2015; Hasan Çelebi, 2014). Sâyilî aslen Türkistân'ın Karş beldesindendir. Ali Şîr Nevâî'nin verdiği bilgilere göre, günde beş yüz beyit yazabilecek kadar güçlü bir kaleme sahiptir ve bir divan tertip etmiştir. (Nevâyî, 2001) Genç yaşta Buhârâ'dan Herât'a giderek burada çeşitli hocalardan ilim tahsil etmiştir. Özellikle edebî çevrelerle temas kurmuş, tasavvufî

bir çizgi edinmiş ve bu süreçte Abdurrahman Câmî'nin müridi olmuş, ardından Ali Şîr Nevâî ile tanışarak onun hizmetine girmiştir. (Şahin, 2025)

Sâyilî, Anadolu'ya gelmeden önce Buhârâ, Herât, Câcerm, Esterâbâd ve Sultâniyye gibi merkezlerde bulunmuştur. (Şahin, 2025; Kaska, 2021b) Divanında gurbette yaşadığı sıkıntılardan ve bir gaip sesin yönlendirmesiyle Rum diyarına gelişinden söz eder. Rum'a yani İstaambul'a geldikten sonra II. Bâyezîd'in sarayına intisap etmiş ve burada kâtiplik yapmıştır. Rumeli'de özellikle Yenişehir'de bir süre yaşamış olması, Âşık Çelebi'nin onu "Rumeli Yenişehirli" olarak tanımlamasına neden olmuştur. Sâyilî'nin Farsça kaleme aldığı divanı olan Nevbâve-yi Rûm'u H. 908 (1502) yılında divana dibace bölümünü eklediğini bizzat kendi beyitlerinden öğrenmekteyiz. Bu bilgi, onun bu tarih veya bir miktar daha önce İstanbul'a geldiğini göstermektedir. Divanını önce II. Bâyezîd'e sunduğu, ardından bu esere dört methiye daha ekleyerek Yavuz Sultan Selim'e de takdim ettiği anlaşılmaktadır. Nitekim İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Süleymaniye Yazma Bağışlar ve Fatih koleksiyonlarında yer alan nüshalarda Yavuz Sultan Selim adına yazılmış methiyeler bulunmamakla birlikte, müellif hattı olması kuvvetle muhtemel olan Ankara Millî Kütüphane'deki külliyatta dört methiye yer almaktadır. (Şahin, 2025)

Sâyilî, II. Bâyezîd devrinde Osmanlı topraklarında bulunmuş, bu süreci takiben 1520'ye yani Yavuz Sultan Selim'in son dönemine kadar burada yaşamaya devam etmiştir. Dolayısıyla genç yaşta Türkistân'dan ayrılan şair, ömrünün en az yirmi beş-otuz yılını Osmanlı coğrafyasında geçirmiştir.

Her ne kadar kaynaklarda ve bugüne kadar yapılan çalışmalarda Sâyilî-yi Kârşî'nın İrfan ve tasavvufa meyilli olan Sâyilî, Karamanî adında bir şeyhin öldürülmesi üzerine Ebussuûd Efendi'nin huzuruna çıkartılmış, sûfilere yönelik sözleri nedeniyle

sorgulanmış ve akabinde aklanmıştır. Ancak bu hadiseden sonra büyük bir ruhsal sarsıntı geçirmiş, vehme kapılmış ve aklı melekelerini yitirmiştir. Ardından darüşşifaya yatırılmış ve 960h./1552m. yılında vefat etmiştir (Âşık Çelebi, 2010; Babacan, 2015; Yıldırım, 2018; Hasan Çelebi, 2014; Kaska, 2021a). Ne var ki, bu anlatı Osmanlı kaynaklarında zikredilen ve genellikle Sâyilî adına izafe edilen vefat hikâyesine dayansa da, burada sözü edilen Sâyilî ile “Sâyilî-yi Kârşî” olarak tanıdığımız, divanı günümüze ulaşan şairin aynı kişi olup olmadığı tartışmalıdır. Her ne kadar kaynaklar bunu ima eder nitelikte olsa da, Sâyilî-yi Kârşî’nin kendi eserlerinde Osmanlı kaynaklarında aktarılan bu hadiseler, özellikle de söz konusu şahit beyitlerinin yer almaması, iki figürün özdeşliği konusunda şüphe uyandırmaktadır. Dolayısıyla bu biyografik malumat, bugüne kadar yapılan çalışmalarda çoğunlukla temkinle ele alınmakta; “Sâyilî” ismiyle zikredilen şairin Sâyilî-yi Kârşî olup olmadığı kesin biçimde teyit edilememektedir. (Şahin, 2025)

Sâyilî-yi Kârşî’nin Nevbâve-yi Rûm Adlı Divanında Necâtî Bey İçin Kaleme Aldığı Methiye

Sâyilî-yi Kârşî’nin Necâtî Bey’e yazdığı methiye, şekil itibarıyla klasik kaside yapısından yapısına sahip olmayan bir övgü şiiridir. Toplam 15 beyitten oluşan bu manzume, tek matla‘ ve tek makta‘ içeren musammat tarzı bir methiye olarak tertip edilmiştir. Klasik kaside şemasındaki nesîb ve girizgâh dizilimini takip etmez; bu yönüyle gazeli andırmaktadır. Övgü doğrudan matla‘ beyitiyle birlikte başlar. Aruz vezninde ise “fa‘îlâtun fa‘îlâtun fa‘îlun” (رَمَلْ مَثْنٌ أَخْرَبْ) kalıbının hazfedilmiş şekli olan remel-i müseddess-i mahzûf ölçüsü kullanılmıştır.

Redif olarak her beytin sonunda aynen tekrar eden “سخن” kelimesi yer almakta; kafiye ise bu rediften hemen önce gelen “ان”

harfleridir. Böylece beyit sonları «- ان سخن» kafiye-redif şemasına göre düzenlenmiştir.

در مدح صاحب اعظم مولانا نجائی سلمه الله

- ۱ ای دهانت درج در بحر عمان سخن
- وی خط سبزت سواد آب حیوان سخن
- ۲ گر سخن دریایست بی پایان در آن دریاترست
- نکته و مهنی ریختن دُر و مرجان سخن
- ۳ اهل معنی را سخن داد از تو تا که شد
- نان از ترکیب روح افزای تو جان سخن
- ۴ صاحب اعظم نجائی آسمان معرفت
- آفتاب اوج معنی گوهر کان سخن
- ۵ بلبل نطقت چو دستان زد به گلزار جهان
- ماند حیران طوطیان شکرستان سخن
- ۶ تا سخن را زیب و زینت داده‌ای مشاطموش
- هر طرف ابکار معنی مانده حیران سخن
- ۷ خلعت نظم کسان را تا به دامن چاک زد
- نطق تو تا سر بر آورد از گریبان سخن
- ۸ چون سخن از لفظ تو بر تخت معنی جای کرد
- بعد ازین دست من مظلوم و دامن سخن
- ۹ از سخن تا حشمتت افزود و قدرت شد بلند
- حاسد جاه تو می میرد در آرمان سخن
- ۱۰ در سر بازار معنی دُر و لعل نظم را
- کس نسنجیدست مانندت به میزان سخن
- ۱۱ شهسوار ماکت معنی گرن گویم رواست
- چون زدی گوی لطافت را به میدان سخن
- ۱۲ شکرالله که لفظ گوهر هر بار نظمت چیده است
- تازه گل‌های معانی از گلستان سخن
- ۱۳ از سخن خطی بگیرد هم به مردم حظ رسان
- زانکه گسترده‌ست ایزد پیش تو خوان سخن
- ۱۴ در حضورت از ادب نبود سخن گفتن مرا
- چون به نزدت ظاهرست آداب و ارکان سخن
- ۱۵ نطق پاکت عام و خاص دهر را فیاض باد
- در جهان تا در زبان‌ها باشد امکان سخن

- 1 *Ey [Necâtî] ağzın, söz denizinin içinde
bir mücevher kutusu, O yeşil hattın,
[yazdığın her satır] sözün hayat verici
özü gibidir.*
- 2 *Eğer söz sonsuz bir denizse, o denizde;
nükteleri ve anlamlar, incileri ve
mercanları saçmak yalnız sana
mahsustur.*
- 3 *Mânâ ehli senden bahsetti, sözün özü,
senin ruh saçan/canveren terkibinden
rızk buldu.*
- 4 *Ey, ululuk sahibi Necâtî, [sen] marifet
semasının ve anlam ufkunun güneşi, söz
madenin cevherisin.*
- 5 *Sözler bülbülü, dünyanın gülizârına
destânlar söylediğinde, Söz
şekeristanının papağanları bile ona
hayran kaldı.*
- 6 *Sen, sözü süsleyen [maharetli] bir
meşşâte gibi oldun, her tarafta gün
yüzüne çıkmamış manalar; sözün
karşısında hayran kaldı*
- 7 *Senin nutkun, söz yakasından başını
çıkarcınca, başkalarının nazım hil'âtleri
yarıldı.*
- 8 *Senin keşâmın anlam tahtına oturduğu
için, bundan dolayı söz eteğine
ulaşmada elim kısa kaldı.*
- 9 *Senin sözlerinden oluşan lafız mânâ
tahtına oturunca, Senin söz idealine
[erişemeyen] hasetçi, [kahrından] ölür.*
- 10 *Mânâ çarşısında nazmın incilerini ve
yakutlarını, kimse senin gibi söz
terazisinde ölçmemiştir.*
- 11 *Eğer sana mânâ mülkünün hükümdarı
dersem, hakkındır!, Zira sen zarafet
topunu söz meydanına attın.*
- 12 *Allah'a şükürler olsun ki senin
mücevher yüklü sözlerin, söz
gülistanından taze anlam çiçekleri
topladı.*
- 13 *[Senin yazdığın her] satırdan, halk
faydalanır, zirâ Allah senin önüne söz
sofrasını sermiştir.*
- 14 *Senin huzurunda söz söylemek benim*

*için edebe sığmaz, zirâ sözün bütün
erkânı ve âdabı senin yanında
görölmektedir.*

- 15 *Bu dünyada söz söyleme imkanı
oldukça, Senin tertemiz sözün, halk ve
seçkin herkes için feyizli olsun*

Sonuç ve Değerlendirme

Sâyilî-yi Kârşî'nin Nevbâve-yi Rûm adlı Farsça divanında yer alan ve Mevlânâ Necâtî Bey'e ithaf ettiğı bu 15 beyitlik manzume, klasik edebî gelenekte şairler arası hürmetin, edebiyat sahasındaki seçkin örneklerden biridir. Methiye, genel kaside yapısından farklı olarak doğrudan övgüyle başlamakta ve baştan sona yoğun bir hayranlık, takdir ve dilsel ihtimamla sürmektedir. Matla'dan makta'ya değin süren bu övgü çizgisi, dönemin edebî atmosferini de yansıtan bir nezaket ilanı niteliğindedir.

Şiir, biçimsel olarak genel kaside kalıplarından çok klasik gazel mimarisine yaslansa da muhteva itibarıyla bir kaside-methiye olarak okunmalıdır. Redif olarak her mısra sonunda tekrarlanan “سخن” (söz) kelimesi, şiirin merkezî temasını oluşturur. Kafiye düzeni ve aruz kalıbı (*remel-i müseddes-i mahzûf: fa 'ilâtun fa 'ilâtun fa 'ilun*) eşlik eder. İç ahenk unsurlarında görölen tesânüd, secc-i muzûn, taksîm, isnâd zincirleri ve aliterasyonlar, şiirin sanat düzeyini de yükseltmektedir.

İçerik açısından değerlendirildiğinde, Sâyilî'nin Necâtî Bey'e yüklediğı anlamın sıradan bir övgüden çok öte olduğı görölmektedir. Şair, Necâtî'yi “*sözün madenindeki cevher*”, “*marifet semasının güneşi*” ve “*mânâ mülkünün hükümdarı*” gibi övgülerle yüceltir. Methiyenin son beyitinde yer alan dua cümlesi, Necâtî'ye duyulan beğenin bir özeti olarak okunmalıdır.

Sâyilî'nin bu övgüsü, klasik Türk şiirinde edebî hamîlik, üstat-şâkirt ilişkisi ve şairler arası hürmet açısından önemli bir

örnek teşkil etmektedir. Özellikle Farsça bir divanda, Türk şiirinin önde gelen isimlerinden Necâtî Bey'e yöneltilmiş bir methiye, hem dil hem edebî gelenekler arası geçişliliği hem de kültürel etkileşimi göstermesi açısından da son derece kıymetlidir.

Kaynakça/References

Aydemir, Y. (2004). Methie. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 410-411.

Babacan, İ. (2015). Sâyilî ve Türkçe Şiirler. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 61-88.

Çelebi, Â. (2010). *Meşâirü’ş-Şu’arâ*. (F. Kılıç, Dü.) İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınevi.

Çiftçi, H. (2004). Methiye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 408-410.

Durmuş, İ. (2004). Methiye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 406-408.

Eyyub, V. &. (2021). XII. Yüzyıla kadar türkçe eserlerde methiye geleneği ve şair-hükümdar ilişkileri. *Türkbilig*, 95-104.

Hasan Çelebi, K.-z. (2014). *Tezkiretü’ş-şuarâ*. (İ. Kutluk, Dü.) Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Karahan, A. (1996). Fuzûlî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 13, 240-246.

Kaska, Ç. (2021). Gülistân’a nazire farsça bir eser: Sâyilî’nin Ravzatü’l-Ahbâb’ı. *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*, 54-79.

Kaska, Ç. (2021). Sâyilî’nin Farsça Dîvânı. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 133-155.

Kaya, B. A. (2006). Necâtî Bey. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 477-478.

Kolunsağ, İ. (2017). Bilinmeyen Bir 15. Yüzyıl Şairi Serâyî. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 403-424.

Kut, G. (1989). Bursalı Ahmed Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 111-112.

Mengi, M. (1986). “Necâî’nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı. *Erdem*, 47-56.

Nevâî, A. Ş. (2017). *Mecâlisü’n-Nefâis/ Herâtî ve Hekimşâh Çevirisi Mülhakâtı*. (A. N. Tokmak, Çev.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Nevâyî, A. Ş. (2001). *Mecâlisü’n-Nefâis (Giriş ve Metin)*. (K. Eraslan, Dü.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Pala, İ. (2001). Kaside. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 24, 564-566.

Şahin, M. F. (2025). *Sâyilî-yi Kârşî ve Nevbâve-yi Rûm Adlı Divanı (Yayınlanmamış Doktora Tezi)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .

Yıldırım, S. (2018). *Sâ’ilî-i Şîrâzî ve Târîh-i Âl-i Osmânî’si (Yayınlanmamış Doktora Tezi)*. Ankara: Kırıkkale Üniversitesi- Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüleri.

LEYLA SADIKÎ'NİN “ABNİZE” KÜÇÜREK ÖYKÜSÜNÜN ALIMLAMA ESTETİĞİ BAĞLAMINDA YORUMLANMASI

SONER İŞİMTEKİN¹

Giriş

Okura sunulan her yazının, her yapıtın muhakkak bir geri dönüşü, bir eleştirisi olacaktır ve dahi olmalıdır. Çünkü bir sanat yapıtının ya da bir edebiyat yazınının farklı yönlerden değerlendirilmesi eserin anlaşılmasına şüphesiz olumlu bir katkı sağlayacaktır. On dokuzuncu yüz yılda Batı edebiyatında ortaya çıkan edebiyat eleştirisi, eleştirmenlerin zamanla farklı yöntemler oluşturması, farklı kuramlardan yararlanması ile gelişimini sürdürmüştür. Yirminci yüzyılın ikinci yarsından itibaren ise edebiyat kuramlarının odağı, yazara ya da metne dair yaklaşımlara tepki adına, okura doğru kaymaya başlamıştır. Çoğu eleştirmen bunu gerekli bir adım şeklinde yorumlamış; okur olmadan edebi bir eserlerin üretilmeyeceğini ve edebiyatın var olamayacağını dile getirmişlerdir. Bu bakış açısıyla eş zamanlı olarak, edebi bir metnin anlamlandırılmasında okuru edilgen konumdan çıkarıp metne dâhil eden ve etken bir konuma getiren, okurun alımlamasını ya da yorumunu eleştirinin merkezine yerleştiren *Alımlama Kuramı* edebiyat teorisi, 1960'lı yılların sonlarından itibaren yazın dünyasının ilgisini çekmiştir. Okuru doğrudan merkeze alan, okurun bilgisinin, birikiminin ve donamının eserin algılanmasında, anlamlandırılmasında öncü rol oynadığını kabul eden kurama göre yazarın bilerek ya da bilmeyerek bıraktığı anlamsal boşluklar okuyucu tarafından tamamlanmalıdır (Kolcu, 2008: 131). Jean Paul Sartre (1982: 65) bu anlayışı destekler mahiyette, kim için yazıyoruz sorusuna; “*kuşkuya yer yok: evrensel okuyucu için yazıyoruz*” cevabını vermiştir. Erkman Akerson (2010: 189) da okurun metnin temel bileşenlerinden ve kurucularından biri sayılması gerektiğini, bir metnin edebiyat metni olarak nitelendirilebilmesinin okur tarafından anlaşılması ve yorumlanması ile koşut olduğunu belirtmektedir. Çünkü edebi bir yapıtın anlamı ancak okur tarafından anlamsal boşlukların doldurulması ve okurun varsayımları ile bütünlenecektir. Bu sebeple yazar-metin-eser üçleminde okur, yazarın ve metnin ikisi kadar önem taşımaktadır (Eagleton, 2018: 96; Erkman Akerson, 2010: 189). Alımlama kuramının öncü isimlerinden Jauss okurun önemine dair şu yorumu yapmaktadır: “*Yazar, eser ve alımlayıcı üçgeninde sonuncusu sadece pasif bir parça, salt reaksiyonlar zinciri değil; aksine o, tekrar bir tarih oluşturucu enerjidir. Edebî eserin tarihsel yaşamı, alımlayıcılarının aktif katılımı olmaksızın düşünülemez*” (Jauß, 1970: 3 akt. Ekiz, 2007: 121).

Yapılan açıklamalardan hareketle, bir okurun alımlama icrasının en etkin karşılık bulacağı anlatı türlerinden biri de şüphesiz küçürek öykülerdir. Bu sebeple çalışmada, İran’da devrim sonrası ikinci kuşak yazarlarından olan, dil eksenli yazım tarzını benimseyen ve minimalist yaklaşımla küçürek öyküler kaleme alan Leyla Sadıkî’nin söz konusu eseri *Alımlama Kuramı/Estetiği* bağlamında değerlendirilmiş, öncesinde İran edebiyatında kısa/küçürek öykü türüne dair rafine bilgilere yer verilmiştir.

¹ Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü ORCID: 0000-0002-1073-5129

Alımlama Kuramı (Estetiği)

Hans Georg Gadamer'in *Hermanötik Kuramı*'ndan esinlenmiş olan söz konusu yaklaşım ilk olarak Batı Almanya'da yaşanan toplumsal, entelektüel ve edebi gelişmelere bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Alımlama kuramının çıkış noktası Konstanz Üniversitesi kabul edildiğinden, Konstanz Okulu olarak da anılagelmıştır (Ekiz, 2007: 120-121). Bu bağlamda başta Alman edebiyat eleştirmenleri Hans Robert Jauss ve Wolfgang Iser ile Polanya asıllı Roman Ingarden ve Amerikan Stanley Fish gibi araştırmacılar tarafından temelleri atılan *alımlama kuramı* ya da diğer ifadesiyle *alımlama estetiği* (Rezeptionsästhetik), okuyucunun edebiyat tarihine katılımının gerekliliğini ortaya koymayı temel misyon edinmiş ve okurun edebiyattaki rolünü incelemiştir (Eagleton, 2018: 96; Aytaç, 2009: 148).

Okuru eserin merkezine alarak değişik okuma biçimlerini kurgulayanların başında Wolfgang Iser gelmektedir. Okuyucunun katılımının edebiyattaki anlam üretimiyle örtüştüğünü savunan Iser'e göre okuyucu, yazarın bıraktığı ve kendisinin bulduğu boşlukları düşünsel ve bilgisel yoldan tamamlayarak eserin anlamına ve yaratılma sürecine katkıda bulunmayı hedeflemelidir. Alımlama kuramının en önemli figürlerinden kabul edilen Iser, edebi sürecin önemine de işaret etmiş ve kurama fenomenolojik bir yaklaşım getirerek metni ve okuyucuyu bağlamsızlaştırmış ve tarihsizleştirmiştir. Teorisylene göre bir eser, metinden daha fazlasıdır; çünkü metin ancak gerçekleştirildiğinde hayat kazanacak ve dahası, gerçekleştirme hiçbir şekilde okuyucunun bireysel eğiliminden bağımsız olamayacaktır. Metnin ve okuyucunun bir araya gelmesi de edebi eserin varlık bulmasına olanak verecektir (Url1, Kinoshita, 2004: 2-3). Benzer bir yorum sürece katkı sunan Roman Ingarden'dan da gelmektedir. Ingarden, kuram dâhilinde; "*belirsiz alanların belirli hale getirilmesi*"nden bahsetmekte ve metni anlamlandırmanın okur olduğunu söylemektedir. Fakat anlam bir metnin içinde rafine bir biçimde bulunmadığından, okur okuma edimi sırasında yavaş yavaş bu anlam iskeletini kurmaya çalışmalıdır (Kolcu, 2008: 136).

Alman Konstanz ekolünden okura dönük okuma yöntemi geliştiren bir diğer isim Hans-Robert Jauss ise daha çok tarihsel eleştiri yöntemine yaklaşmıştır. Kolcu (2008 :141), Jauss'un ortaya attığı görüşlerin uygulanabilirliğinin tartışmalı olduğunu belirterek bu önerimin yazılı edebiyatı ve belgeleri, arşiv geleneği olmayan, toplumsal hafızası güçsüz kültürler için söz konusu olamayacağını dile getirmektedir. Ancak edebiyat ve genel tarih arasında bağlantı kuran Jauss'un bu teklifi genel edebiyat teorisine önemli bir katkı olarak kabul edilmiştir. Jauss, edebi tarihin görevine dair; bir edebi üretimin yalnızca sistemlerinin ardışıklığı, eşzamanlı ya da diyalektik olarak temsil edilmesi ile değil, aynı zamanda genel tarih ile kendine özgü ilişkisinde 'özel bir tarih' olarak görülmesiyle tamamlandığı görüşünü savunmuştur. 1969'da "*Edebiyat Araştırmacılığının Paradigmasındaki Değişim*" ve "*Edebiyat Teorisine Bir Meydan Okuma Olarak Edebiyat Tarihi*" başlıklı çalışmalarını yayımlamış olan Jauss söz konusu makalelerinde bu doğrultuda yeni bir paradigmanın yükselişine işaret etmiştir. Jauss, zikredilen çalışmalarında; edebi bir eserin yorumlanması esnasında okuyucunun veya tüketicinin bakış açısının önemine değinerek, eski edebiyat bilimi metodolojisinin yerini aldığını düşündüğü bu eleştiri modeli içerisinde edebiyatı, üretim ve alımlamanın diyalektik süreci olarak ele almıştır. Jauss ayrıca edebiyat ve sanatın yalnızca çalışmaları üreten özne aracılığıyla oluşmayacağını da belirtmiş ve çalışmalarında mevcudiyetini şart koştuğu 'sürecin karakterine sahip tarihsel

bakış açısı'nın ortaya çıkabilmesi için tüketen öznenin yani okurun bu sürece aracılık etmesini gerekli görmüştür. Bu bakımdan Jauss'a göre bir edebi eser yazıldığı dönemdeki tarihsel koşullar içinde okurların iyi ya da kötü tepkileri hesaba katılarak değerlendirilmelidir (Kolcu 141; Url1, Kinoshita, 2004: 1).

Alman Konstanz ekolünün dışında Amerikalı teorisyen ve eleştirmen Stanley Fish de kuramın gelişmesine katkı sunarak sanat eserini anlamlandırmada okura aktif rol verilmesi sürecini daha da ileriye götürmüştür. Stanley Fish, Iser'in görüşüne katılmamış ve metnin böyle bir okumaya ihtiyacı olmadığını, anlamın okuma edimi içinde okurda uyanan yaşantılar olduğunu vurgulamıştır. Fish'e göre metinde geçen bir imgenin, bir sözcüğün uyandırdığı çağrışımlar okurda bir yaşantıya dönüşmektedir. Bu durumda da okur aktif hale geçecek, okuma eylemi de zevkli, keyifli ve heyecanlı bir sürece dönüşecektir. Zira eserin sunacağı her uyarı okurda bir yaşantının ortaya çıkmasına yol açacaktır (Kolcu, 2008: 143). Bir diğer Amerikalı akademisyen Robert C. Holup ise 1984 yılında yayımladığı *Alımlama Teorisi* adlı eserinde "Edebi bir eser ne tamamen metindir ne de tamamen okuyucunun öznelliğidir, ikisinin bir kombinasyonu veya birleşimidir" görüşünü öne sürmüş ve kuramı, çağdaş edebiyat eleştirisine yönelik devrim niteliğinde bir yaklaşım olarak nitelemiştir (Url1, Kinoshita, 2004: 1; Eagleton, 2018: 107-108).

Alımlama Kuramının prensiplerin benzer görüşleri bulunan ve yapılan edebî eleştirilerin artık yazar ve metin üzerinden değil okur dinamiği üzerinden yapılması gerektiğini dile getiren; ancak okurun bir metni alımlama sürecine daha nesnel yaklaşan Umberto Eco da bu doğrultuda okur tarafından anlamsal boşlukların, okurun yaşam tecrübeleri ile kolayca doldurulduğu metinler için 'kapalı metin', metin üreticinin öz değerlendirmelerini açıkça ortaya koymadığı, farklı kurgu ve anlatım teknikleri ile kaleme aldığı metinler için 'açık metin' ifadelerini kullanmıştır (Erkman Akerson, 2010: 190-191; Eco, 1992: 11-34). Yazarın bırakmış olduğu söz konusu boşlukları 'boş alan' ya da 'belirsizlikler' olarak tanımlayan Moran da bunların basitten karmaşıklığa, somuttan soyuta doğru çeşitli görünümde olduklarını, okurun özellikle basit boşlukları farkında olmadan dolduracağını ve ayrıntıları ekleyeceğini söylemiş; ancak bazen okura daha girift, daha soyut boşlukları doldurma görevinin düşebileceğini de belirtmiştir (Moran, 2002: 242; Erkman Akerson, 2010: 191).

Anlaşılabacağı üzere, sanatın tanımına değil anlam sorununa yönelen söz konusu kuram dâhilinde okur, sadece metni okuyan bir kişi değil metnin şifrelerinin toplandığı ve anlam kazandığı bir işlev olarak görülmüştür. Alımlama kuramına göre tüketim süreci eserin üretim süreci olmaktadır. Yani yazarın yerini okuyucu almaktadır. Roland Barthes da bu görüşü destekler biçimde, bir metnin üretiminin çıktığı noktada (yazar) değil, vardığı noktada (okur) bulunduğunu söylemektedir (Moran, 2002: 241, Kolcu, 2008: 135; Aytaç, 2009: 154). Bu bağlamda, okurun edebi süreçteki yeni rolünü öne süren ve anlam üretiminde okuru odak merkezi haline getiren alımlama kuramında doğal olarak birçok okur tipi de ortaya çıkmıştır. Alımlama kuramına dair çalışmaların odağı kabul edilen Almanya Konstanz Üniversitesi'nden dolayı *Konstanz Ekolü* veya *Grubu* olarak anılan teorisyenlerce, okurlar beklentilerine göre; a- bilgilene, b- yaşantı, c- deneyim veya estetik keyif peşinde olan okur şeklinde üçe ayrılmaktadır. Ekolün en çok üzerinde durduğu okur tipi, metni belirli bir mesafeden okuyup metnin biçimsel ve kurgusal niteliklerini idrak edecek ve kendi sanat anlayışını zenginleştirecek

olan estetik keyif peşindeki okurdur (Erkman Akerson, 2010: 190; Moran, 2002: 241). İlerleyen dönemde, Konstanz Okulu ile paralel görüşleri bulunan Umberto Eco ve ekolün başat figürlerinden Wolfrang Iser gibi simalar tarafından okur tanımları daha da detaylandırılmış; gücül okur, ideal okur, örnek okur, üstün okur, oluşturulmuş okur, bilgilendirilmiş okur, arşio okur (çoğul okur), ampirik okur, örnek okur, ideal okur, örtük okur, gerçek okur, meta-okuro okur gibi okuyucu tipleri ortaya çıkmıştır. Eco, “anlatıda derin anlamı arayan, okuma ve anlama sürecini kişisel okumaları çerçevesinde ilerleten kişi olarak” tanımladığı (İkiz, 2023: 248) kendi örnek okurunun, Iser’in (1973) örtük okuruyla çok benzediği bilgisini vermiştir (Eco, 1994: 15 akt. Dursun, 2012: 3; Url1, Kinoshita, 2004: 5). Alımlama kuramında okuyucu kavramı daha çok “zımni/örtük okur” ve “gerçek okuyucu” olarak kategorize edilmiştir. Iser, zımni/örtük okur kavramının alımlama kuramı için temel olduğunu belirtmiştir. Zira bir metnin varsayımsal okuru olarak da tanımlanabilen örtük okur metnin yapısına kök salmış ve yapısı içerisinde planlanmıştır. Söz konusu okur tipi bir yapıdır ve herhangi bir gerçek okurla tanımlanamamaktadır ki Eco’ya göre de örtük okur, tavrı kestirilemeyen okurdur. (Dursun, 2012: 9). Iser’e göre zımni okuyucu kavramı, hem metnin potansiyel anlamının önceden yapılandırılmasını hem de okuyucunun bu potansiyeli okuma süreci boyunca gerçekleştirmesini içermektedir (Url1, Kinoshita, 2004: 5).

Robert C. Holub ise zımni/örtük okuyucuyu “hem metinsel bir durum hem de bir anlam üretme süreci” olarak tanımlar. Buna karşılık, gerçek okuyucu ise okuma sürecinde belirli zihinsel imgeler üretendir; bu imgeler kaçınılmaz olarak gerçek okuyucunun mevcut deneyim ve birikimi tarafından renklendirilecektir (Url1, Kinoshita, 2004: 5-6; Aytaç, 2009: 149-150). Iser, gerçek ve ideal okurlar hakkında ise şu nitelermeleri yapmaktadır: Gerçek okur, metni gerçek bilgiler doğrultusunda okuyan kişidir. İdeal okur ise en üst düzeyde metnin boşluklarını, yazarın beklentileri doğrultusunda tamamlayan imgesel ya da hayali okur tipidir. Gerçek okur için metnin gerçeklerle bağlantısı önem arz ederken, ideal okur için önemli olan, metin tarafından kültür, tarih ve zaman dışına çıkartılmaktır. Dursun’un da belirttiği üzere (2012: 10); “*ideal okur, hikâyeyi en iyi şekilde tamamlayan, yazara en üst düzeyde bağlı kalan okurdur.*” Okuyucunun yorumunun nasıl üretildiğini anlamının önemini fark eden Jauss da metnin okuyucunun yorumuyla etkileşime girme biçimini ortaya koymak için “*varsayımsal bir bireyin herhangi bir metne getirebileceği bir beklentiler sistemi veya yapısı, bir referans sistemi veya bir zihniyet*” anlamına gelen *beklentiler ufku* kavramını ortaya koymuştur. Jauss, beklentiler ufkunun, okuyucunun toplumsal davranışı üzerinde etkisi olan okuyucunun yaşam deneyimi, gelenekleri ve dünya anlayışı yoluyla oluştuğunu açıklamıştır (Url1, Kinoshita, 2004: 5-6; Aytaç, 2009: 149-150).

Bu bağlamda, kurama katkı sunan teorisyenlerin ve eleştirmenlerin tanımları doğrultusunda edebi bir eserin okuyucu odaklı çözümlenmesinin, üretilen metnin bir okur tarafından nasıl alımlandığının ve yorumlandığının anlaşılması edebiyat eleştirisine nitelikli katkılar sunmaktadır.

Kısa/Küçürek Öykü ve İran Edebiyatındaki Yansımaları

Öykü türü üzerine birden fazla tanımlama yapılmış olmakla beraber, türün kabul gören tanımı; “*olayları ya da kişileri bir yönüyle ele alıp anlatan, romandan daha küçük oylumlu yazılar*” şeklindedir (Özdemir, 2007: 221). Günümüz yazınında tek seferde okunabilen ve

okuma süresi bir saati geçmeyen düzyazı kurgu eserleri bu sınıflamaya girmektedir. Batı edebiyatında oldukça uzun, bir nevi romansı öykü görünümündeki örneklerinin ardından, XIX. yüzyılın ortalarına doğru hacminde ve içeriğinde değişimler yaşayan kısa öykünün bir tür olarak yayılıp kökleşmesi de I. Dünya Savaşı sonrasına tarihlendirilmektedir (Başat, 2012: 70-71). 1980 ve 1990'lı yıllarda ise Amerika'da *ani öykü* ve *flaş kurmaca* adlarıyla yayımlanan antolojilerin etkisiyle küçürek/çok kısa/mikro öyküler olarak adlandırılan alt tür, sahip olduğu nitelikleri kendisi söyleyen ve bu sebeple sözcük sayısı bağlamında nicel tanımlamaların ve genellemeye dayalı nitel ifadelerin reddi üzerinden ortaya çıkmıştır (Tözeren, 2012: 77). Öykü türünün bu denli minimize hale getirilme olgusundaki en büyük pay, kendisine aidiyeti tartışmalı da olsa şüphesiz Ernest Hemingway'in ünlü altı kelimelik "*Satılık bebek ayakkabıları hiç giyilmemiş*" öyküsüne ve sonrasında da Augusto Monterroso'nun yine İspanyolca altı sözcüklük "*Uyandığında, dinazor hala oradaydı*" küçürek öyküsüne aittir. İran'ın köklü edebiyat mirasından beslenmiş olsa da yirminci yüz yılda tamamen Batı edebiyatının etkisinde ortaya çıkan modern anlamdaki İran öykücülüğü de kısa süre içerisinde gelişme göstererek romanın önüne geçmiş ve yaygın bir tür halini almıştır. Klasik anlatı formlarında yaşadıklarını, düşüncelerini ve duyarlılıklarını tam anlamıyla dile getiremeyen yazarlar bu gayelerine ulaşmak için nasıl ki dünya edebiyat ölçeğinde küçük/kısa öykünün yapılaşmasını başlattıysa, İran'da da Muhammed Ali Cemalzade, Muhammed Hicazi, Ali Deşti, Muhammed Mesud tarafından verilen öncül öykü örnekleri, atılımını Sadık Hidayet ile gerçekleştirmiştir (Kırlangıç, 2009: 51-52).

Sadık Hidayet, kaleme aldığı öykülerle İran edebiyatını modernizm ile tanıştırmış, öykü kurgusuna temel bir değişiklik getirmiştir. Öykülerini basit ve akıcı bir üslupla yazmış olan Hidayet, realizm, natüralizm ve sürrealizm gibi çeşitli akımları da kullanmış ve bir dizi edebi modele öncülük ederek türün daha da geliştirilmesi için yeni olasılıklar sunmuştur. Düşünme şekli ve anlatma teknikleri ile diğer İranlı öykü yazarları üzerinde kalıcı bir etki bıraktığı gibi bu sayede dünya edebiyatında da kendine özellikli bir yer edinmiştir (Url2, Mirsadeqi, 2013: 592-597). Hidayet sonrasında türün gelişim sürecine katkı sunan Bozorg Alevi, Feridun Tonekaboni, Mahmud Devletabadi, Celal Al-i Ahmed, Huşeng Gulşiri, Bijen Necedi, Zoya Pirzad, Simin Danişver, Taqi Modarresi, Goli Taraqqi, Aşaar Elahi, Mahşid Amirşahi gibi birçok yetenekli yazar nitelikli öyküler kaleme almışlardır. Ancak dünya literatüründe her ne kadar küçürek öykünün tanımına, daha doğrusu niceliğine dair kesin sınırlar bulunmasa da metinler bu çerçevede incelendiğinde, özellikle zikredilen İranlı yazarlar ve öyküleri arasında da bazı ayırımların yapılması gerekli olacaktır. Alan yazın incelendiğinde neredeyse zikredilen yazarların eserlerinin tamamı için kısa öykü tanımlaması yapılmaktadır. Bunun tanımın yeterli olmadığı ve bir anlam karmaşası yaşanıldığı düşünülmektedir. Çünkü küçürek öykülerde sözcük sayısı için belirli bir uzlaşa bulunmasa da zikredilen alt tür 100 ila 1500 sözcük arasında yazılan öyküler olarak kabul görmektedir. Batı edebiyatında "short short story, flash fiction, sudden fiction" gibi adları haiz olan, Türk Edebiyatında "küçürek öykü, minimal öykü, çok kısa öykü, öykücük" gibi ifadelerle karşılık bulan söz konusu alt tür, İran edebiyatında 'dâstân-i kûtâh' (kısa öykü) şeklinde genel bir ifade ile tanımlanmakta; ancak hacmi küçük bazı öyküler için nadir de olsa 'dâstânek' (öykücük) gibi bir kullanım olduğu da görülmektedir. Her ne kadar bu ifade İran edebiyatında yaygın şekilde kullanılsa da varlığı söz konusudur. Ancak bu kullanımların alan yazında daha fazla kabul görmesi, hatta öneri olarak; İran edebiyatında

küçürek öykünün sınırlarının belirlenmesi ve ayrıştırılması adına, ‘dâstân-i küçek’ (küçük öykü) ya da ‘dâstân-i küçekter’ (daha küçük öykü) şeklinde farklı kavramların oluşturulması da yerinde olabilir.

Hacimsel olarak irdelendiğinde, küçürek öykülerin İran edebiyatındaki öncül temsilcisinin Sadi Şirazi olarak kabul edildiği görülmektedir. Zira Sadi’nin Gülistan eserinde bu hacimdeki öykülerin varlığı ziyadesiyle mevcuttur. Bu paralelde, bazı kaynaklarda yirminci yüzyılın sonlarına doğru yoğun şekilde öne çıkan ve öykünün alt türü kabul edilen küçürek öykünün aslında Filozof Beydaba, Ezop, Şeyh Sadi Şirazi ve Mevlana’dan beri örnekleri bulunan bir anlatı türü olarak kabul edildiği bilgileri de yer almaktadır. Ancak, bu noktada İran edebiyatında örnekleri eski dönemlerde görülen küçürek öykünün içeriğine dair bir açıklamanın yapılması gerekmektedir. Sadi Şirazi veya Mevlana’nın mesnevisinde yer alan öyküler hacim olarak kısa ya da küçürek görünümünde olsa da ‘hikâyet’ şeklinde adlandırılmış ve içeriği Korkmaz ve Deveci’nin de belirttiği üzere hikemi veya öğüt izleklerinde yazılmışlardır. Korkmaz ve Deveci’ye (2011: 11-12) göre de “*küçürek öykülerin bir hikmeti nakletme, bir düşünceyi vülgarize ederek anlaşılır kılma (Sadi’nin veya Mevlana’nın Mesnevi’sindeki meseller biçimiyle), birilerine ders/öğüt verme gibi görünür amacı ve işlevi yoktur.*” Bu yorumun yerinde olduğu düşünülmektedir. Zira modern insanın süre/zaman sorunu ve yer/yerleşme, ‘yer edinme’ gayreti küçürek öykülerin kalkış noktasıdır ve İran edebiyatında görülen öncül örneklerinden içerik açısından oldukça farklıdır. Bu sebeple, çağın ruhuna uygun olarak, yeni bir içerik yapılanmasıyla daha çok öne çıkan küçürek öyküleri; hayvan yahut cansız nesneleri kişileştirerek öğretici/öğütleyici içerikle anlatan fabl, bir kişi veya olayla ilgili sınırlı durumları öyküleyen hikâyecik ve daha çok hikemi nitelikte bir ders vermeyi amaçlayan mesel tarzı küçük anlatılardan özellikle ayırmak gerekmektedir. Romantik akımla ortaya çıkan, modernist akımla idame eden ve sonrasında postmodernist edebiyatta da yerini alarak güncelliğini sağlamlaştıran (Koçsoy, 2018: 125) küçürek öykü türünün bir nevi gerekçesine dair Ulus Baker’in de dile getirdiği üzere; içinde bulunulan çağ, insanları kurumların değil hareketlerin, kimliklerin değil sapmaların, makro olguların değil mikro olguların önem kazandığı bir düşünce çerçevesi oluşturmak zorunda bırakmıştır (Ulus Baker, akt. Tözeren, 2012: 78). Hemfikir olunan bu yorum doğrultusunda küçürek öykülerin yabancılaşma, köleleşme, umutsuzluk, yalnızlık, iletişimsizlik, çöküntü ve bunaltı ana izlekleri üzerine kurulduğu ve çağın baskın eğilimi doğrultusunda ulusal ya da geleneksel öğelerden çok, bireysel öğelere odaklandığı, örtük söylemi ile şiire benzediği, anlık aydınlanmalar, şok uyarı ve etkilerin esas alınması gibi özellikleri barındırdığı kabul görmektedir. Dil ekonomisi sunan ve çoğu zaman kahraman anlatıcı bakış açısı ve tanık bakış açısıyla aktarılan küçürek öyküler; anlık bir oluşun, fark edişin ve isyan duygularının aktarımı mahiyetindedir (Korkmaz-Deveci, 2011: 13-14, 21, 28).

Modern İran edebiyatının erken dönem öykülerine bakıldığında da bireyin iç sorunlarının aktarıldığı, kapsamlarının ise günlük meselelerle sınırlı bir görünümde oldukları görülmektedir. Sadık Hidayet’in bıraktığı yazınsal mirasın etkisinde, öykü türün gelişmesi ve dünya edebiyatındaki örneklerin müşahade edilmesiyle, çoğu kısa öyküde karakterlerin duygusal durumlarının daha derin anlaşılması ve iç çatışmaların tasviri giderek birincil amaç haline gelmeye başlamış; 1990’ların öykü yazarının odak noktası, karakterlerin bilinçaltı dünyasının analizine kaymış, psikolojik ve duygusal bakış açısı ise yüzeysel olay örgüsünü ele

geçirirmiştir. 2000’li yıllara gelindiğinde de küçürek öyküye dair örnekler birbirini izlemeye başlamıştır (Turdıyeva, 2016: 781). Bu doğrultuda gerek biçimsel gerek içerik olarak; Sadık Hidayet’in “Kırık Ayna”, “Fransız Esir”, “Madeleine”, “Ateşperest”, “Bir Eşeğin Ölüm Vaktinde Hal Diliyle Söyledikleri”, “Ölüm”, Simin Danişver’in “Bahtgoşayı”, “Boro Be Çah Begu”, Samed Behrengi’nin “Gorg u Gusfend”, “Be Donbal-i Felek” Ahmed Mahmud’un “Ters”, Gulam Huseyin Saedi’nin “Ziba Ez Saedi”, “Misafiri Ki Çemedanhayeş Ra Baz Nekerd”, “Kelas-i Ders”, “İskender u Semender Der Girdbad”, Abbas Marufi’nin “Baz Mande”, “Modami Ki” Sadık Çubek’in “Adl”, “Kafes”, “Nefti”, İbrahim Gülistan’ın “Mahi u Cofteş”, Hüseyin Senapur’un “Berke-i Men”, Celal Al-i Ahmed’in “Do Morde”, Razieh Tuccar’ın “Tulû’”, “Tasvirha-yi Şikeste” ve Zoya Pirzad’ın “Hemseyeha” adlı çalışmalarının İran edebiyatındaki küçürek öykü türüne örnek teşkil ettiği söylenebilir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, geleneksel öykü kalıplarının dışında az sözle çok şey anlatmak hedefinde olan ve İran edebiyatında da örnekleri zikredilen küçürek öyküler, kısa öyküden dahi daha hacimsiz olma özelliği ile biçim ve içeriğin bağdaştırıldığı bir yapının ürünleridir. Bu durum örtük ya da hacimsiz anlatı karşısındaki küçürek öykü okurları için sezgisel çıkarımlarını ve bireysel anlamlandırma çabalarını ön planda tutulmaları gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Zira, Koçsoy’un (2018: 118) da aktardığı gibi küçürek öykülerde yazar metinde söz sahibi olmayıp sadece duygu ve düşüncelere pencere açmakta ve okuru, metindeki anlamla baş başa ya da karşı karşıya bırakmaktadır. Korkmaz ve Deveci’nin (2011: 55-56) küçürek öykülere dair; gösterge ve anlambilim açısından incelendiklerinde birer ‘açık yapıt’ olma özelliği taşıdıklarını dile getirmeleri de aslında Iser’in veya Eco’nun alımlama kuramının tanımları ile paralel görünümde olup küçürek öyküleri, alımlama kuramında incelenebilecek en makul edebi türlerden biri haline getirmektedir.

“Adınız?” Küçürek Öyküsünün Alımlama Estetiği Bağlamında Yorumlanması

Alımlama kuramına göre okurun okuma işlemi sürekli devinim gösteren ve açılımlara sahip olan dinamik bir süreçtir. Wolfrang Iser için de etkili edebiyat eseri, okuru kendi alışılmış kod ve beklentilerine yeni ve eleştirel bir gözle bakmaya zorlayan yapıttır (Eagleton, 2018: 98, 100). Bahsedildiği üzere, küçürek öyküler ise bu bağlamda metni anlamlandırma ve alımlama yolunda okura sorumluluk yükleyen, okuru etken kılan, okuma eylemi esnasında eleştiriselliğin ön planda tutulmasını sağlayan özellikli bir edebi türdür. Okur bilhassa dil tasarrufu yapılmış ve kısıtlı imgelerle çok şey anlatılması hedeflenen küçürek bir öyküyü çözümlemek ve yapıtın anlam derinliklerine inmek için gayret göstermelidir. Bu doğrultuda söz konusu öykü alt türü, Umberto Eco’nun açık metinler kavramıyla bire bir örtüşmektedir. Yani bu tip eserlerde metnin anlamlandırması salt şekilde okura bırakmıştır. Leyla Sadıki’nin kesit/durum anlatı görünümündeki söz konusu küçürek öyküsü de bu bağlamda değerlendirildiğinde açık metin görünümündedir.

İlk olarak söz konusu eserin hangi görünümünden dolayı seçildiği ve yazar olarak Sadıki’nin eserinin/eserlerinin neden alımlama estetiği çerçevesinde incelenmesi gerektiği soruları sorulduğunda; yazarın bu yapıtının, diğer kısa/küçürek öyküleri gibi alımlama kuramı hatta metin ve yazar odaklı eleştiri yöntemleri bağlamında çözümlenebileceği anlaşılmaktadır. Zira Sadıki’nin biçimine bakıldığında, nerdeyse her öyküsünde okuru metnin içine dâhil etmek ve okurun anlamlandırması için dilsel ve görsel şifreler yerleştirildiği görülmektedir (Bkz.

Sadiki,1381a;1381b). 1985 yılından sonra şiirler kaleme alan, 1987 yılının ardından ise öykü yazmaya başlayan (Hüsrevşahi, 2005: 408) ve yazdığı öyküler ile İran’da son dönemde küçürek öykü türünün önemli temsilcilerinden kabul edilen Sadiki, kaleme aldığı “Adınız?” küçürek öyküsüyle okuru düşünmeye ve çıkarım yapmaya sevk etmektedir. Öyküde kurguladığı güvenilir bir anlatıcı vasıtasıyla okuru tekrarlı okuma eylemine maruz bırakan yazar, kurduğu düz veya soru tümceleri ile bizzat okuru metnin içine dâhil etmekte ve bu sayede okuru çaba harcamaya sevk etmektedir. Bu iki unsur söz konusu küçürek öyküyü, metnin sahip olduğu düşünülen opsiyonel amaçlarına dair, alımlama estetiği yöntemiyle çözümleme gayreti için uygun kılmıştır. Metin üzerine okur odaklı çözüm denemesi için zikredilen küçürek öykünün burada verilmesi uygun olacaktır:

اسم شما؟
اسم من پرویز معتمدیه. توی کار ماشین و این حرفام. یعنی خرید و فروش ماشین. خودم یک پاترول زیر پامه که خیلی خوش رکابه. خیلی دوش دارم، چون دوستم یادگاری داده بهم. زن و بچه هم، بله. دو تا پسر کاکل زری دارم. خیلی دختر دلم می خواست، ولی خدا بهم نداد. زنم معلمه. ما عاشق هم شدیم که ازدواج کردیم، البته الان هم عاشق همیم. اسمش؟ برای چی می پرسید! شناسنامه مو نشون بدم؟ باشه. البته گفته باشم که این اسم مستعارمه. اسم خودم نادر رحیم زاده است. راستش رو بخواین تاثیر ماشین می فروشم. زیر پای خودمم یک پژو هست که مال زنمه. بچه هم بله. یک دختر دارم ولی دلم می خواست پسر داشته باشم. شاهد می خواین؟! بله همسایه مون تشریف می یارند، اما قبلش خدمتتون بگم که اونا منو با اسم علی تقی زاده می شناسن. خونه مون همین طرفای شمرونه. چند تا شاهد مگه می خواین؟ سه تا؟ خب مشکلی نیست البته. پس بذارید خدمتتون عرض کنم که مصطفی اقلیمی شهرتمه. خانومم؟ ما از هم جدا شدیم. بچه ها پیش منن. جناب، من می خواستم یه دفترچه وام بگیرم. من نویسنده ام و اسمم توی این داستان با اسم برادرم فرقی نداره که وقتی دو سالش بود، مرد و شناسنامه اش را برای من گذاشتند. اسم برادرم پرویز رحیم زاده است. توی شناسنامه اش محمد. شهرتش علی. علی مشعفی.

(Sadiki, 1381a: 112)

“Adınız?

Benim ismim Perviz Mutemedi. Araba işindeyim. Yani araba alım satımı. Döldül bir Patrolüm var, çok severim. Bir dostum hatıra olsun diye verdi bana. Çoluk çocuk da var, evet... İki nur topu oğlan. Kız olmasını çok isterdim; lakin Tanrı vermedi. Karım öğretmen. Âşık olduk da evlendik, tabii şimdi bile aşığız birbirimize. Adı mı? Neden soruyorsunuz! Nüfus cüzdanımı göstereyim mi? Olur. Şunu da ekleyeyim ki bu takma adım. Kendi adım Nadir Rahimzade’dir. Doğrusunu isterseniz araba lastiği satarım. Altımda bir Peugeot var, eşimin. Çocuk da var, evet. Bir kız, lakin bir oğlum olmasını isterdim. Şahit mi istiyorsunuz? Evet, komşumuz gelir; ancak öncesinde şunu söylemeliyim, onlar beni Ali Takizade olarak bilirler. Evimiz Şemiran civarında. Kaç tane tanık istiyorsunuz ki? Üç tane mi? Tamam, sorun değil elbette. Öyleyse size söylememe izin verin; adım Mustafa İklimi’dir. Karım mı? Ayrıldık. Çocuklar benim yanımda. Bayım, ben bir kredi hesabı açmak istiyordum. Ben bir yazarım ve bu öyküde adım, iki yaşındayken ölen ve nüfus cüzdanı bana verilen erkek kardeşiminkinden farklı değildir. Kardeşimin adı Perviz Rahimzade’dir. Nüfus cüzdanındaki adı Muhammed’dir, soyadı Ali. Ali Moşefi.”

Jauss’un beklentiler ufku kavramına göre; “*Edebi bir eser, yeni görünse bile, kendisini bilgilendirici bir boşlukta yeni bir şey olarak sunulmaz; ancak duyurular, açık ve örtük*

sinyaller, tanıdık özellikler veya örtük göndermelerle izleyicisini belirli bir tür alıma yatkın hale getirir. Daha önce okunan bir şeyin anılarını uyandırır. Okuyucuyu belirli bir duygusal tavra getirir ve başlangıcıyla "orta ve son" için beklentiler uyandırır. Bu [beklenti] daha sonra türün veya metin türünün belirli kurallarına göre okuma sırasında bozulmadan korunabilir veya değiştirilebilir, yeniden yönlendirilebilir hatta ironik bir şekilde yerine getirilebilir” (Url1, Kinoshita, 2004: 6). Bu tanım ve yorumdan hareketle; “Adınız?” küçürek öyküsü, okurun beklentilerini karşılayan, okuru kendi birikimi doğrultusunda metni çözümlemeye sevk eden, okurda merak duygusunu tetikleyen bir anlatıdır. Öykünün başlığı dahi okurun ilgisini çekmekte ve bir çağrı işlevi taşımaktadır. Dil eksenli bir yazım biçemi tercih eden ve öykülerinde minimalist yaklaşımı benimseyen (Hüsrevşahi, 2005: 409) Leyla Sadıki’nin söz konusu küçürek öyküsüyle örnek/örtük okura seslendiği düşünülmektedir. Zira küçürek öyküler söz konusu olduğunda okurun alımlama düzeyi doğaldır ki daha üst seviyede olacaktır. Yazar yapıtında oldukça minimal ipuçları vermiştir. Okur, okuma sürecinde yapıtın üretim amacını ve durumsallığını kavrayabilmek ve metni alımlamak için somut ve soyut boşlukları doldurması gerektiğini, zihninde oluşturduğu imgeler ve anlamsal betilerle anlatıyı bütünleme işinde görevlendirildiğini fark etmektedir. Bu bağlamda okur metni kendi deneyimleri doğrultusunda okuduğunda veya öykü kişisi anlatıcının bir nevi muhatabı kılınarak yöneltlen sorular karşısında metnin anlamsal boşluklarını tamamlamak adına bizatihi zihninde soru üretmeye başlar.

Metin, kahraman bakış açısının hâkim kılındığı bir durum/kesit öyküsüdür. Kahraman bakış açısıyla anlatılan metinlerde, birinci tekil kişinin tümceleri okurun olay kurgusunu rahatça kavrayabilmesini sağlamaktadır. Küçürek öykülerde bu teknik benimsenen bir biçemdir. Korkmaz ve Deveci’nin de (Korkmaz-Deveci, 2011, : 31-32.) belirttiği üzere; “*Kahraman anlatıcı bakış açısının hâkim olduğu öykülerde; gizli bir öznenin içten iniltili bir sesle konuştuğunu, hatta feryat ettiğini duyarız. Anlatının başkışisi olan ve genellikle varlık sancısı çeken bu kişiler, kendi mutsuzluklarını içselleştirmiş ve karakterinin bir parçası yapmışlardır. Kahraman anlatıcı bakış açısıyla da tanık anlatıcı bakış açısıyla da konuşan, genellikle dünyayı kendinde deneyimleyendir; yaşadığı/gördüğü yoğun durumları, bir çılgılık süresince anlatmaya/göstermeye uğraşır.*” Okur anlatıcının önceden deneyimlediği ve anlatının şimdisinde yaşadığı olayları kendi deneyimleri ve birikimleri doğrultusunda, kendini de söz konusu öznenin yerine koyarak anlamlandırmaya çalışır.

Bu bağlamda belirli bir eserin okunma sürecinde her bir okuma denemesi, her bir okur icrası yeni anlamların ve farklı alımlamaların ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Alımlama okuyucunun geçmiş yaşamına, bilgi birikimine, dünya görüşüne, kişisel beklentilerine, beğenilerine ve aldığı eğitime göre şekillenecektir. Bir okurun aynı eseri farklı zamanlarda ya da içinde bulunduğu farklı ruh hallerinde okuması dahi aynı metinden değişik anlamların çıkarılmasına olanak verecektir. Küçürek öyküye dair yapılan tanımlamaları karşıladığı düşünülen Sadıki’nin söz konusu eseri de bir nevi alımlama estetiği açısından yazılıp okurun önüne bırakılmıştır. Bu çıkarım paralelinde potansiyel birinci okur, okuma icrasını gerçekleştirirken İran’ın veya günümüz toplumlarının içinde bulunduğu sosyal şartlara göre bir alımlama çabası içerisinde olabilir. Öncelikle, İranlı ya da İran’ın toplumsal davranış biçimine aşina bu opsiyonel okur, kendisini önce Perviz Mutemedi, sonrasında Ahmed Rahimzade olarak tanıtan anlatıcının kurmuş olduğu; “*Neden soruyorsunuz! Nüfus cüzdanımı göstereyim mi?*”,

“Tanık mı istiyorsunuz? Evet, komşumuz teşrif eder”, “Evimiz bu taraflarda, Şemiran’da. Kaç tane tanık istiyorsunuz ki? Üç? Tamam, sorun değil tabii”, “Bayım, ben bir kredi hesabı açmak istiyordum. Ben bir yazarım...” gibi tümcelerde yer alan şahit gösterme çabasını, bir bankadan kredi çekebilmek veya bir devlet kurumunda bir işini halledebilmek için her duruma uygun düşen bir karaktere benzemesi olarak yorumlayabilecek ve toplumun bu yüzünü eleştirecektir. Los Angeles Times gazetesinin 2019 yılında yayımladığı bir makalede yer alan; “Devrim, bankalar ve sigorta şirketleri millileştirildiği için İran’ın ticaret ve yatırım düzenini önemli ölçüde bozdu. Sorunlar, İran-Irak savaşının yüksek maliyetleri nedeniyle 1980’lerde daha da kötüleşti. İran İstatistik Merkezi’nin resmi verilerine göre, işsizlik oranı şu anda yüzde 12’nin üzerine çıktı. Üniversite derecesine sahip olanlar için de durum vahim. İran’daki birkaç yarı resmi haber ajansına göre, 2018’de lisans derecesi veya üstü olan kişilerin yüzde 25’inden fazlası işsizdi.” (Url3, Etehad – Mostaghim, 2019) ifadelerine ve bu doğrultuda yakın dönem İran tarihine aşina olabilecek okur, gerek 1978 öncesi şahlık döneminde gerek İran İslam Devrimi’nin gerçekleştiği sonraki yıllarda yaşanan ekonomik çalkantıların ve işsizliğin toplum üzerindeki etkilerini, insanların gündelik hayatlarında yaşayabilecekleri opsiyonel sorunları hatırlayarak kendine göre olası alımlamalar gerçekleştirecektir. Anlatıdaki ‘düldül Petrol’, ‘Peugeot’ veya son satırlardaki ‘yazar’ ve ‘ölmüş kardeşin nüfus cüzdanı’ nın simgesel değerleri de okurun bu bağlamdaki alımlamasını destekleyecektir.

Söz konusu küçürek öyküye dair bir diğer alımlaması çabası tevekkül ve kanaat duygusuna sahip, kadere inancı yüksek bir okur tarafından da yapılabilir. Sözlükte kanaat ve tevekkül terimleri şu şekilde açıklanmaktadır; Kanaat: “Payına razı olma, kişinin azla yetinip elindekine razı olması, kendisinin ve sorumluluğu altında bulunanların ihtiyaçlarını asgari ölçüde karşılayabileceği maddî imkânlarla iktifa edip başkalarının elindeki şeylere göz dikmemesi, aşırı kazanma hırsından kurtulması”dır (Çağrı, 2001: 289-290). Gazzâlî, ihtiyaç sınırını aşarak daha çoğunu isteyen ve uzun süreli gelecek kaygısıyla zihnini meşgul bir insanın tamahkârlık ve hırs zilletiyle lekelenmiş olacağını dile getirmiştir. Tevekkül ise “Bir kimsenin kendini Allah’a teslim etmesi, rızıkta ve işlerinde Allah’ı kefil bilip sadece Allah’a güvenmesi” (Çağrı, 2012: 1-2) şeklinde açıklanmaktadır. “Allah’ın bütün nesne ve olayları ezeli ilmiyle bilip belirlemesi” şeklinde tarif edilen Kader ise ayetlerde de belirtildiği üzere “Allah her şeyi amacına uygun bir şekilde yaratmış, tabiatını belirleyip hedefine doğru yöneltmiştir” (Yavuz, 2001: 58).

Bu tür hasletleri yüksek bir diğer (potansiyel ikinci) okurun kalbinde barındırdığı duygu yoğunluğu neticesinde metni alımlarken, doğaldır ki anlatıcının; “Araba işindeyim. Yani araba alım satımı. Düldül bir Patrolüm var, çok severim. Çünkü hatırası olan bir dostum verdi bana. Karım öğretmen. Çoluk çocuk da var, evet... İki nur topu oğlan. Kız olmasını çok isterdim; lakin Tanrı vermedi işte.” tümcelerinden hareketle, önce anlatıcının mutlu bir evliliğe, kendine ait bir arabaya, iki oğula sahip olduğunu kanaat, tevekkül ve kader kavramları ile alımlaması ve anlatıcının da bu kavramlara sahip olduğunu duyumsaması olasıdır. Ancak anlatıcının ardından kurduğu “Doğrusunu isterseniz araba lastiği satarım. Altımda bir Peugeot var, karımın. Çocuk da var, evet. Bir kız, ama bir oğlum olmasını isterdim” tümceleri karşısında okur bu kez yine sahip olduğu aynı hassasiyetlerle anlatıya farklı bir anlam yükleyecek; anlatıcının aktarımlarını, elindekilerin değerini bilmeyen ya da kendine verilenler ile yetinmeyen ve sahip olmadığı şeylere öykünen bir insanın davranışları şeklinde

alımlayabilecek ve olumsuz bir çıkarım yapabilecektir. Anlatıcının son tümceleri olan “*Öyleyse siz söylememe izin verin; adım sanım Mustafa İklimi’dir. Karım mı? Ayrıldık. Çocuklar benim yanımda. Ben bir yazarım ve bu öyküde adım, iki yaşındayken ölen erkek kardeşiminkinden farklı değil; nüfus cüzdanını bana verdiler*” ifadelerinden ise anılan ikinci okur, karısıyla boşanmış ve bu doğrultuda mutsuzluğu sezdirilen anlatıcının nihayetinde kardeşinin ölümünden bahsetmesi sebebiyle, belki de metinden tekrar elindekilere sahip olmayan ya da kendine verilenler ile yetinmeyen bir insanın giderek mutsuzlaşacağı izleğini alımlayacaktır.

Sadiki’nin söz konusu öyküsü bir kadın veya kadın haklarına hassasiyeti olan üçüncü bir okur tarafından alımlandığında ise bu okurun kadının toplum içerisindeki konumuna farklı şekilde bakma eğilimde olması da olasıdır. Zira öyküde kadının konuşmasına yer verilmemektedir. Oysaki İran edebiyatında kadın yazarlar modern Fars edebiyatının gelişim sürecinde önemli roller oynamış; 1980’li ve 1990’lı yıllarda yazmış oldukları eserlerle ülke edebiyatına katkı sunmuşlardır. İncelendiğinde, İran’daki çağdaş kadın yazarların eserlerinde, kadının ev hayatının temsili ve kadınların ev ve ulus alanında kendilerini nasıl konumlandıkları ve/veya sosyal ve kültürel olarak nasıl şartlandırıldıkları gibi izleklerin işlendiği görülebilir. Turdiyeva’nın da (2016: 781) belirttiği üzere; İran gibi İslam toplumlarında kadınlar yüzyıllardır ev hayatını temsil etmiş ve sosyal, kültürel olarak ev ve aile alanında kendilerini meşgul etmeye şartlandırılmışlardır. Kadınların anne, ev hanımı olarak uzun süredir devam eden ve kabul gören rolü toplumda büyük tartışmalara neden olmuştur. Özellikle İran İslam Devriminden sonra meydana gelen politik ve sosyal değişimler tarafından kadının toplum içindeki statüsü gündeme getirilmiş, ülkenin modernleşme girişimleri sonunda kadınlara yeni alanlar açılmış ve kadınların eğitime ve kamusal hayata katılımı artmıştır. Okur alımlamasında metne dair olası boşlukları tamamlarken, öykü anlatıcısının kendine, adına veya hayatında sahip olduklarına dair okura karmaşık da olsa bilgiler vermesine rağmen eş imgesini değiştirmeksizin konuşmaz, yorum yapmaz bir varlık olarak bırakması karşısında, kadının toplumdaki rolünün değişmediği, öğretmen veya ev hanımı da olsa, belirli haklar verilmiş de olsa kadının ikinci planda bırakıldığı sonucuna ulaşabilir ve yazarın öyküsü aracılığıyla topluma bir eleştiri getirdiği yorumunu da çıkarabilir.

Son olarak, Leyla Sadiki’nin biçimsel dil ve anlatım özelliği olarak tespit edilen bir unsur da öyküdeki tümcelerin anlamsal eşitliğidir. Metindilbilimsel çözümleme yöntemini bilen ve bu bağlamda birikim sahibi olan bir başka (dördüncü) okur ise söz konusu küçürek öyküde yer alan tümcelerin kendi içlerindeki anlamsal bütünlüğünün neredeyse eşit sözcük sayılarıyla verilmesi durumunu, ilk tümcelerde mutlu bir sezdirimin ardından gelen her yaşantının mükemmel olmadığı çıkarımı ile son tümcelerde yer alan mutsuzluk ve ölüm motiflerini, insanın hayatında her an her duyguyu yaşayabileceğinin, olumlu ya da olumsuz deneyimlerin her an başına gelebileceğinin örtük ifadesi olarak değerlendirebilir. Metni zihninde bütünleme çabasında olan söz konusu okur, anlamsal boşlukları zihninde bu şekilde doldurarak metni bu bakış açısıyla değerlendirebilecek ve yapıtı/kurguyu gerçek hayatın bir tezahürü olarak alımlayabilecektir.

Sonuç

Bir edebi metnin üretim amacını ya da çözümlemesini geleneksel yöntemler yerine okur üzerinden şekillendiren, yorumlama kavramıyla ilişkili olarak okuyucunun rolüne yönelik devrimci bir yaklaşım getiren Alımlama Kuramı, edebiyat tarihine sunulmuş en önemli katkılardan biridir. Edebi deneyime dair yeni bir anlatı perspektifi, yazarlar ve kuramcılar için yeni bir paradigma oluşturan Alımlama Kuramı'ndan çıkan kavramların artık edebiyatı, sanatı ve dünyayı anlama çabamızın bir parçası olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Söz konusu kuram, edebiyat tarihine bakış açısını etkilemiş ve yeni akım eleştiri yöntemlerinin şekillenmesinde de rol oynamıştır.

Kısa öyküler veya mikro kurgu olarak da bilinen küçürek öyküler ise son yıllarda popülerlik kazanan bir hikâye anlatım biçimidir. Bu kısa ancak etkili öyküler genellikle 100 ila 1500 kelime arasında değişmektedir. Bu yanı sıra söz konusu öykü alt türü yazarları yaratıcılıklarını kullanmaya ve yenilikçi anlatım tekniklerini keşfetmeye teşvik ettiği gibi kısa anlatılarında duyguları uyandıran ve okuyucuyu güçlü bir şekilde etkileyen canlı imgeler ve duyusal ayrıntılar kullanmaya gayret ederler. Bu çok yönlülük, yazarların farklı temalar ve anlatı teknikleriyle denemeler yapmasına, okuyucuların ilgisini canlı tutmasına ve daha fazlasını istemesine olanak tanımaktadır. Kısa olması nedeniyle, kısa öykü genellikle okuyucuların boşlukları doldurmasına ve sunulan bilgilerden arka plan hikâyesini ya da bağlamı çıkarmasına güvenir. Ayrıca, birçok kısa öykü, kelime kısıtlamaları nedeniyle açık veya belirsiz bir notla biter ve bu da okuyucuları sonucu yorumlamaya ve daha sonra ne olabileceğini hayal etmeye davet eder. Bu unsurların tamamı, küçürek öyküleri alımlama estetiği dâhilinde yorumlanmaları için uygun hale getirmekle birlikte, çalışma için seçilen “Adınız?” öyküsünde de kolaylıkla fark edilebilir.

İran’da son dönemde küçürek öykü türünün önemli temsilcilerinden kabul edilen Leyla Sadıki, kaleme aldığı “Adınız?” küçürek öyküsüyle okuru düşünmeye ve çıkarım yapmaya sevk etmektedir. Öyküde kurguladığı güvenilir anlatıcı vasıtasıyla okuru tekrarlı okuma eylemine maruz bırakan yazar, kurduğu düz veya soru tümceleri ile bizzat okuru metnin içine dâhil etmekte ve bu sayede okurun alımlama icrasını gerekli kılmaktadır. Bu iki unsur söz konusu küçürek öyküyü, metnin sahip olduğu düşünülen opsiyonel amaçlarına veya derin anlamına dair, alımlama estetiği yöntemiyle çözümleme gayreti için uygun kılmıştır. Kuramın görüşleri doğrultusunda, açık yapı görünümündeki zikredilen öykünün anlamsal boşlukları birbirinden değişik bakış açılarına sahip, dünya görüşleri birbirine benzemeyen ya da eğitim alanları farklılık gösteren dört farklı okuyucunun yani İran’ın yakın tarihine vakıf olan; kanaat, tevekkül ve kader inancı yüksek olan; kadın haklarına ve kadının toplumdaki yerine hassasiyet gösteren; metindilbilimsel çözümlemenin bağlaşıklık ve bağdaşıklık unsurları hakkında bilgi birikimine sahip olan örnek/örtük okurların kendi olası beklentilerine ve bilgi birikimlerine göre anlamlandırılmıştır.

Kaynakça

- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. Ankara: Say.
- Başat, İ. M. (2012). “Kısa/Küçürek/Mikro Öykü, Küçük Öykücünün Evrimi ve Günümüzdeki Özellikleri” *Dünyanın Öyküsü, İki Aylık Öykü Eleştiri Dergisi*. İstanbul: Heyamola. Sayı:2. Nisan-Mayıs. S. 70-76.
- Çağrııcı, M. (2001). “Kanaat” *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 24. S. 289-290 (Erişim Tarihi: 10.06.2025).
- Çağrııcı, M. (2012). “Tevekkül”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 41. S. 1-2 (Erişim Tarihi: 10.06.2025).
- Dursun, O. (2012). “Medyada Gerçekliğin İnşasında Okurun Rolü (Hürriyet Gazetesi Okur Yorumları Üzerine Bir Analiz)” *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 5/2. S.1-22.
- Eagleton, T. (2018). *Edebiyat Kuramı Giriş*. Çev: Tuncay Birken. İstanbul: Ayrıntı
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*. Çev: Yakuğ Şahan. İstanbul: Kabalcı.
- Eco, U. (1994). *Six Walks In The Fictional Woods*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Ekiz, T. (2007). “Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakülte Dergisi*. 47/2. S.119-127.
- Erkman Akerson, F. (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*. İstanbul: İthaki.
- Hüsrevşahi, H. (2005). *İran Edebiyatı Öykü Antolojisi*. İstanbul: Dünya.
- İkiz, F. (2023). “Cemil Kavukçu’nun Başkasının Rüyalari Eserinde Örnek Okur” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 63, Sayı: 1. S. 245-260.
- Jauß, H. R. (1970). *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Kırlangıç, H. (2009). “Çağdaş İran Öykücülüğü” *Hece Öykü Dergisi: Çağdaş İran Öyküsü*. 6/33. S. 51-54.
- Koçsoy, G. (2018). “Küçürek Öyküde Epifan”. *Humanitas*, Sayı: 6(11), S. 115-127.
- Korkmaz, R. Deveci, M. (2011). *Türk Edebiyatınca Yeni Bir Tür: Küçürek Öykü*. Ankara: Grafiker
- Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat Kuramları, Tanım-Tenkit-Tahlil*. Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, E. (2007). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi.
- Sartre, J. P. (1982). *Edebiyat Nedir?* (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Sadiki, L. (1381a). *Vaktem Kon Ki Begzerem*. Tahran: Nilufer.
- Sadiki, L. (1381b). *Eğe Un Leylâst, Pes Men Kiem!*. Tahran: AvamSera.
- Tözeren, A. (2012). “İhtimaler Zinciri: Mikro Öykü”. *Dünyanın Öyküsü, İki Aylık Öykü Eleştiri Dergisi*. İstanbul: Heyamola. Sayı:2. Nisan-Mayıs. S. 77-81.

Turdiyeva, O. (2016). “Modern Iranian Literature: The Historical and Present Development of the Short Story Genre” *Journal of Literature and Art Studies*, July 2016, Vol. 6, No. 7, s. 775-784.

Yavuz, Y. Ş. (2001). “Kader”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt: 24. S. 58-63 (Erişim Tarihi: 10.06.2025).

Url1. Kinoshita, Y. (2004). “Reception Theory”. California: Print, 2004 (Erişim Tarihi: 09.06.2025) <https://www.yumikinoshita.com/receptiontheory.pdf>

Url2. Mirsadeqi, J. (2013). “Fiction: The Short Story”. Vol. IX, Fasc. 6, PP. 592-597. (Erişim Tarihi: 09.06.2025) <https://www.iranicaonline.org/articles/fiction-iic-the-short-story/>

Url3. Melissa Etehad, Ramin Mostaghim, (11 Şubat 2019). “İran İslam Devrimi'nin Üzerinden 40 Yıl Geçti” <https://www.latimes.com/world/la-fg-iran-revolution-20190211-story.html> (Erişim Tarihi: 09.06.2025).

BÖLÜM 5

UKRAYNA APOKALİPTİK EDEBİYATI: TARİHSEL YANKILARDAN ÇORNOBİL SONRASI GERÇEKLİKLERE VE ÖTESİNE

OLENA FURAT¹

Giriş

Ukrayna apokaliptik edebiyatı özellikle 1986 Çernobil nükleer felaketinden derin izler taşır. Sadece bir edebi ifade biçimi olmanın ötesinde, toplumsal travmalarla yüzleşip onları anlamlandırarak bu deneyimleri gelecek nesillere aktarır. Ukrayna'nın tarihsel süreçte yaşadığı devletsizlik dönemleri, dış müdahaleler, savaşlar ve totaliter rejimlerin baskısı, edebiyatta sıklıkla metaforik bir "kıyamet" olarak yansıtılmıştır. Bu bağlamda, Çernobil felaketi edebiyat tarihinde bir dönüm noktası olmuş; Sovyet sisteminin iflasını simgeleyen bu olay, Ukrayna toplumunun kolektif belleğine adeta kazınmıştır. Apokaliptik anlatılar, özellikle Çernobil sonrasında, sadece felaketin yaşandığı anı değil, sonrasında

¹ Öğretim Görevlisi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Slav Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Ukrayna Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Orcid: 0009-0005-4792-503X

ortaya çıkan uzun vadeli etkileri ve toplumun psikolojik dönüşümünü anlatırlar. Böylelikle edebiyat, Ukrayna toplumunda toplumsal eleştiri, geçmişle yüzleşme ve ulusal kimlik inşasının başlıca mecralarından birine dönüşmüştür. Ukrayna apokaliptik edebiyatının özgünlüğü, tarih boyunca yaşanan travmaların yerel bağlamda yorumlanması ve bu yorumların evrensel sorunlarla ilişkilendirilmesinden kaynaklanır. Bu çalışmada, Ukrayna apokaliptik edebiyatının Çornobil öncesi ve sonrası dönemlerdeki dönüşümü tematik ve sosyo-politik bir perspektifle ele alınmaktadır.

Apokaliptik ve Distopik Edebiyat: Tanım ve Ukrayna Bağlamı

Apokaliptik edebiyat, genellikle toplu felaketler, dünyanın sonu veya uygarlığın çöküşü gibi temaları işleyen anlatıları kapsar. Bu tür eserler, toplumların en derin korkularını ve hayatta kalma mücadelelerini yansıtır. Modern apokaliptik edebiyat, çevresel felaketler, nükleer savaşlar, pandemiler ve teknolojik başarısızlıklar gibi çağdaş kaygıları ele almak için eski geleneklerden beslenir. Bu anlatılar, çoğu zaman uyarıcı hikayeler veya toplumsal eleştiriler olarak işlev görür, küresel felaketler karşısında insan doğasını ve dayanıklılığını derinlemesine inceler.

Distopik edebiyat ise, bir toplumun kusurlu hükümeti ve yasalarından kaynaklanan "her şeyin mümkün olduğunca kötü olduğu hayali bir yeri veya durumu" keşfeder. Bu türün yaygın temaları arasında hükümet kontrolü, gözetim ve bireyselliğin kaybı bulunur. Kıyamet sonrası kurgu, felaket niteliğindeki bir olayın toplumu altüst etmesinden sonraki dönemi anlatır.

Ukrayna edebiyatında apokaliptik (olayın kendisi) ve post-apokaliptik (olayın sonrası) arasındaki ayrım, özellikle Çornobil sonrası eserlerin incelenmesinde kritik bir öneme sahiptir. Zira Ukrayna anlatılarının çoğu, yalnızca felaketin yaşandığı ana odaklanmak yerine, felaketin uzun vadeli gerçekliğini derinlemesine ele alır. Bu yaklaşım, Çornobil gibi olayların ardından yaşanan

travmanın, toplumsal adaptasyonun ve güvenin sarsılmasının karmaşık ve kalıcı etkilerini incelemeye olanak tanır.

Ukrayna edebiyatında apokaliptik temalar, tarihsel olarak savaşlar, işgaller ve totaliter baskılar gibi travmatik olayların metaforik yansımaları olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak, 20. yüzyılın ikinci yarısında nükleer çağın başlamasıyla bu temalar özel bir önem kazanmıştır. Özellikle 1986 Çernobil nükleer felaketi, Ukrayna edebiyatında gerçek bir kıyamet deneyimi olarak derin izler bırakmış ve apokaliptik anlatılara yepyeni boyutlar katmıştır.

Ukrayna'nın devletsizlik, baskı ve ulusal kimlik mücadelesiyle dolu tarihi (Luckyj, 1992), Ukrayna apokaliptik edebiyatına kendine özgü, çok katmanlı bir sosyopolitik arka plan kazandırır. Felaketler, ister insan yapımı (Çernobil) ister çatışma kaynaklı (savaş) olsun, ulusal travma ve dekolonizasyon merceğinden yorumlanır; bu da apokaliptik anlatıyı ulusal özgerçekleşme ve otoriter sistemlerin eleştirisi için bir araç haline getirir. Bu bağlamda Çernobil felaketi, Sovyet sisteminin başarısızlıklarının ve dekolonizasyon için bir katalizörün sembolü haline gelmiştir (Hundorova, 2019; Sukhenko & Ulanowicz, 2020).

Çernobil Öncesi Yankılar: Ukrayna Edebiyatında Erken Apokaliptik ve Distopik Temalar

Ukrayna edebiyatında kıyamet ve felaket temaları, modern nükleer çağdan önce de farklı biçimlerde mevcuttu. Özellikle dinsel ve folklorik gelenekte, dünya sonu, büyük felaketler ve kehanetler motifine rastlanır. Örneğin, İncil'in Vahiy (8:10-11) bölümünde geçen pelinotu yıldızı, geleneksel Slav inancında bilinen bir kıyamet imgesiydi. İlginç bir şekilde, "Çernobil" kelimesi Ukraynacada pelinotu anlamına gelmekte ve bu kelimenin Vahiy bölümündeki zehirli yıldızla aynı oluşu, felaketin ardından kaderci ve mistik yorumlara yol açmıştır. Bu kültürel çağrışımlar, Ukrayna halkının felaket algısında derin bir tarihsel katmana işaret eder; kıyamet olgusunu

dini metaforlar ve ulusal kader bağlamında yorumlama geleneği oldukça güçlüdür (Lindbladh, 2019).

Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki büyük tarihsel kırılmalar – I. Dünya Savaşı, devrimler, II. Dünya Savaşı ve özellikle Ukrayna'nın yaşadığı Holodomor (1932-33'teki kıtlık felaketi) – edebiyatta zaman zaman apokaliptik bir dille anlatılmıştır. Örneğin, Oleksandr Dovzhenko gibi yazarlar ve sanatçılar II. Dünya Savaşı'nı ve Çornobil öncesi dönemdeki toplumsal çalkantıları tasvir ederken, yıkımın büyüklüğünü vurgulamak için kıyamet benzetmelerine başvurmuşlardır (Liber, 2000).

Ukrayna edebiyatı, popülizm ve realizme kök salmış olsa da, 19. yüzyılın sonlarında modernizm de dahil olmak üzere yeni eğilimler ortaya çıkmıştır (Luckyj, 1992). Ancak, gerçek anlamda nükleer bir kıyametin edebi temsili, II. Dünya Savaşı sonunda Hiroşima ve Nagasaki'ye atılan atom bombalarının dünya genelinde yarattığı dehşetin etkisiyle küresel bir tema haline gelmiş olsa da, Sovyetler Birliği'nde (dolayısıyla Ukrayna SSC'nde) bu konu uzun süre resmi edebiyatta işlenmemiştir. Sovyet ideolojisi, nükleer enerjiyi ve silahları genellikle ilerlemenin, bilimsel başarının bir sembolü olarak sunmuş, "barış için atom" söylemiyle nükleer teknolojiyi yüceltmıştır. Böylesi bir ideolojik ortamda, Batı'dakinin aksine nükleer savaş sonrası distopyalar ile eleştirel apokaliptik senaryolar özgürce kaleme alınamamıştır. Sovyet bilimkurgusu içinde nükleer savaş teması zaman zaman işlense de, bunlar çoğunlukla ideolojik çerçevede, kapitalist dünyanın çılgınlığı sonucu yaşanan felaketler veya Sovyet kahramanlığının felaketi engelleyişi gibi propagandist motiflerle sınırlandırılmıştır (Gakov, 1989).

Erken dönem Rus spekülâtif kurgusu, ütöpik temalar, hayali yolculuklar ve Gotik hikayeler içeriyordu. Bazı erken dönem eserler nükleer savaşları bile tasvir etmiştir, ancak bu tema Sovyet yayıncıları tarafından sıklıkla "yenilgicilik" olarak caydırılmıştır

(Gakov, 1989). Vladimir Orlovsky'nin *Atomların İsyanı* (1922) ve Vadim Nikolsky'nin *Bin Yıl Sonra* (1928) adlı eserleri, Sovyet edebiyatında nükleer savaş temalarının erken örnekleri olarak belirtilmiştir. Sovyet döneminde nükleer apokaliptik temaların açıkça ele alınmasının engellenmesi (Gakov, 1989) , teknolojik tehlikeler ve savaş hakkındaki toplumsal kaygıların alegori, metafor veya daha dolaylı biçimlerde ifade edilmiş olabileceği bir "gölge kültürü"nün varlığına işaret etmektedir (A Society Facing the Prospect of War, 2001). Bu da 1986 öncesinde totaliter rejimin anlatılar üzerindeki kontrolü nedeniyle ince ve örtük bir apokaliptik söylemin geliştiğine işaret etmektedir.

1970'lerde ve 1980'lerin başlarında, Sovyet bilim ve sanayiinin büyük projeleri arasında yer alan nükleer enerji santralleri, edebiyatta dolaylı da olsa kendine yer bulmaya başladı. Özellikle Ukrayna topraklarında inşa edilen Çornobil Nükleer Güç Santrali, inşasına 1970'de başlanıp 1977'de ilk reaktör devreye girdikten sonra, Sovyet kamuoyunda bir gurur kaynağı olarak lanse edilmişti. Ukraynalı yazar Volodymyr Yavorivskyi, 1977'de *Lantsiuhova reaktsiia* adlı bir roman kaleme almıştır ve ilginç bir şekilde bu eser, daha Çornobil kazası yaşanmadan, bu nükleer santral etrafında şekillenen olayları konu edinir. Yazarın o dönemde Çornobil'i bir roman sahnesi yapması, Sovyet Ukrayna edebiyatında nükleer teknolojiye yönelik bir merakın ve belki de örtük bir endişenin işareti olarak görülebilir. Her ne kadar *Zincirleme Reaksiyon* romanı içerik olarak Sovyet ideolojisine uygun şekilde nükleer enerjiyi olumlayan veya sıradanlaştıran bir anlatı sunsa da, ismindeki "zincirleme reaksiyon" ifadesi nükleer fizikteki çekirdek reaksiyonlarına gönderme yaparak, teknolojinin çift yönlü doğasına (hem enerji kaynağı hem de potansiyel felaket) işaret etmekteydi.

Ukrayna bilim kurgusu, dilsel ve politik ayrılıkların şekillendirdiği zengin bir alandır; bu, hem Ukrayna'da yazılanları hem de Ukraynaca eserleri kapsar. Volodymyr Vynnychenko'nun

çok satan *Soniashna mashyna* (1928) gibi eserleri, Ukrayna'da yayınlanma zorluklarına rağmen öne çıkmıştır. Ancak Ukrayna bilim kurgusunun fikirsel temellerinde, Lesia Ukrainka'nın 1906 tarihli "*Utopiia v beletrystytsy*" makalesi kilit bir rol oynar. Ukrainka, ütöpik yazının idealize adalardan uzaklaşarak teknolojik odaklı gelecek kurgularına yöneldiğini belirtmiş ve sonraki yazarlara bu alanda "cesur ve iddialı bir meydan okuma" sunmuştur.

Gurbetçi yazarlar arasında Volodymyr Gerynovych'in *Zhyteli Marsa* (1911) ve Pavlo Krat'ın *Koly ziishlo sontse* (1918) öne çıkar. Yerelde ise, Mykola Chaikovsky'nin *Za syly sontsia* (1925) adlı eseri Ukrayna'yı güneş enerjisi öncüsü olarak hayal eder. Sovyet döneminde Iurii Smolych ve Volodymyr Vladko gibi yazarlar, robotları kapitalizm metaforu olarak kullanarak devrimci temaları işlemiştir. Savaş sonrası dönemde, gurbetçi yazar Liudmyla Kovalenko'nun *Rik 2245: Roman-utopia* (1957) gibi eserleri, feminist ütopyaları ve küresel çatışma sonrası dünyaları ele almıştır. Ülke içinde ise bilim kurgu, devlete hizmet eden bir yapıda kalırken, Oles Berdnyk ve Oleksandr Teslenko gibi isimler, uzaylılar ve insan tanımının genişlemesi gibi konuları işlemiştir (The Encyclopedia of Science Fiction, 2025).

Çornobil Felaketi: Ukrayna Apokaliptik Edebiyatı İçin Bir Başlangıç (1986 Sonrası)

Çornobil felaketi, sadece çevre ve toplum üzerinde değil, kültür ve edebiyat üzerinde de derin bir etki yaratarak, Sovyet sonrası Ukrayna edebiyatının yönünü değiştiren bir mihenk taşı olmuştur. 26 Nisan 1986 tarihinde Çornobil'de meydana gelen patlama ve takip eden nükleer felaket, Ukrayna tarihinde eşi görülmemiş bir trajedi olarak kolektif hafızaya kazındı. Bu olay, Sovyet yetkililerinin ilk etapta kazayı gizleme çabalarına rağmen kısa sürede uluslararası boyutta bir kriz haline geldi ve Sovyetler Birliği'nin prestijine ağır darbe vurdu. Kültürel açıdan ise, Çornobil

felaketi Ukrayna toplumunda uzun süredir bastırılan pek çok duygunun ve gerçeğin su yüzüne çıkmasını sağladı. Yazarlar, şairler ve sanatçılar, yıllardır örülü olan sansür perdesinin yırtıldığı bu anda, felaketin gerçek boyutlarını ve insani dramını anlatmak için harekete geçtiler.

26 Nisan 1986'daki nükleer kaza, kusurlu Sovyet reaktör tasarımının, yetersiz eğitimin ve Soğuk Savaş izolasyonundan kaynaklanan güvenlik kültürü eksikliğinin doğrudan bir sonucuydu. Kontrolsüz bir radyoaktif salınımına yol açmış, anında ölümlere ve uzun vadeli sağlık sonuçlarına neden olmuş, Belarus, Rusya ve Ukrayna'yı etkilemiştir. Felaket, başlangıçta Sovyet hükümeti tarafından gizlilik, propaganda ve yanlış bilgilendirmeye örtbas edilmiştir. Bu şeffaflık eksikliği ve hükümetin "bilgi ihtiyacı ile utanç verici örtbas etme arasındaki çaresiz, başarısız dengeleme eylemi" (Sirota, 2015) , halkın algısını ve sonraki edebi tepkileri derinden şekillendirmiştir.

Felaketi çevreleyen gizlilik ve yanlış bilgilendirme felaketin edebi temsiliinde yaşattığı fiziksel yıkım kadar önemlidir. Hükümetin bu tepkisi, kazayı sadece teknolojik bir başarısızlıktan, otoriter bir epistemolojinin ve sistemik yolsuzluğun sembolü haline getirmiştir. Bu, Çornobil'in Ukrayna apokaliptik edebiyatı için yalnızca çevresel veya teknolojik bir kıyameti değil, aynı zamanda bir epistemolojik kıyameti temsil ettiğini göstermektedir; yani, resmi "gerçeğe" olan güvenin çöküşünü ve sistemik yolsuzluğun ortaya çıkışını. Anlatılar genellikle devlet imajını insan güvenliğine tercih eden "otoriter epistemolojiyi" (Sukhenko, 2019) eleştirmekte, felaketi Sovyet sisteminin içsel kusurlarının bir sembolü haline getirmektedir (Higginbotham, 2019). Böylece, edebiyatta “Çornobil anlatıları” diyebileceğimiz yeni bir alt tür ortaya çıktı. Bu anlatılar, hem belgesel bir yaklaşımla gerçeği kaydetme hem de mitoloji ve sembolizm aracılığıyla felaketi anlama çabasını birleştiriyordu.

1986'dan önce, Sovyetler Birliği "barışçıl atom" kavramını siyasi bir slogan olarak desteklemiş, tekno-bilimsel bir ütopyanın vizyonlarını yansıtmıştır (Sukhenko, 2019). Bu anlatı, Sovyet nükleer kazalarının ve yetersiz halk sağlığı denetimlerinin tarihini sıklıkla gizlemiştir. Çernobil felaketi, yalnızca Sovyet nükleer projesinin yanılığını değil, aynı zamanda insanlığın nükleer gücü kontrol ettiği yanılığını da ortaya koymuştur, bireyi her türlü insani değerden mahrum bırakan, teknolojik olarak gelişmiş, yozlaşmış bir sistemin sembolü haline getirmiştir. "Barışçıl atom" motifinin dramatik bir şekilde tersine çevrilmesi, yalnızca nükleer teknolojiye değil, aynı zamanda Sovyet devletinin ütöpik vaatlerine karşı da derin bir hayal kırıklığının güçlü bir sembolüdür (Sukhenko, 2019).

Yaşanan felaket, Sovyetler Birliği'nin sonunu belirlemiş ve Batı Avrupa'daki postmodernizm çağını nükleer bilinçle ilişkilendirmiştir. Ukrayna postmodernizmi, "travma yazımı" olarak ortaya çıkmış, "Sovyet sonrası dönemin çatışmalarını" ve "ulusal kültürün dekolonizasyonunu" yansıtmıştır. Olay, "kitlesel siyaset çağını başlatmış ve ülkeyi siyasi bağımsızlık yoluna sokmuştur" (Hundorova, 2019). Hem Soğuk Savaş'ın sonucunun bir nedeni hem de bir sonucu olan "gerçek ve mecazi bir tarihsel dönüm noktası" haline gelmiştir (Sukhenko & Ulanowicz, 2020). Çernobil'in "Ukrayna'da postmodern kültürel ve edebi hareketin doğuşu"ndaki rolü, Ukrayna apokaliptik edebiyatının benzersiz bir özelliğini vurgulamaktadır: ulusal kurtuluş ve Sovyet anlatılarının yıkımıyla doğrudan bağlantısını (Hundorova, 2019).

Çernobil Sonrası Ukrayna Apokaliptik Edebiyatında Temel Temalar ve Motifler

Felaket sonrasında ortaya çıkan edebi ürünler sadece şiir ve romanla sınırlı değildi. Dramatik edebiyat da bu felaketi konu edinmeye başladı. Sovyetler Birliği'nde 1987'de sahnelenen "Sarkofag" adlı oyun (Rus gazeteci-yazar Vladimir Gubarev

tarafından yazılmıştır) Çornobil'deki hastane sahnelerini ve görevlilerin yaşadıklarını sahneye taşıyarak ilk tiyatro tepkisini vermişti. Ukraynalı oyun yazarları da ilerleyen yıllarda Çornobil'i ele alan eserler ürettiler. Özellikle Sovyet sisteminin çöküşü ve bağımsızlık sonrası dönemde tiyatro sahnesi, bu travmayı işlemenin en elverişli mecralarından biri olarak öne çıktı. Örneğin, çağdaş Ukrayna tiyatrosunun dikkat çeken işlerinden Pavlo Arje 2013 tarihli *Na pochatku ta v kinți časiv* adlı oyununda, Çornobil yasak bölgesinde yaşamaya devam eden inatçı bir yaşlı kadının ve ailesinin hikâyesi üzerinden, felaketin birey ve toplum üzerindeki kalıcı etkilerini trajikomik bir üslupla anlatır. Arje'nin eseri, felaket sonrası boşaltılan köylerde kalan insanların dünyasını dramatize ederken, bir yandan da kuşaklar arası bellek aktarımını ve travmanın mizah ve efsanelerle harmanlanarak nasıl başa çıkılmaya çalışıldığını gösterir (Gajda, 2022).

1980'lerin sonundan 1990'lara geçerken, Sovyetler Birliği'nin dağılması ve Ukrayna'nın bağımsızlığını kazanması (1991) ile Çornobil'in edebiyattaki yeri ve anlamı da dönüşüme uğradı. Tamara Hundorova gibi edebiyat kuramcıları, 1986 felaketini, Ukrayna edebiyatında postmodern dönemin başlangıcı olarak yorumlamaktadırlar. Hundorova'ya göre, Çornobil, Sovyetlerin "büyük anlatı"sına duyulan güveni parçalamış, gerçekliği temsil etme biçimlerini kökten sarsmıştır. Bu nedenle, 1990'lar Ukrayna edebiyatında ortaya çıkan yeni postmodern kuşak yazarlar, Çornobil'in ardından gelen post-travmatik atmosferin mirasçılarıdır.

Çornobil Dışlama Bölgesi "hayalet kasaba" (Pripyat) haline gelmiş ve komünizmin çöküşünün ve Sovyetler Birliği'nin hem ruhsal hem de ideolojik olarak güçlü bir sembolü olmuştur (Sukhenko, 2019). Burası, "ütopik bir Sovyet rüyasının harabesi olup, şimdi bir distopya sembolü haline gelmiştir" (Sukhenko, 2019). Bölge, "bilim kurgu otoritesi ve büyüyle dolu yasak bir

bölge" olarak tasvir edilmekte, "karanlık turizmi" ve "takipçileri" çekmektedir. Aynı zamanda, "insan varlığının keşfedilmemiş distopik ve varoluşsal boyutlarının ortaya çıktığı paradoksal bir özgürlük bölgesi"dir (Sukhenko, 2019). Dışlama Bölgesi, fiziksel gerçekliğinin ötesine geçerek edebiyatta güçlü bir liminal alan haline gelmiştir. Bu alan, çevresel yıkımın ötesinde ideolojik çöküş ve paradoksal özgürlüğün de mekânı olarak kurgulanmıştır. Bu "nükleer tekinsizlik" (Henwood & ark, 2010), yazarların varoluşsal soruları, insan kontrolünün kırılmasını ve "radyasyonun görünmez tehdidini" (Phillips, 2004) keşfetmelerine olanak tanır.

Ukrayna toplumunun kolektif belleğinde Çornobil felaketi derin bir yara olarak yer edinmiştir. Bu yara, edebiyatta farklı biçimlerde işlenmiş; yazarlar, felaketin travmatik etkilerini anlamlandırmak ve aktarmak için çeşitli anlatı stratejileri geliştirmişlerdir. Kültürel travma kuramı bağlamında, Çornobil felaketi Ukrayna için bir travmatik hatıra çerçevesi oluşturmuştur: Yani toplumun kimlik anlatısında dönüm noktası sayılan, sürekli hatırlanan ve yeniden yorumlanan bir olay haline gelmiştir. Edebiyat, bu travmayı hem kişisel hem ulusal düzeyde işlemeye olanak tanıyan bir mecra sunar.

Çornobil edebiyatı, sıklıkla fiziksel ve duygusal etkileri yansıtan bir "travma yazımı"dır (Sukhenko, 2019). İnsanların travma, kayıp ve radikal değişimle nasıl başa çıktığını araştırır (Modern apocalyptic literature and themes, 2025). "Travma, kaybolan geçmişi anlamlı bir hayatta kalma anlatısına yeniden entegre etmek için kolektif bir bellek işleme süreci gerektirir". Çornobil sonrası bellek, Belaruslular ve Ukraynalılar tarafından paylaşılan, sıklıkla "anlaşılamaz bir travmaya" eşdeğer bir "kolektif bellek"tir (Zhukova, 2016). Tekrarlayan motifler arasında "duygu ve travmatik anıların ifadeleri" (Sukhenko, 2019), "ev, toprak ve sevdiklerinin kaybı; hastalık ve ölüm; radyoaktif kirlenmiş toprak;

savaşla karşılaştırmalar ve askerlerin varlığı; ve hükümet yolsuzluğu ve etkisizliği" yer alır (Yakovleva, 2014).

Ukrayna edebiyatında Çornobil sonrası döneme damgasını vuran yazınsal yönelimlerden biri, Tamara Hundorova'nın kavramsallaştırdığı "Çornobil sonrası kütüphane" yaklaşımıdır. Hundorova, "Çornobil-sonrası kütüphane" ifadesiyle, 1990'lar Ukrayna edebiyatının, Çornobil nükleer travmasının gölgesinde şekillenen yeni bir edebiyat olduğunu öne sürer. Bu dönemin edebiyatı, Sovyet totaliter dilinin ve temsil biçimlerinin çöküşü üzerine kuruludur. Çornobil ile birlikte Sovyetler'in ilerleme ve ütopya vaat eden büyük anlatılarının inanılabilirliği kalmamıştır. Dolayısıyla, 1990'lar kuşağı Ukraynalı yazarlar (örneğin Yuriy Andruhoviç, Oleksandr İrvanets, Oksana Zabujko, Yurko İzdryk, Serhiy Jadan ve diğerleri), eserlerinde sık sık parodi, ironi, pastiş gibi postmodern tekniklere başvurarak eski ideolojiyi ve onun dilini alaya alırlar. Hundorova bu durumu "kıyametin karnavallaştırılması" olarak adlandırır. Gerçekten de, Çornobil'den sonra yazılan birçok eserde, dünyanın sonu ya da büyük felaket temaları trajik olduğu kadar ironik, grotesk veya absürd bir üslupla ele alınır. Bu yaklaşım, travmayla baş etmenin ve onu estetik olarak dönüştürmenin bir yolu olarak görülebilir (Hundorova, 2005).

Felaketin edebiyatta işlenişinde belirgin şekilde öne çıkan temalardan biri hafızadır (bellek). Felakete dair hatıraların canlı tutulması, kurbanların unutulmaması ve derslerin sonraki nesillere aktarılması, pek çok eserin hem açık hem örtük kaygılarındanır. Örneğin, çocuklar ve gençlere yönelik edebiyatta bile Çornobil teması kendine yer bulmuştur. Leonid Daien'in *Çornobyl – trava hirka* adlı şiir ve deneme koleksiyonu ve Yevhen Hutsalo'nun *Dity Çornobyl'ya* 1995 te yayımlanan bir novella olup, felaketin çocukların dünyasındaki etkisini işler. Bu tür kitaplar, bir yandan ekolojik bir uyarı işlevi görürken, diğer yandan kültürel bellek oluşturma amacındadır.

Travmanın edebi temsillerinde öne çıkan bir diğer motif, beden ve mutasyon imgesidir. Radyasyonun insan bedeninde yarattığı görünmez tahribat, edebiyatçılar tarafından güçlü metaforlarla ifade edilmiştir. Özellikle Çornobil sonrası kurmaca eserlerde sıkça karşılaşılan “mutant” figürü, sadece bilimkurgu kaynaklı bir korku unsuru değil, aynı zamanda derin bir toplumsal alegoridir. Ukrayna Çornobil kurgusundaki mutant imgesi, 20. yüzyıl Ukrayna travmasının bir metaforudur (Hundorova, 2019). Örneğin, Yevhen Hutsalo’nun öyküsünde hamile bir kadın karakter “Mutant doğurmak istemiyorum. Mutantlardan mutantlar doğar, mutant bir ulus olur” diyerek hem kendi korkusunu hem de toplumun maruz kaldığı zehirlenmeyi dile getirir. Burada mutant, sadece fiziksel deformasyonu değil, totaliter dönemin ve felaketlerin insan ruhunda yarattığı tahribatı, bozulmayı temsil eder.

Ukrayna apokaliptik anlatıları, kasvetli gerçeklere rağmen, yıkımı sıklıkla "ahlaki yeniden doğuş olasılığı" ile ilişkilendirir (Aliem Bookclub: Voices from Chernobyl, 2016). Radyoaktif bölge, "insan varlığının keşfedilmemiş distopik ve varoluşsal boyutlarının ortaya çıktığı" bir yer olarak tasvir edilir. Bu, radyasyonun ve bölgenin hem yıkım hem de diriliş için ikircikli metaforlar olarak kullanıldığını gösterir (Sukhenko, 2019). Anlatılar, insan dayanıklılığı, yaratıcılık ve azim temalarını vurgular (Higginbotham, 2019). Slav bağlamında, bu, Rus Ortodoks inancında acının ahlaki yeniden doğuşa yol açtığı inancıyla da ilişkilendirilir (Sukhenko, 2019). Bu edebi yönelim, Ukrayna apokaliptik edebiyatına has manevi bir boyutu açığa çıkarmaktadır.

Ukrayna’nın Çornobil sonrası edebiyatında dişil imgeler ve annelik motifleri de çarpıcı biçimde ön plandadır. Drach’ın *Çornobil Madonnası* şiiri, Madonna figürüyle bunu başlatmıştı. İzleyen yıllarda pek çok yazar, “Çornobil Annesi” imgesini farklı biçimlerde geliştirmiştir (Drach, 1988). Bu imge bazen gerçek anlamda evladını kaybeden bir anne figürü, bazen de metaforik bir anne, yani acı

eken vatan anlamında kullanılır. İnna Sukhenko, Ukrayna'nın Çornobil sonrası nükleer anlatılarında Meryem Ana arketipinin dönüşümüne dikkat çeker. Sukhenko'ya göre, Madonna (Meryem) figürü Ukrayna kültüründe kolektif bilincin mihenik taşlarından biridir ve Çornobil edebi tepkilerinde bu arketip yeni anlamlar kazanmıştır. Felaket karşısında merhamet, şefkat ve aynı zamanda yas ve mücadele sembolü haline gelen “ornobil Madonnası”, Ukrayna halkının kendi kaderini yorumlama biçimini de etkilemiştir.

Seçili Yazarlar ve Eserleri

Nobel Edebiyat dl sahibi Svetlana Aleksiyeviç, raporlama ile kurgusal anlatıyı harmanladığı “belgesel roman” türündeki eserleriyle tanınmaktadır. Bu alışmalar arasında ne çıkan *Çernobil Duası: Geleceğın Tarihi*, bireysel acı ve direniş deneyimlerini çok sesli bir sözlü tarih biçiminde aktaran çarpıcı bir yapıttır (Higginbotham, 2019; Prabhu, 2023). Aleksiyeviç, bu eserinde Çornobil felaketinin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda toplumsal ve psikolojik boyutlarını da derinlemesine ele almakta; radyasyon zehirlenmesi, zorunlu tahliyeler ve ruhsal yıkım gibi bireysel düzeyde yaşanan etkileri görünür kılmaktadır. Anlatılar; hayatta kalanların tanıklıkları, eşlerini kaybedenlerin yas süreci ve temizlik işçilerinin maruz kaldığı ölümcül riskler gibi çeşitli deneyimlere dayanmaktadır (Library of Congress, 2024). İlk yayımlandığında Rusya'da tartışmalı bir karşılık bulsa da, eser zamanla insan acısını kayda geçiren “sözlü bir anıt” olarak değerlendirilmiş ve Sovyet mitolojilerine yönelik eleştirel bir sorgulama işlevi üstlenmiştir (Prabhu, 2023)..

Serhii Plokyh, *ornobil: Bir Nükleer Felaketin Tarihi* adlı eseriyle, felaketi yalnızca teknik bir kaza olarak değil, Sovyet sisteminin yapısal çöküşünü yansıtan bir dönüm noktası olarak ele almaktadır (Library of Congress, 2024). Plokyh, anlatısını bireysel hatalardan ziyade Sovyet nükleer endüstrisinin yapısal kusurları ve

otoriter yönetim biçiminin yarattığı sistematik sorunlar üzerine kurar (Higginbotham, 2019; Sukhenko & Ulanowicz, 2020). Bu bağlamda, Çernobil'i Soğuk Savaş'ın sonunu hazırlayan unsurlardan biri olarak konumlandırır.

Ploky'nin çalışması, felaketin ardındaki siyasal, toplumsal ve bilimsel dinamikleri bütüncül bir yaklaşımla analiz eder. Eser, Sovyet reaktör tasarımlarındaki teknik yetersizlikleri, kurumsallaşmamış güvenlik kültürünü ve rejimin bilimsel bilgiyi ideolojik denetim altına alma eğilimini eleştirel biçimde ortaya koyar (World Nuclear Association, 2025; Higginbotham, 2019). Bu yönleriyle kitap, Çernobil felaketinin ardındaki sistemsel başarısızlıkları anlamak için temel kaynaklardan biri olarak değerlendirilmektedir.

İrene Zabytko'nun *The Sky Unwashed* adlı romanı, Çernobil felaketinin sıradan bireyler üzerindeki etkilerini, özellikle kırsal kesimde yaşayan yaşlı kadınların yaşamları üzerinden ele almaktadır (NYU Libraries, 2025). Roman, zorunlu tahliyelere karşı çıkan ve radyasyonla kirlenmiş köylerine geri dönerek hayatta kalma ve toplumsal dayanışma için mücadele eden kadınların hikâyelerine odaklanır. Zabytko, bu anlatılar aracılığıyla felaketin yarattığı fiziksel ve psikolojik yıkımı, bireysel ve kolektif direnç biçimleriyle birlikte sunar.

Eser, dayanıklılık, aidiyet, topluluk ruhu ve Sovyet otoritesine karşı direniş gibi temaları işlerken; hem felaketin “korkunç kaderine” hem de devletin “yetersiz ve travmatik müdahalesine” dikkat çeker (Zabytko, 2000). Özellikle kadın karakterlerin merkeze alındığı bu anlatı, kayıp, şiddet ve bellek gibi travmatik deneyimlerle şekillenen özgün bir kadın bakış açısı sunar. Zabytko'nun yaklaşımı, felaket sonrası yaşamı sıradan insanların perspektifinden görünür kılması açısından önemli bir edebi tanıklıktır.

Andrey Kurkov, hem Rusça hem de Ukraynaca dillerinde kaleme aldığı eserlerle çağdaş Ukrayna edebiyatının önde gelen yazarları arasında yer almaktadır. *Siri bdjoly* adlı romanı, Donbas Savaşı'nın “gri bölgesi” olarak tanımlanan, çatışan taraflar arasındaki tarafsız ve çoğu zaman unutulmuş coğrafyada geçmektedir (Brookline Booksmith, 2025). Kurkov, bu anlatı aracılığıyla savaşın yol açtığı sessizlik, yalnızlık, melankoli ve izolasyon gibi duygulanımları derinlemesine işlerken, çatışma ortamında kimlik, aidiyet ve “ev” kavramlarını sorgulayan bir bakış sunar.

Roman, insan dünyasındaki kaotik ve işlevsiz yapıyı, organize ve işbirliğine dayalı doğal bir sistem olan arı kolonileriyle karşılaştırarak güçlü bir alegori kurar (The Exiled Soul, 2022). Kurkov'un anlatısı, Ukrayna'daki çatışmanın gündelik yaşamdaki yansımalarını ve bu çatışmanın doğurduğu ince ironileri edebi bir dille görünür kılar; savaşın etkilerini yalnızca politik değil, aynı zamanda varoluşsal düzlemde de ele alan özgün bir perspektif sunmaktadır (Cineuropa, 2024; Potpourri, 2023).

Yevhen Pashkovsky'nin *Çornobylskyi Armahedon* adlı eseri, postmodern bilinç yapıları, dilin krizi ve atom çağında asimbolik olanın sembolik temsilleri üzerine odaklanmaktadır (Hundorova, 2019b). Yazar, Çornobil patlamasını yalnızca fiziksel bir felaket değil, aynı zamanda epistemolojik ve dilsel bir kırılma anı olarak ele alır. Eser, nükleer felaketi “dünyanın sonu” imgesiyle ilişkilendirirken, “sondan başlangıca” doğru açılan kıyamet sonrası temsillerin ortaya çıkışına vurgu yapar.

Pashkovsky, “atomik gerçek dışılık” kavramı çerçevesinde, Çornobil'in giderek “fantastik bir gerçekliğe” ve “sanal bir fenomene” dönüşümünü dile getirir (Hundorova, 2019b). Bu bağlamda, felaket yalnızca maddi etkileriyle değil, aynı zamanda gerçeklik algısının parçalanması, zaman ve mekânın doğrusal yapısının bozulması ve duyuşsal deneyimin güvenilirmez hale gelmesi

gibi algısal dönüşümler aracılığıyla da analiz edilir. *Çornobylskyi Armahedon*, felaketi temsil etmenin olanaksızlığına ve dilin bu temsil karşısında yaşadığı kırılmaya dair güçlü bir postmodern anlatı örneği sunar.

Orest Stelmach'ın *Hlopçyk z reaktora №4* adlı gerilim romanı, Çornobil felaketinin tarihsel mirası ile Ukrayna ve Rus mafyası arka planında gelişen açgözlülük, sırlar ve yalanlar temalarını bir araya getirmektedir. Roman, New York'tan Ukrayna'ya uzanan ve Çornobil faciasıyla bağlantılı aile sırlarını gün yüzüne çıkarmaya çalışan bir kadının sürükleyici yolculuğunu merkezine alır (Stelmach, 2013).

Eser, klasik gizem-gerilim türünün yapısal unsurlarını kullanırken, Çornobil'in tarihsel bağlamını yalnızca bir arka plan olarak değil, anlatının merkezî bir eksenini olarak kurgular. Bununla birlikte, Ukrayna kültürüne özgü yolsuzluk, toplumsal çözülme ve güven krizleri gibi temaları da işler. Stelmach'ın romanı, bireysel arayış ile kolektif tarih arasındaki kesişim noktasında duran çok katmanlı bir anlatı örneği sunar; popüler kurgu içerisinde Çornobil'i hem travmatik bir miras hem de çözülememiş sırların sembolü olarak ele alır.

Edebi Teknikler ve Sembolizm

Ukrayna apokaliptik edebiyatında öne çıkan anlatı yapıları arasında doğrusal olmayan kurgu, geri dönüşler ve yıkımı yansıtan parçalı anlatım biçimleri önemli bir yer tutar (Modern Apocalyptic Literature and Themes, 2025). Alegorik ve metaforik anlatım teknikleri, özellikle politik ya da toplumsal açıdan hassas konuları dolaylı yollarla ele alma işlevi görür. “Canlı ve gerçeküstü tasvirler” ile “tanındık ve dünya dışı unsurların yan yana getirilmesi” gibi anlatı stratejileri ise, metinlerde yoğun bir tekinsizlik duygusu yaratır (Apocalyptic Narratives in World Religions, 2025).

Çornobil sonrası döneme ait edebi üretimde, “dil krizi” teması belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, sözcüklerin niyetleri aşması, iletişimde kopmaların ve anlamın dağılmasının anlatıya yansması söz konusudur (Hundorova, 2019). Bu tür estetik ve yapısal tercihler, Çornobil gibi travmatik olayların ardından ortaya çıkan çok katmanlı ve çoğu zaman dile getirilemez gerçeklikleri ifade edebilmek açısından vazgeçilmez edebi araçlar olarak öne çıkar.

“Barışçıl atom” söyleminin tersine çevrilmesi, Ukrayna apokaliptik edebiyatında modernliğe ve ilerleme ideolojisine duyulan hayal kırıklığının başat sembollerinden biri olarak öne çıkar. Çornobil faciasının ardından ortaya çıkan Dışlama Bölgesi, yalnızca fiziksel bir alan değil; aynı zamanda distopyanın, ideolojik çöküşün ve paradoksal bir özgürlük biçiminin sembolik mekânı haline gelir. Bu çerçevede, Çornobil için sıklıkla kullanılan “savaş” metaforu, geleneksel bir dış düşmanın yokluğuna işaret ederken, savaşın anlam kaybını ve yabancılaşmasını da vurgular (Sukhenko, 2019).

Edebi temsillerde sıkça yer alan diğer semboller arasında çorak araziler, uygarlığın terk edilmiş kalıntıları, mutasyona uğramış doğa imgeleri ve “nükleer tekinsizlik” yer almaktadır (Modern Apocalyptic Literature and Themes, 2025; Sukhenko, 2019; Henwood & ark, 2010). Bu unsurlar, felaketin hem maddi hem de algısal düzeydeki etkilerini görünür kılarken, bellekte kalan kalıcı tedirginlik halini pekiştirir. Ayrıca Phillips'in (2004) ortaya koyduğu “Çornobil'in altıncı hissi” kavramı, beden, bellek ve mekân arasında kurulan sembolik ilişkiyi ifade eder; felaketin duyusal ve sezgisel boyutlarını ön plana çıkarır.

Eleştirel Kabul ve Akademik Tartışmalar

Çornobil felaketi, Ukrayna edebiyatında yalnızca tarihsel bir kırılma noktası değil, aynı zamanda “yeni bir duygu yapısı”nın ortaya çıkmasına neden olmuş; geri dönüşü olmayan bir eşiği temsil

ederek Sovyet sonrası döneme bir tür edebi ve kültürel veda niteliği kazanmıştır (Radchenko, 2025). Bu felaket, sosyalist realizmin edebi hâkimiyetini sarsarak postmodern anlatı biçimlerinin önünü açmış; çok katmanlılık, ironi, belirsizlik ve parçalanmışlık gibi postmodern özelliklerin Ukrayna edebiyatında görünür hale gelmesine zemin hazırlamıştır (Hundorova, 2019).

“Çornobil sonrası sanat” ise, sadece bir estetik dönüşüm değil; aynı zamanda kabul ve inkâr, fiziksel ve duygusal travma ile insan sorumluluğuna dair etik bir sorgulama alanı olarak şekillenmiştir (Sukhenko, 2019). Son dönem Ukrayna edebiyatında, postmodern dekonstrüksiyonun ötesine geçilerek samimiyet, duygusal açıklık ve yeniden yapılanma arayışlarına yönelen *metamodernist* bir eğilim dikkat çekmektedir (Radchenko, 2025).

Nükleer tarihe ilişkin “anlatısal çatışma”, farklı ideolojik anlatıların tarihsel otorite kurma çabalarının kesiştiği bir alan olarak değerlendirilmektedir (Taylor, 1997, s. 119). Batı'daki Çornobil temsilleri çoğu zaman Sovyet sisteminin kurumsal yetersizliklerine odaklanan söylemlere yaslanırken; bazı araştırmacılar bu yaklaşımı sorgulamakta ve jeopolitik ekoloji bağlamında karşılıklı iç içe geçmiş sorumlulukları görünür kılmaya çalışmaktadır (Sukhenko & Ulanowicz, 2020). Taylor'ın (1997) işaret ettiği üzere, ABD'nin nükleer iletişimde gözlemlenen “söz-eylem boşluğu”, Sovyet söylemleriyle fiili uygulamaları arasındaki uyumsuzlukla benzeşmekte ve bu durum her iki sistemin de güvenilirlik krizine katkı sunmaktadır.

Son yıllarda, özellikle 2014 sonrası dönemde Ukrayna'da yaşanan siyasal ve askeri çalkantılar—Rusya'nın Kırım'ı ilhakı, Donbas Savaşı ve 2022'deki topyekûn işgal girişimi—ülke edebiyatında apokaliptik imgelerin yeniden canlanmasına neden olmuştur. Her ne kadar bu olaylar doğrudan bir nükleer felaket teşkil etmese de, Rusya ile artan gerilim sürekli bir nükleer savaş tehdidini gündemde tutmuştur. Özellikle 2022 yılında Rus ordusunun

Çornobil sahasını işgal etmesi ve Avrupa'nın en büyük nükleer tesisi olan Zaporijya Nükleer Santrali'ni hedef alması, Ukrayna halkı için yalnızca tarihsel bir travmanın yeniden hatırlanması anlamına gelmemiş, aynı zamanda güncel bir nükleer felaket endişesini de beraberinde getirmiştir. Bu gelişmeler, çağdaş edebi üretimlerde kıyamet metaforlarının yeniden ortaya çıkmasına zemin hazırlamış; savaş koşullarını konu alan şiirlerde ve düzyazılarda nükleer imgelem dikkat çekici biçimde öne çıkmıştır.

Bu bağlamda, çağdaş Ukraynalı yazarların bir bölümü yalnızca yerel değil, aynı zamanda küresel bir okuyucu kitlesine hitap etmeye başlamıştır. Belaruslu yazar Svetlana Aleksiyeviç'in *Çernobil Duası: Geleceğin Tarihi* adlı belgesel romanıyla 2015 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmesi, Çornobil anlatılarına uluslararası düzeyde ilgi doğurmuş ve bu temanın dünya edebiyatındaki görünürlüğünü artırmıştır. Bu ilgi, Ukraynalı yazarların eserlerinin çeviri yoluyla dünya literatüründe yer edinmelerini de kolaylaştırmıştır. Örneğin, Ivan Yavorivskyi'nin *Mariia z polynom naprykintsi stolittia* adlı romanı İngilizceye çevrilmiş, Markiyan Kamysh'in *Oformliandiia, abo Prohulianka v Zonu* (2015) adlı ilk romanı, yasa dışı Çornobil ziyaretçileri üzerine kurgulanan özgün anlatısıyla dikkat çekmiş, 2016 yılında Fransızcaya *La Zone* adıyla çevrilerek sonrasında farklı dillere aktarılmıştır. (Kamysh, 2025).

Sonuç

Ukrayna apokaliptik edebiyatının tarihsel gelişimi, özellikle nükleer felaket anlatıları ekseninde incelendiğinde, birkaç temel dönüm noktasına ayrıışmaktadır. Çornobil felaketi öncesi dönem, kıyamet temalarının daha çok dinsel, alegorik veya bilimkurgu alt metinlerinde var olduğu; ancak nükleer çağın gerçekliğiyle henüz yüzleşilmediği bir dönemdir. Sovyet ideolojisi ve sansürü, açık bir

apokaliptik veya distopik anlatıya izin vermediği için, yazarlar felaket fikrini daha dolaylı yollarla işlemiştir.

1986 Çornobil felaketi, bu tarihsel seyirde bir kırılma yaratmış ve apokaliptik anlatıyı somut bir gerçeklikle buluşturmuştur. Çornobil, Ukrayna edebiyatında bir dönemin sonu ve yenisinin başlangıcı olarak simgesel bir işleve sahiptir. Felaketin hemen ardından ortaya çıkan edebi eserler, hem tanıklık hem de ağıt niteliği taşımış; Drach, Yavorivskyi, Shcherbak gibi isimler aracılığıyla felaketin insani boyutu, mitik çağrışımları ve politik imaları dile getirilmiştir. Bu eserler, bir yandan Sovyet resmi söylemine meydan okuyan bir gerçekleri söyleme aracı iken, diğer yandan travmayla başa çıkma ve anlamlandırma sürecinin başlangıcı olmuşlardır.

Ukrayna'nın 1991'de bağımsızlığını kazanmasıyla, Sovyet sonrası edebiyat sahnesi özgürlükçü ve deneysel bir karakter kazanmıştır. Çornobil sonrası yetişen kuşaklar, bu felaketin mirasıyla büyümüş ve eserlerinde bunu doğrudan ya da dolaylı şekillerde işlemişlerdir. Tamara Hundorova'nın ifade ettiği gibi, 1990'lar Ukrayna postmodern edebiyatı adeta “Çornobil'in kütüphanesi”dir – travmanın sayfalarına yazıldığı, geçmişle hesaplaşmanın ve kültürel çözülmenin metinlerde yankılandığı bir kütüphane. Bu dönemde apokaliptik temalar, güçlü bir ironi ve parodi süzgecinden geçirilmiştir.

Bellek ve travma yönetimi, Ukrayna apokaliptik edebiyatının temel işlevlerinden biri haline gelmiştir. Edebiyat, Çornobil'i unutturmamış; aksine, onu sürekli yeniden ziyaret ederek her seferinde farklı bir ders, farklı bir bakış açısı çıkarmıştır. Bu süreçte, felaket deneyimi ulusal kimliğin inşasında da kullanılmaya başlanmıştır. Ukrayna, edebiyat aracılığıyla kendini “felaketten sağ çıkan” ve “acıyla bilenmiş” bir ulus olarak anlatmıştır. Bu anlatı, bir yandan mağduriyeti öne çıkarıp dünyadan empati beklerken, öte yandan direnç ve yenilenme kapasitesine vurgu yapar.

2000'ler ve sonrasında, Ukrayna apokaliptik anlatıları çeşitlenerek devam etmiştir. Küresel popüler kültür ile entegre olan temalar (örn. zona temalı oyunlar, filmler), genç kuşakların ilgisini çekmiş; akademik ve entelektüel düzeyde ekolojik ve felsefi okumalar ise derinlik kazanmıştır. Çağdaş yazarlar, nükleer felaket olgusunu tarihsel bir vaka olmanın ötesinde, insanlığın doğayla ve teknolojiyle ilişkisini sorgulayan bir metafor olarak kullanmaktadır. Çornobil, aynı anda hem yerel hem küresel bir anlatıya dönüşmüştür: Yerelde bir ulusun travmasını, küreselde ise modernitenin kırılğanlığını sembolize eder.

Bu kısa değerlendirme bile Ukrayna edebiyatının apokaliptik damarının ne denli zengin ve çok katmanlı olduğunu ortaya koymaktadır. Ukrayna örneği, edebiyatın toplumsal travmalarla baş etmedeki kritik rolünü gösterir. Edebiyat, felaket deneyimini estetik bir forma dönüştürürken onu kolektif bilinçte diri tutar, tartışır ve dönüştürür. Ukrayna'nın nükleer anlatıları da tam olarak bunu yapmıştır: Çornobil'in radyoaktif külleri arasından, yeni anlatılar, şiirler, romanlar filizlenmiş; bir millet, kendi kıyametini sözcüklerle yeniden inşa ederek hem kendine hem dünyaya seslenmiştir.

Ukrayna apokaliptik edebiyatı, özellikle Çornobil felaketi etrafında şekillenen ve evrilen zengin bir külliyat sunar. Bu külliyat, tarihsel arka planıyla, tematik çeşitliliğiyle ve edebi yenilikçiliğiyle yalnızca Ukrayna'nın değil, insanlığın nükleer çağda kendini anlama çabasının aynasıdır. Ukrayna apokaliptik edebiyatı günümüzde yalnızca ulusal bir hafızaya değil, aynı zamanda evrensel travmalara ve küresel kaygılara hitap eden çok katmanlı bir anlatıya dönüşmüştür.

Kaynakça/References

Aleksiyeviç, S. (2015). Çernobil Duası: Geleceğin Tarihi, (Aslı Takanay, Çev.),Kafka Yayınevi.

ALiEM Bookclub. (2016). Voices from Chernobyl (22/06/2025 tarihinde <https://www.aliem.com/aliem-bookclub-voices-from-chernobyl/> adresinden ulaşılmıştır).

Apocalyptic narratives in world religions. (2025). Fiveable. (22/06/2025 tarihinde <https://library.fiveable.me/key-terms/hs-world-religions/apocalypticism> adresinden ulaşılmıştır).

Brookline Booksmith. (2025). Ukraine, We Are With You. (22/06/2025 tarihinde <https://brooklinebooksmith.com/collections/ukraine-we-are-you> adresinden ulaşılmıştır).

Cineuropa. (2024, February 2). Review: Grey Bees. (22/06/2025 tarihinde <https://cineuropa.org/en/newsdetail/455837/> adresinden ulaşılmıştır).

Daïen, L. A. (1988). Chornobyl – trava hirka: Dokumental'na povist' , Kyiv: Veselka.

Drach, I. (1988). Çornobils'ka Madonna, Dnipro.

Gajda, K. A. (2022). The Ukrainian Modern Drama on The Chernobyl Catastrophe: The case of plays by Pawlo Arje and Neda Nezdana. Jagiellonian University, Poland.

Gakov, V. (1989). Nuclear-War Themes in Soviet Science Fiction:An Annotated Bibliography. Science Fiction Studies, Vol. 16, No. 1. March 1989 (22/06/2025 tarihinde <https://www.depauw.edu/sfs/chronologies/gakov%20-%20soviet%20nuclear.htm> adresinden ulaşılmıştır).

Gubarev, V. (1987). Sarcophagus: A Play. Northwestern University Press.

Henwood, K., Pidgeon, N., Parkhill, K., & Simmons, P. (2010). Researching Risk: Narrative, Biography, Subjectivity. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*, 11(1), Art. 20. (22/06/2025 tarihinde <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1001201> adresinden ulaşılmıştır).

Higginbotham, A. (2019). *Midnight in Chernobyl: The Untold Story of the World's Greatest Nuclear Disaster*. Simon & Schuster Publishing House.

Hundorova, T. (2005). *Pislyachornobyl's'ka biblioteka: Ukrains'kyi literaturnyi postmodern, Krytyka*.

Hundorova, T. (2019a). *The Post-Chornobyl Library: Ukrainian Postmodernism of the 1990s*. (S. Yakovenko, Trans.). Academic Studies Press.

Hundorova, T. (2019b). 24. The Chornobyl Apocalypse of Yevhen Pashkovsky. In *The Post-Chornobyl Library: Ukrainian Postmodernism of the 1990s* (pp. 210-217). Boston, USA: Academic Studies Press.

Hutsalo, Y. (1995). *Dity Chornobyl'ya*, Kyiv, Sonyashnyk.

Irvanets, O. (2006). *Rivne/Rovno (Stina)*. Kyiv, Fakt.

Kamış, M. (2015). *Oformlandiya abo prohulyanka v Zonu, Vydavnytstvo Staroho Leva*.

Kamysh, M. (2025). Prypiat Underground, or the Resurrection of a Dead Town, *Asymptote journal*. (22/06/2025 tarihinde <https://www.asymptotejournal.com/nonfiction/markiyan-kamysh-pryipyat-underground/> adresinden ulaşılmıştır).

Kurkov, A. (2022). *Grey Bees*. (B. Dralyuk, Trans.). Deep Vellum.

Liber, G. O. (2000). Alexander Dovzhenko's cinematic visions. *Kinema: A Journal for Film and Audiovisual Media*, Spring 2000 Issue.

Library of Congress. (2024, June 26). Chernobyl Nuclear Accident: A Print Bibliography. (22/06/2025 tarihinde <https://guides.loc.gov/chernobyl-nuclear-accident/print-bibliography> adresinden ulaşılmıştır).

Lindbladh, J. (2019). Representations of the Chernobyl catastrophe in Soviet and post-Soviet cinema: the narratives of apocalypse. *Studies in Eastern European Cinema*, 10(3), 240–256.

Luckyj, G. S. N. (1992). *Ukrainian Literature: A Short Story*. University of Toronto Press.

Modern apocalyptic literature and themes. (2025). Fiveable. (22/06/2025 tarihinde <https://library.fiveable.me/key-terms/introduction-contemporary-literature/post-apocalyptic-societies> adresinden ulaşılmıştır).

NYU Libraries. (2025). Ukrainian Literature in Translation. In *Ukraine Research Guide*. (22/06/2025 tarihinde <https://guides.nyu.edu/Ukraine/ukrainian-literature-translation> adresinden ulaşılmıştır).

Phillips, S. D. (2004). Chernobyl's Sixth Sense: Symbols of an Ever-Present Awareness. *Anthropology and Humanism*, 29(2), 159-185.

Potpourri. (2023, January 24). Book Review: Grey Bees by Andrey Kurkov and translated by Boris Dralyuk. (22/06/2025 tarihinde <https://potpourri2015.wordpress.com/2023/01/24/book-review-grey-bees-by-andrey-kurkov-and-translated-by-boris-dralyuk/> adresinden ulaşılmıştır).

Prabhu, K. G. (2023). Svetlana Alexievich: Voice of the Oppressed People. *International Journal for Multidisciplinary Research*, 5(1), 1-8.

Radchenko, S. (2025). The Origins and Features of Ukrainian Literary Metamodernism: An Analytical Survey of Mom, Do You Remember? by Kateryna Babkina. *Acta Philologica*, 63, 67–78.

Scherbak, Y. (1987). Chornobyl: dokumentalna povist. Molod.

Sirota, L. (2015). The Pripyat Syndrome: A Film Story. Aleksandr Sirota.

Stelmach, O. (2013). The Boy from Reactor #4. Thomas & Mercer.

Sukhenko, I. (2018). On the ‘Female’ Motive in the Ukrainian Post-Chornobyl ‘Nuclear’ Fiction: The Ecocritical Perspective on the Myth. *Visnyk Universytetu im. Alfred Nobelya. Seriya Filologichni Nauky*, 2(16), 1-4.

Sukhenko, I. (2019). Chornobyl and Nuclear Narrative Studies: the Case of Ukraine. *Helsingin yliopisto*. (22/06/2025 tarihinde <https://courses.helsinki.fi/fi/kik-uk104/125326155> adresinden ulaşılmıştır).

Sukhenko, I., & Ulanowicz, A. (2020). Narrative Nonfiction and the Nuclear Other: Western Representations of Chernobyl in the Works of Adam Higginbotham, Serhii Plokhyy, and Kate Brown.

Taylor, B. C. (1997). Revis(it)ing nuclear history: Narrative conflict at the Bradbury Science Museum. *Culture and Organization*, 3(1), 119–145.

The Encyclopedia of Science Fiction, (2025, May 26), Ukraine. (22/06/2025 tarihinde <https://sf-encyclopedia.com/entry/ukraine> adresinden ulaşılmıştır).

The Exiled Soul. (2022). Grey Bees by Andrey Kurkov – Book Review. (22/06/2025 tarihinde <https://theexiledsoul.wordpress.com/2022/03/24/grey-bees-by-andrey-kurkov-book-review/> adresinden ulaşılmıştır).

World Nuclear Association. (2025, February 17). Chernobyl Accident. (22/06/2025 tarihinde <https://world-nuclear.org/information-library/safety-and-security/safety-of-plants/chernobyl-accident.aspx> adresinden ulaşılmıştır).

Yakovleva, Ya. O. (2014). The Chernobyl accident as a cultural trauma of national significance: memory and identity in Ukrainian literature. *Literaturoznavchi Studii*, 41(1), 234-247.

Yavorivskiy, V. (1987). *Mariya z polynom u kintsi stolittia* [Maria and Wormwood at the End of the Century].

Yavorivskiy, V. (2016). *The Chornobyl Madonna*. (Y. Tkacz, Trans.). Bayda Books.

Yavorivskiy, V. (1977). *Lantsiuhova reaktsiia: roman-hronika v 3 ch.* Kyiv: Radyanskyi pysmennyk.

Zabytko, I. (2000). *The Sky Unwashed*. Algonquin Books.

Zhukova, E. (2016). Chernobyl in Belarus and Ukraine: Trauma Management Narratives and National Identity Construction. *The British Journal of Sociology*, 67(2), 249-271.

BÖLÜM 6

POSTMODERNISM, ALIENATION, CAPITALISM, AND THE SEARCH FOR SELF IN KAFKA ON THE SHORE

1. NİMETULLAH ALDEMİR¹

Introduction

Transformations in political and economic structures—particularly under the conditions of late capitalism—have redefined social hierarchies, reshaped individual subjectivities, and intensified identity crises. These disruptions manifest in literature, where the theme of identity emerges as a core site of negotiation, conflict, and introspection. Haruki Murakami’s *Kafka on the Shore* offers a compelling narrative exploration of these issues. Through its fragmented structure, surrealist aesthetics, and psychologically burdened characters, the novel foregrounds a postmodern condition marked by rootlessness, ambiguity, and alienation.

Despite its critical acclaim, Murakami’s novel has rarely been subjected themes within a sociological and psychoanalytic framework. This study aims to address this gap by situating Kafka

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ağrı,İbrahim Çeçen Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Orcid: 0000-0001-8727-5207

on the Shore within the broader discourse of postmodern identity and cultural dislocation. This study fills a critical void in literary scholarship by offering a focused, interdisciplinary analysis of Murakami's work, particularly as it reflects and critiques the sociocultural conditions of the 21st century. While existing literature often explores Murakami through the lens of magical realism or Eastern metaphysics, this study repositions the novel within a critical framework that emphasizes the political, psychological, and sociological dimensions of identity formation. It contributes to literature by advancing a cross-cultural inquiry into how postmodern alienation manifests across divergent literary traditions, even when only one primary text is analyzed through theoretical paradigms. The aim here is not to trace intertextual correspondences or autobiographical references but rather to examine how the novel addresses universal concerns of identity, alienation, and subjectivity. Employing a pluralistic methodological approach, the analysis draws on sociological theories of alienation and psychoanalytic models of selfhood to interpret the protagonist's psychological and existential trajectory.

The study contextualizes the relevance of sociology and psychoanalysis, with special emphasis on postmodern alienation and identity collapse. It outlines the philosophical and social underpinnings of the identity crisis in late capitalist societies and frames the methodological approach. The analysis provides an overview of Haruki Murakami's literary vision, including biographical and stylistic elements essential to understanding *Kafka on the Shore*. By exploring the protagonist's identity conflict, symbolic dislocations, and the socio-psychological pressures embedded in the narrative, the study synthesizes the findings and reflects on whether Murakami's characters transcend or succumb to the ideological structures they navigate.

Postmodernism Through the Lenses of Sociology, Philosophy, and Psychoanalysis

Postmodernism refers to a historical period—beginning in the 1960s—characterized by Cold War tensions, the proliferation of mass media, and the rise of digital technologies. In art, postmodernism denotes stylistic practices such as parody, pastiche, repetition, and magical realism. In philosophy and critical theory, it engages with issues surrounding the blurred boundaries between reality and fiction, subjectivity and representation. Some theorists have provocatively described postmodernism as an "anti-ideological ideology"—a paradoxical stance that resists totalization while itself forming a kind of critical dogma. The ongoing debate over what truly constitutes the postmodern reflects the term's fluidity and contested status. From this perspective, postmodernism may appear anywhere: in the most developed cities or in the most remote regions of the world. Any new movement that challenges existing norms and disrupts established systems can be read as postmodern in spirit. Today, postmodernism is widely regarded as a rejection of many of the cultural certainties upon which Western life has been constructed over the past few centuries. It interrogates not only our commitment to cultural progress but also the political systems that underpin and sustain such ideals.

Postmodernism is also described as a philosophical and ideological phenomenon with significant depth. Some philosophers and sociologists argue that the concept of ideology itself has become obsolete, particularly in the face of discredited grand narratives. These now-questioned ideologies once sought to explain the historical and structural basis of human existence through comprehensive and coherent theoretical frameworks. From this critical perspective, postmodernism can be interpreted as an ideological apparatus in its own right—one that serves to obscure the contradictions of capitalist societies and reframes them through

fragmented discourses and relativism. In this light, postmodernism is not merely a critique of previous worldviews but may also function as a historical explanatory model that reflects the triumph of late capitalism. From another viewpoint, postmodernism may be regarded as a cultural phenomenon dedicated to reinterpreting and decontextualizing the past through acts of transformation. Given its conceptual ambiguity and internal contradictions, however, the suitability of postmodernism as a methodology for interpreting the world remains a subject of debate. In other words, postmodernism is often criticized for lacking definitional precision and failing to progress beyond a vague conceptual stance.

Postmodernism can be seen as what follows, transcends, or interrogates modernism—an intellectual endeavour that seeks to multiply alternatives and destabilize inherited assumptions. It encompasses philosophical, scientific, artistic, architectural, poetic, and sociocultural movements that critique, challenge, or reject the foundational ideals of modernity. In philosophical and literary-critical discourse, it is crucial to differentiate between postmodernism and postmodernity, as the two terms, though related, denote distinct conceptual domains. Postmodernity broadly refers to the cultural, social, and economic condition characterizing societies in the aftermath of modernity. It denotes a historical shift shaped by late capitalism, globalisation, and technological saturation—making it largely sociological in focus. It describes not merely a period, but also a complex set of responses to the disintegration of Enlightenment ideals and industrial modernity. Postmodernism, by contrast, refers to the aesthetic, ideological, and theoretical formations that arose in conjunction with postmodernity, functioning as both a symptom and a critique of that condition.

Being a critical theorist of postmodernism, Jean Baudrillard, argues that in the postmodern age, reality itself becomes destabilised through the proliferation of signs and simulations. In *Simulacra* and

Simulation, as Baudrillard states: “Abstraction today is no longer that of the map, the double, the mirror, or the concept. Simulation is no longer that of a territory, a referential being, or a substance. It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal” (Baudrillard, 1994, p. 1). He plainly asserts that postmodern culture is characterised by the “hyperreal,” a condition in which representations no longer refer to any external reality but instead circulate autonomously, generating meaning through endless self-referential loops. In this context, postmodernism is simply not a rejection of modernity but a radical collapse of the real—a cultural logic in which authenticity collapses under the weight of commodified images and symbolic excess. Fredric Jameson, meanwhile, offers a Marxist-inflected critique of postmodernism as the “cultural logic of late capitalism.” For Jameson, postmodernism is less a movement than a structural condition of contemporary life in which depth, history, and subjectivity are flattened into surfaces, pastiche, and schizophrenic temporality. Under postmodernism, cultural production is subsumed by consumer capitalism, and the ability to think historically or imagine alternative futures is profoundly diminished. As he puts it: “It is safest to grasp the concept of postmodernism as an attempt to think the present historically in an age that has forgotten how to think historically” (Jameson, 1991, p. xix). Thus, postmodernism, in Jameson’s view, represents a cultural expression of economic and political stagnation, marked by fragmentation, commodification, and a loss of affect.

Judith Butler brings a different but complementary perspective to the postmodern condition, particularly in relation to subjectivity and identity. In her work on gender performativity, Butler challenges essentialist conceptions of identity, arguing that identities are not innate or stable but are constructed through discursive practices and social performance. Butler famously alleges that “There is no gender identity behind the expressions of gender;

that identity is performatively. This aligns with postmodernism's broader scepticism toward grand narratives and fixed truths. Butler's theory aligns with Foucault's idea of operational power: "Power is not only repressive but also productive. It produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth"(Foucault, 1977, p. 194) and thus demonstrates how power operates through normative discourses, shaping subjectivities and naturalising contingent identities. Her work also exemplifies postmodernism's deconstructive ethos seeking "to dismantle the metaphysical and rhetorical structures that underlie Western thought" (Derrida, 2001, p. 82) thereby its commitment to exposing the ideological underpinnings of seemingly neutral categories. Taken together, these thinkers highlight the multifaceted nature of postmodernism. Baudrillard reveals the ontological collapse of the real, Jameson exposes its socioeconomic underpinnings, and Butler foregrounds its implications for identity, agency, and normativity. Each, in their own way, destabilises the foundational certainties of modernity and contributes to a broader critique of rationalism, essentialism, and structural determinism.

The sociocultural transformations that originated with the Enlightenment and gained momentum with the Industrial Revolution provided the foundation for contemporary capitalist systems. "The rise of industrial capitalism was inseparable from the rise of consumer culture, which came to pervade everyday life" (Slater, 1997, p. 24). In that sense, the continuation of capitalism was heavily depended upon consumption culture which had to permeate every dimension of life. Viewed through this lens, the progression from traditional society to modernity—and eventually to postmodernity—can be understood as a steady evolution toward a culture deeply rooted in consumption. The rise of industrial society marked the institutionalization of capitalism. However, "The economic crises of the 1970s prompted a shift from Fordist production to flexible

accumulation, giving rise to the cultural forms associated with postmodernity." (Harvey, 1989, p. 141). Efforts to address these economic challenges of the 1970s sparked new transformations, heralding the dawn of the postmodern condition. Postmodernity, in this sense, refers to a phase in which social, economic, and cultural modes of consumption converge and intensify. With the rise of transnational corporations and global economic integration, consumerism increasingly became a defining logic of everyday life, rendering capitalism more palatable by associating personal identity with what one consumes. In Baudrillard's terms "Objects no longer serve only practical purposes; they also communicate social meanings and become extensions of personal identity." (Baudrillard, 1998, p. 77). In this context, individuals begin to believe that their social status and sense of self can be achieved through the acquisition of goods and experiences. As exemplified in *Kafka on the Shore*, commodities often serve not only utilitarian purposes but also symbolic functions. Products become status markers, and ownership becomes a source of psychological gratification. This shift is closely linked to globalization and the media's role in reshaping production and consumption patterns, further widening class divisions and intensifying cultural dislocation. In the postmodern era, consumption is no longer about fulfilling physiological needs; it has evolved into a mechanical process by which consumption became increasingly about the symbolic capital and the crafting of lifestyle identities (Giddens, 1991, p. 202). The desire to construct a particular self-image has led to a shift from necessity-driven consumption to identity-driven consumption.

Postmodernism, however, should not be viewed as a synthesis of modernism and premodern thought. Rather, it often rejects the Enlightenment's emphasis on reason, universal truth, and progress, and distances itself from both positivist science and Marxist grand narratives. According to theorists such as Jean-

François Lyotard, Jean Baudrillard, and Jacques Derrida, postmodernism represents a methodological and epistemological shift that challenges the validity of foundational ideologies, offering instead a new way of interpreting history and knowledge. Lyotard famously defined postmodernism as "incredulity toward metanarratives," arguing that the postmodern condition is marked by the collapse of universal explanatory frameworks (1984, p. 78). In the post-industrial landscape, knowledge ceases to have intrinsic value and becomes commodified—it's worth measured by its "use value" in information economies. For Lyotard (1984), the dominant paradigms of modernity are displaced by fragmented discourses, language games, and local narratives. He emphasizes the replacement of totality with particularity and the dominance of localized meaning over universal abstraction. Baudrillard diagnoses postmodernism as the era of simulation, where signs no longer refer to any concrete reality but instead constitute a self-referential system of hyper-reality. In this world of simulacra, consumption becomes not just an economic activity but a symbolic and psychological act. Identity is no longer grounded in being, but in appearing—through the endless consumption of images and experiences. In this way, for Baudrillard, postmodernism reflects a cultural logic in which the boundary between the real and the imaginary has disappeared. Fredric Jameson offers a complementary but critical perspective by defining postmodernism as the cultural logic of late capitalism. He argues that cultural forms have undergone a dramatic transformation characterized by pastiche, superficiality, and the collapse of historical consciousness, but that the fundamental economic structures remain unchanged and modern. Jameson notes that contemporary life is increasingly dominated by consumption rather than production, and that experience is transmitted through commodified spectacles.

The structuring of post-war capitalism led to a series of political, economic, and cultural transformations. Consumption became a new mechanism to produce new ideologies. It shifted the focus from production to consumption and creative activities to consumerism. Instead of intellectual or creative efforts, leisure activities became a control mechanism for ideological controls. Public spaces left their places to commercial entertainment complexes. Malls appeared as leisure spaces for families. Through those transformations, capitalism not only proved itself as an economic system, but also as a hegemonic cultural power shaping masses' desires, identity, and values. As such, postmodernism can be interpreted as multidimensional, and theoretical response to modernism's inconsistencies and crises. While criticizing modernity's desires, it also presents consumption's socio-cultural symbols of power to contemporary subjectivity.

Postmodernism is the conceptualization of the experiences of an alienated individual whose self and consciousness have been fragmented due to the impositions of modernism. In essence, postmodernism is neither conservative nor revolutionary. It offers neither hopeful visions from a progressive standpoint nor plunges into deep despair. Rather, it appears to be a cultural movement that renders such oppositions irrelevant (Heller and Feher, 2005: 201). Fredric Jameson describes postmodernism as "the cultural logic of capitalism." According to him, postmodernism does not represent a historical rupture but is instead a stage in the evolution of capitalism—an expression of the cultural logic of late capitalism. He associates realism with market capitalism, modernism with monopoly capitalism, and postmodernism with the multinational and consumerist phase of late capitalism (Featherstone, 2005: 94–95). Postmodern society is one in which individuals have become enslaved to the system and its mechanisms of control, transformed into silent masses and imprisoned by capitalism and the apparatuses

of consumption. Through mass media, individuals have begun to homogenize and lose their distinct identities. Severed from their own cultures and histories, they have become alienated and stripped of identity through phenomena such as popular culture. Postmodernism has become conceptual articulation of the experiences of an alienated individual whose sense of self and consciousness have been fragmented under the pressures of modernist ideologies. It is neither inherently conservative nor revolutionary; it offers neither utopian hope nor profound despair. Rather, postmodernism emerges as a cultural formation that renders such binary oppositions obsolete. Postmodern society, therefore, is marked by the transformation of individuals into passive subjects under the control of systemic forces and mechanisms of surveillance. Within this landscape, the proliferation of mass media has led to homogenization and identity loss, as individuals become detached from their cultural and historical roots. In this process, they are rendered alienated and increasingly de-identified, shaped by the forces of popular culture and consumerist ideology.

Alienation can manifest as estrangement from the self, from society, or from one's cultural heritage. While the phenomenon of alienation dates back to ancient times, it was first systematically conceptualized in philosophical discourse by German idealist thinkers. Hegel regarded alienation as an ontological condition arising from the split between subject and object—wherein the human being, in creating culture, language, or science, becomes estranged from those very products. Alienation, in this sense, occurs when one's own creations confront the individual as external and alien entities. Marx (1964) building upon and transforming Hegel's ideas, placed alienation at the heart of his critique of capitalist society. He argued that in a capitalist system, labor becomes commodified, and the worker becomes detached from the product of their labour, the act of production, their fellow workers, and

ultimately from their own human essence. The human subject, reduced to an instrument of production, finds their identity determined not by personal attributes but by their role within the market. As a result, individuals experience profound alienation from themselves and the world they inhabit. This form of existential estrangement finds literary representation in characters such as Hoshino in *Kafka on the Shore*, where identity, autonomy, and the search for meaning are consistently disrupted by the conditions of postmodernity. Modern individuals became increasingly alienated from society. Distrustful of bureaucratic systems and spiritually lost, the individual perceived modern structures as foreign and oppressive forces.

Mass media, consumerism, and technological standardization contribute to the homogenization of subjectivity, which alienated and disconnected individual from themselves and others. Fear and insecurity triggered by systemic pressure are often internalized as a widespread form of psychological alienations. This alienation extended to political institutions and symbolic systems, as individuals increasingly distanced themselves from ideological structures and public participation. As participation declines, dissatisfaction with authority deepen, which heralded a broader crisis of representation and belonging. Besides, the rise of extreme individualistic ideologies contributed to increased social alienation. Although modern frameworks praise personal autonomy and moral independence, they often do so at the expense of social ties, which is leaving individuals isolated and rootless. Kierkegaard (2004) interprets alienation as the inability of the individual to reconciliation of their existence in a seemingly indifferent world with a sense of purpose. Thus, true existence requires confronting despair and taking responsibility for one's own life through conscious self-awareness and moral commitments. Likewise, thinkers such as Sartre (1957) and Camus (2000) took alienation as

a natural consequence of the absurdity of life. Alienation is inevitable in a world devoid of inner meaning. Yet, it can be overcome through radical freedom and acts of self-creation, where the individual embraces autonomy and creates their own purpose. Nietzsche (1961) argued that the death of traditional metaphysical beliefs necessitated the creation of new ideals through a transformative will. His concept of the *Übermensch* encapsulate the individual who transcend social conformity, affirm life through creativity, and redefine existence through the creation of inner strength, ideals, and values. Only by creating meaning from within and embracing the chaos of existence can alienation overcome, and existential freedom be attained.

Until Freud, the science of psychology identified conscious phenomena and psychological facts as synonymous. The notion that conscious phenomena encompass psychic phenomena can be traced back to Descartes, who laid the intellectual foundation of the Renaissance and Enlightenment eras. According to Freud (1927), the social pressure individuals face from birth leads to the repression of certain desires into the unconscious, and these repressed feelings manifest symbolically through slips of the tongue, mistaken actions, dreams, and neuroses. For this reason, psychoanalysis is referred to as the “psychology of the depths.” Every individual has repressed desires and fears stemming from childhood, and these often reveal themselves in dreams. Although dreams may not reveal the entirety of the person, they do expose their true essence and allow access to what is hidden in the depths of the psyche. According to Freud (1991), the desire encountered in dreams is always a desire rooted in childhood. This desire is unconscious; therefore, the formation of the dream depends on the reinforcement of a preconscious desire by another source. A conscious desire can only act as a stimulus for a dream if it awakens a similar unconscious desire and becomes empowered by it. Considering that people experience the reflection

of repressed feelings in their dreams, every individual becomes a potential candidate for dream analysis.

Freud (1991) proposed two primary models to define the structure of the human mind under the influence of drives and needs: the "topographical model" and the "structural model." According to the topographical model, the human mind consists of three layers: the conscious, the preconscious, and the unconscious. The structural model assumes that the human mind is composed of three elements: the ego, the id, and the superego. The id is a primal and instinctual formation, detached from logic and moral principles. In contrast, the ego represents the rational and conscious side of the mind, governed by the reality principle. It acts as a mediator between the id and superego. The superego, meanwhile, develops under the influence of internalized parental figures and governs the individual's behaviour based on moral and ethical considerations.

Freud argued that during the phallic stage, children perceive sexual relations as the father's aggressive act toward the mother and develop sexual desires toward the opposite-sex parent. Drawing on the myth of King Oedipus, who unknowingly kills his father and marries his mother, Freud termed this desire in boys to replace their fathers and possess their mothers the "Oedipus complex." The "Oedipus complex" has become a central concept where psychoanalytic history, theory, and clinical practice converge. Freud defined it as a universal stage in psychological development, during which every child desires union with the opposite-sex parent and wishes for the death of the same-sex parent, ultimately fearing retribution. In essence, Freud believed that every person was once an Oedipus, born with incestuous and murderous fantasies.

Freud used the concept of identification within the Oedipus complex to explain how the ego can regulate the impulses of the id. He spoke of the coexistence of the "positive Oedipus complex" and the "inverted negative Oedipus complex." The former includes

libidinal desires toward the opposite-sex parent and rivalrous feelings toward the same-sex parent. The latter refers to libidinal desires toward the same-sex parent and rivalrous feelings toward the opposite-sex parent. Freud explained that this dual structure is rooted in the innate bisexuality present in all children. Penis envy became central to his understanding of female psychology. It is associated with a desire for the phallus and manifests in feelings of inadequacy. In the phallic stage, the boy realizes he has a penis while the girl does not. This discovery leads to castration anxiety in boys and the formation of the superego. In girls, it results in narcissistic injury and hostility toward the mother, followed by a redirection of desire toward the father, often expressed as a wish to have a baby.

Carl Gustav Jung (1875–1961) divided the unconscious into two layers: the personal unconscious (formed from repressed memories and forgotten experiences) and the collective unconscious, which contains archetypal images inherited from humanity's ancestral past. Archetypes, such as the persona, shadow, anima/animus, and self, structure human experience and appear in myths, dreams, and cultural patterns. The persona is the social mask; shadow represents the repressed, instinctual self; anima/animus reflect the internalized image of the opposite gender; and the self is the unifying archetype of individuality. Individuation, the process of integrating these aspects, is central to Jungian development. Jacques Lacan (1901–1981), a French psychoanalyst, reinterpreted Freud through structural linguistics. He famously asserted that "the unconscious is structured like a language." Lacan introduced key concepts such as the Mirror Stage, where the ego forms through misrecognition, and the Name-of-the-Father, marking symbolic entry into language and law. Lacan's model comprises three registers: The Imaginary (illusion, identification), the Symbolic (language, law), and the Real (trauma, absence). Subjectivity, in his view, is constructed through language and fundamentally split—

desiring what the Other desires. In both Jungian and Lacanian frameworks, identity is not innate but formed relationally—through archetypal structures (Jung) or linguistic-symbolic structures (Lacan). The concept of alienation—central in both psychology and literature—reflects the modern individual's estrangement from self, society, or nature. Identity crises often emerge from this alienation, especially under the pressures of modernity and capitalist structures, where individuals attempt to define themselves through consumption or external validation. Modern identity is shaped through interaction with others and internalized social roles. According to identity theorists, true self-awareness arises when individuals reconcile inner conflicts between their ego, unconscious desires, and societal expectations. This dynamic process of self-construction—whether via Jung's individuation or Lacan's symbolic entry into language—underpins both personal development and literary representations of character.

A Postmodern Condition of an Alienated Individual

Hoshino represents the alienated subject of late capitalism. A truck driver from the working class, Hoshino collects Hawaiian shirts, Ray-Ban sunglasses, and baseball caps. He imbues consumer goods with symbolic meanings to definition of himself. His identity is performative and external; it does not stem from cultural history or personal introspection, but from aesthetic choices. His brief encounter with classical music in a quiet café creates a moment of peace and tranquillity and show that temporary aesthetic experiences awaken a sense of self beyond materialism. Yet, this feeling is fragile and quite ironic; he does not understand his country's past and is disconnected from a historical consciousness. While the source of alienation is his immersion in consumer culture, Nakata represents a different form of alienation, this alienation stems from erasure. Following a mysterious incident in his childhood, Nakata lost his memory, ability to read and write, and other cognitive abilities. He

cannot comprehend abstract capitalist concepts such as reading, writing, “investment,” or “debt.” Instead, he possesses extraordinary abilities: he can communicate with cats and even control nature. Due to his disconnection from the symbolic order, Nakata becomes both a marginalized and harmonious border figure.

Unlike consumer-oriented characters, Nakata is not influenced by ambition or the desire to shape himself. He refers to himself in the third person (“this Nakata”), which, according to Lacan’s perspective, indicates that his ego did not form during the mirror stage. He does not fully enter the symbolic world; instead, he remains in an intermediate state where language is inadequate, but intuition develops. In Lacanian terms, Nakata never completes his transition into the symbolic order; his access to language and subjectivity is fragmented. In Lacan’s theory, language is the constitutive principle of identity, but Nakata remains outside its regulatory influence. However, his alienation is not pathological; it allows him to access a deeper spiritual realm governed by instinct and connection to non-human life. In contrast, Hoshino, reflecting Bourdieu’s idea that taste functions as a form of social distinction, desperately tries to stabilize his identity through consumerist markers. His identification with a baseball team, fashion choices, and branded products become signs of his belonging. However, they also highlight his inner conflicts. Despite this elaborate symbolic, he realizes he lacks a consistent sense of self. His identity is a collection of signs without substance or value.

Hoshino’s alienation is deepened by his lack of historical knowledge. He is unaware of important events in his country’s past. Such as the occupation during wartime, and his cultural memory has been effectively deleted. He is rootless, because he has no connection whatsoever to collective history. The absence of a historical foundation contrast with Nakata’s involuntary yet mystical memory loss. This memory loss function as a metaphor for modern

subjectivity under capitalism: the forgetting of origins, the denial of trauma, and the escape from narrative consistency. Hoshino became alienate due to his excessive identification with capitalist symbols and the severing of his connection to history. On the other hand, Nakata becomes alienated due to symbolic deficiency and disconnection. Both characters reflect the tension between existence and non-existence, memory and forgetting, selfhood and simulation. In a world where the symbolic order is unstable and consumption has replaced meaning, *Kafka on the Shore* offer an unforgettable meditation on what it means to be oneself and to lose oneself.

Hoshino's sense of self erodes under the weight of capitalist ideology. When he thinks back to his childhood, fishing in the river, he recalls a time when he felt a sense of wholeness; before become a slave to the logic of work, consumption, and status. In the modern world, his identity was shaped by superficial symbols of consumption: Hawaiian shirts, Ray-Ban sunglasses, a passion for manga. Yet he continues to feel a deep sense of emptiness. After meeting Nakata and experiencing a series of surreal events: leech storms, magical stones, and mysterious encounters, his transformations begins. Hoshino's thought: "I changed in just ten days. Everything looks different now" which signal an awakening catalysed not by myth, friendship, and curiosity. Hoshino's journey show that the true self can be regained not by seeking more, instead by confronting the emptiness within us, surrendering to mystery, and rediscovering the purpose within the absurd. *Kafka Tamura* struggle with the curse of his father and the pain of losing his mother's love. At fifteen, he runs away from home not to escape a Freudian prophecy, but also to regain the sense of identity he has lost. Guided by his inner voice, Crow, this journey is marked by mythical symbolism, uncertain encounters, and a deep longing for reconciliation. Murakami uses *Kafka's* journey to question the boundary of memory, fate, and the subconscious.

Kafka's decision to change his name symbolizes his severing of ties with the name he was given at birth and his rejection of a past he did not choose. The crow figure functions as his idealized ego—a reflection of power, determination, and clarity, a figure that offers advice in moments of doubt. In Lacanian terms, the Raven is Kafka's imaginary twin, a mirror in which he confronts the division between his inner self and the world. As Kafka wanders through spaces such as libraries, forests, and train stations, he also journeys into his inner world, which confronting the primal fears and desires embedded in his soul. He isolates himself from his peers, build metaphorical walls, and prefer silence to connection. As he observed the daily routines of commuters at the train station, he felt alienated; his life is moving in a different direction. His journey become a rejection of normative social structures and a descent into the subconscious, where meaning is found not in rational plans but in symbolic reconciliation.

Kafka embarks on a symbolic journey to Japan. Although this journey may appear to be an act of rebellion, it actually reflects a deeper psychological quest for lost maternal love, a sense of belonging to a family, and a search for self-discovery. The inner voice of his alter ego, “The Crow,” embody Lacan's concept of the “ideal self”—a imaginary twin guiding Kafka through his identity crisis. The unresolved childhood abandonment trauma and its reflection in the mirror reveals that he is trapped in an imaginary order. His discomfort with the physical traits he inherited emphasize his rejection of his identity, an identity denial rooted in unconscious trauma and alienation. In contrast, Nakata completely loses his identity after a mysterious childhood event that erase his memory and language skills (Murakami, 2005: 49). Despite being deprived of his traditional cognitive abilities, he gains the ability to communicate with cats and manipulate nature. His detachment from capitalist and linguistic norms transform him into a pure being,

closer to nature but excluded from the symbolic order. His constant use of the third person when referring to himself (“this Nakata”) is an indication of a fragmented ego unable to integrate into social or linguistic structures. Hoshino, a truck driver from the working class, experience an existential awakening through his friendship with Nakata. Initially obsessed with consumption symbols such as branded sunglasses and baseball merchandise, Hoshino gradually come to realize the emptiness of these external markers. His transformation represents a departure from the symbolic violence of capitalist subjectivity. Hoshino's alienation stems not only from his consumption-driven identity but also from the absence of historical consciousness and collective memory, making his character a symbol of Japan's rupture with tradition and selfhood.

The novel also explores themes of gender and sexual identity through characters such as Oshima, an intersex person who work at the Komura Library. Despite her marginalization due to her gender ambiguity, she emerges with clarity and honesty in Oshima's mode. Her role contrasted with the alienation experienced by the others; she functions as a guide and symbolic mediator in Kafka's psychological relationships. Her reflections on feminist discourse, symbolic identity politics, and recognition reflects a postfeminist perspective that critique both patriarchy and ideological rigidity. Kafka's interactions with his women, especially Sakura and Miss Saeki, emphasizes his unresolved maternal longing and sexual confusion. Miss Saeki embodies a melancholic fixation with lost love and idealized wholeness. Kafka's departure, his visit at a young age like a ghost in the night, indicates his inability to accept the symbolic trauma of his lover's death. Like Nakata, he lives in a penumbra, on the border between memory and oblivion. Both Kafka and Nakata embody the “in-between”: Kafka in his psychological and sexual possession; Nakata in his ontological and systematic ruptures. Both

cope with different forms of alienation: one existential, the other symbolic and are seeking a return to wholeness, or at least peace.

The prevailing global policies and capitalist system manipulates human weaknesses to ensure its own continuity. Throughout history, those in power have often prioritized the preservation of systemic constructs over the welfare of people or nature. This naturally leads to internal conflict within the individual. All psychological crises stem from the pressures of life. Individuals are forced into predetermined moulds, losing their sense of self in the process. In order for the system to sustain itself, the individual must become alienated from their own essence. This alienation is prominently observable in the protagonists of the literary works under discussion. Carl Jung explains the source of these dilemmas through classical Chinese philosophy, which recognizes two opposing universal principles: Yang (light) and Yin (darkness). When one principle reaches its peak, its opposite begins to emerge and flourish. This symbolizes the psychic balancing mechanism triggered by internal conflict. Just as postmodernism arose in reaction to meta-narratives, any movement or system, upon reaching its apex, inevitably faces resistance and decline. Every darkness holds the seed of light. Every idea contains its contradiction. Thus, rebellion and discontent with the existing order may eventually give way to hope and the sprouting of new possibilities. Kafka Tamura and Satoru Nakata never meet, yet their stories intersect at crucial moments and converge by the end.

One of the most significant motifs used during their journeys is the bridge. As Kafka and Nakata journey toward Takamatsu, the bridges they cross symbolize transitions between the perceptible and the imperceptible. Across various cultures, bridges are symbolic of transformation, transition, or the desire for change. They also signify the connection between past and future and mark the beginning of a new life. The past represents the unconscious—a realm filled with

childhood trauma, unpleasant thoughts, and instinctual desires. The future is associated with ready mental planning. The characters in the novel exists on a metaphorical bridge between the conscious and the unconscious; what Freud called the preconscious function as a transfer between the two systems of the mind.

While Kafka sought to lift a curse by finding his lost mother, Nakata searched for his other half in order to become whole. Their journey reflects a struggle toward ego consciousness, which mediate between id and superego. The bridge serves as a turning point in their fragmented identities. Kafka finds belonging in the Komura Library, a space that offer him acceptance and solace amidst his feelings of alienation. He is mentored by Oshima and form a deep emotional bond with Miss Saeki, whom he suspects may be his mother. Their connection is marked by closeness and unresolved familial tension, and culminate in symbolic acts that serve Kafka's psychological development.

The Komura Library plays a transformative role for both Kafka and Saeki. It resembles the Great Mother archetype, a dual symbol of nourishment and destruction. It also resembles a womb-like space comparable to caves, wells, and forests that facilitate rebirth and internal marketing. Kafka experiences profound dreams and visions. In one, he finds himself in a cave, which symbolizing the unconscious and his longing for rebirth through maternal union. Kafka's descent into the cave represents his confrontation with repressed desires, especially his Oedipus complex. The entrance stone is a mystical object that opens the passage between worlds. Although Nakata cannot fully grasp its nature, it is necessary for Kafka's psychic entrance into the unconscious. Miss Saeki, once this entrance was discovered in her youth and from there she never fully returned, remaining in a ghostly, memory-bound existence. Nakata completes his own transformation by separating from the world and the care data after Saeki fulfils her own mission. Kafka's spiritual

guide, Crow, urges him to forgive his mother and move on. This act of forgiveness is portrayed as crucial for healing and reintegration of the self. Saeki's final gift—her memories to be burned—allows her to cross into the other world and symbolizes the completion of her psychic journey. Kafka's subconscious guilt about potentially murdering his father and his incestuous dreams are central to his psychological turmoil. The novel's surreal elements, such as Crow tearing out Johnnie Walker's tongue, represent Kafka's internal struggle to sever ties with paternal authority and gain symbolic power. His entry into the forest marks his full immersion into the unconscious. The forest is both nurturing and perilous. Kafka's decision to discard his compass and belongings signals a desire to return to a primal, pre-symbolic state—akin to entering the womb for rebirth. The novel's forest scene culminates in Kafka living in a timeless village, where identity and linear time dissolve. This space reflects Freud's notion of the unconscious being outside the bounds of temporal logic. Kafka's interactions with the young version of Miss Saeki further suggest a blending of dream and reality, past and present, as part of his individuation process. He ultimately chooses to return from the forest, completing his psychological journey. He reclaims his identity, forgives his mother, and reintegrates into the symbolic order. Unlike characters who remain lost in timelessness and fragmentation, Kafka awakens as “the toughest fifteen-year-old boy in the world” (Murakami, 2005: 50).

Johnnie Walker and Colonel Sanders, though seemingly absurd, represent oppressive systems of power. Walker, associated with repressive patriarchy, seeks annihilation to return stronger, while Sanders, a capitalist icon, represents the late capitalist command to enjoy. Zizek's (1989) analysis of the superego as an injunction to enjoy in consumerist societies is embodied by Sanders, whose presence emphasizes the transformation of prohibition into compulsion. “Johnnie Walker” also alludes to “spirit,” meaning both

alcohol and soul. As a spirit that needs to be destroyed, he mirrors the authoritarian forces that must be confronted. Colonel Sanders, a mascot greeting consumers with a plastic smile, symbolizes the cheerful facade of capitalism that fuels systemic continuity. Through its symbols, characters, and dream logic, *Kafka on the Shore* explores the alienation, fragmentation, and rebirth of the self. The novel offers a psychoanalytic and socio-political critique of systems of power and their effects on identity, drawing on unconscious processes, mythic archetypes, and metaphysical spaces. Murakami's narrative insists that only through a descent into the unconscious, confrontation with repressed trauma, and symbolic reconciliation can true transformation and healing begin.

Conclusion

In today's world, the prevailing global policies and capitalist system have unfortunately strayed far from constructing an ideal order for the benefit of humanity. The systems manipulate human weaknesses to ensure its own continuity. Throughout history, those in power have often prioritized the preservation of systemic construct over the welfare of people or nature. This naturally led to internal conflict within the individual. Individuals are forced into predetermined mouldings, losing their sense of self in the process. For the system to sustain itself, the individual must become alienated from their own essence. This alienation is prominently observable in the protagonists of the literary works under discussion. Carl Jung explains the source of these dilemmas through classical Chinese philosophy, which recognizes two opposing universal principles: Yang (light) and Yin (darkness). When one principle reaches its peak, its opposite begins to emerge and flourishes. This symbolizes the psychic balancing mechanism triggered by internal conflict. Just as postmodernism arose in reaction to meta-narratives, any movement or system, upon reaching its apex, inevitably faces resistance and decline. Every darkness holds the seed of light. Every idea contains

its contradiction. Thus, rebellion and discontent with the existing order may eventually give way to hope and the sprouting of new possibilities. Literature reflects this rebellion against the system. Some authors portray this resistance with pessimism, while others, even as they articulate their dissent, attempt to convey a sense of hope to their readers. Kafka Tamura and Satoru Nakata never meet, yet their stories intersect at crucial moments and converge by the end. As Kafka and Nakata journey toward Takamatsu, the bridges they cross symbolize transitions between the perceptible and the imperceptible. Across various cultures, bridges are symbolic of transformation, transition, or the desire for change. They also signify the connection between past and future and mark the beginning of a new life. In the novel, the past represents the unconscious—a realm filled with childhood trauma, unpleasant thoughts, and instinctual desires. The future, although uncertain, is associated with conscious mental planning. The characters in the novel exist on a metaphorical bridge between the conscious and the unconscious; what Freud called the preconscious acts as a gateway between the two systems of the mind. Kafka seeks to lift a curse by finding his lost mother, while Nakata searches for his other half in order to become whole. Their journey reflects a struggle toward ego consciousness, which mediates between the id and the superego. The bridge serves as a turning point in their fragmented identities. Kafka finds belonging in the Komura Library, a space that offers him acceptance and solace amidst his feelings of alienation. He is mentored by Oshima and forms a deep emotional bond with Miss Saeki, whom he suspects may be his mother. Their connection is marked by intimacy and unresolved familial tension, culminating in symbolic acts that serve Kafka's psychological development. The Komura Library, a feminine symbolic space, plays a transformative role for both Kafka and Saeki. In psychoanalytic terms, it resembles the Great Mother archetype, a dual symbol of nurturing and destruction. It also resembles a womb-like space, resembling caves, wells, and forests,

that facilitates rebirth and inner transformation. Kafka experiences profound dreams and visions. In one, she finds herself in a cave, which symbolizes the unconscious and her longing for rebirth through maternal union. The cave is associated with the maternal body in psychoanalytic discourse, especially in Freudian and Jungian interpretations. Kafka's descent into the cave represents his confrontation with suppressed desires, particularly the Oedipal complex. The entrance stone is necessary for Kafka's psychic entrance into the unconscious. Miss Saeki had once discovered this entrance in her youth and never fully returned from it, lingering in a spectral, memory-bound existence. Nakata, after completing the task entrusted to him by Saeki, falls asleep and departs from the world, completing his own transformation. Crow urges him to forgive his mother and move on. This act of forgiveness is portrayed as crucial for healing and reintegration of the self. Saeki's final gift allows her to cross into the other world and symbolizes the completion of her psychic journey. Kafka's subconscious guilt about potentially murdering his father and his incestuous dreams are central to his psychological turmoil. The novel's surreal elements, such as Crow tearing out Johnnie Walker's tongue, represent Kafka's internal struggle to sever ties with paternal authority and gain symbolic power. Kafka's entry into the forest marks his full immersion into the unconscious. The forest is both nurturing and perilous. Kafka's decision to discard his compass and belongings signals a desire to return to a primal, pre-symbolic state—akin to entering the womb for rebirth. The novel's forest scene culminates in Kafka living in a timeless village, where identity and linear time dissolve. This space reflects Freud's notion of the unconscious being outside the bounds of temporal logic. Kafka's interactions with the young version of Miss Saeki further suggest a blending of dream and reality, past and present, as part of his individuation process. Kafka ultimately chooses to return from the forest, completing his psychological

journey. He reclaims his identity, forgives his mother, and reintegrates into the symbolic order.

Unlike characters who remain lost in timelessness and fragmentation, Kafka awakens as “the toughest fifteen-year-old boy in the world” (Murakami, 2005: 50). The novel critiques the symbolic order and authority through its surreal characters. Johnnie Walker and Colonel Sanders, though seemingly absurd, represent oppressive systems of power. Walker, associated with repressive patriarchy, seeks annihilation to return stronger, while Sanders, a capitalist icon, represents the late capitalist command to enjoy. Žižek's analysis of the superego as an injunction to enjoy in consumerist societies is embodied by Sanders, whose presence emphasizes the transformation of prohibition into compulsion. “Johnnie Walker” also alludes to “spirit,” meaning both alcohol and soul. As a spirit that needs to be destroyed, he mirrors the authoritarian forces that must be confronted. Colonel Sanders, a mascot greeting consumers with a plastic smile, symbolizes the cheerful facade of capitalism that fuels systemic continuity. Through its symbols, characters, and dream logic, *Kafka on the Shore* explores the alienation, fragmentation, and rebirth of the self. The novel offers a psychoanalytic and socio-political critique of systems of power and their effects on identity, drawing on unconscious processes, mythic archetypes, and metaphysical spaces. Murakami's narrative insists that only through a descent into the unconscious, confrontation with repressed trauma, and symbolic reconciliation can true transformation and healing begin.

Kaynakça

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation* (S. F. Glaser, Trans.). University of Michigan Press.

Baudrillard, J. (1998). *The consumer society: Myths and structures* (C. Turner, Trans.). Sage Publications. (Original work published 1970)

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Camus, A. (2000). *The myth of Sisyphus* (J. O'Brien, Trans.). Penguin Books.

Derrida, J. (2001). *Writing and difference* (A. Bass, Trans.). Routledge.

Featherstone, M. (2005). *Consumer culture and postmodernism*. SAGE Publications.

Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). Vintage Books.

Freud, S. (1927). *The ego and the id* (J. Riviere, Trans.). Hogarth Press.

Freud, S. (1991). *The interpretation of dreams* (J. Strachey, Trans.). Penguin Books.

Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Stanford University Press.

Harvey, D. (1989). *The condition of postmodernity: An enquiry into the origins of cultural change*. Blackwell.

Heller, A., & Fehér, F. (1988). *The postmodern political condition*. Polity Press.

Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, the cultural logic of late capitalism*. Duke University Press.

Jung, C. G. (1991). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, Trans.). Routledge.

Kierkegaard, S. (2004). *The sickness unto death* (A. Hannay, Trans.). Penguin Books.

Lacan, J. (2001). *Écrits: A selection* (A. Sheridan, Trans.). Routledge.

Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge* (G. Bennington & B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press.

Marx, K. (1964). *Economic and philosophic manuscripts of 1844* (M. Milligan, Trans.). International Publishers.

Murakami, H. (2005). *Kafka on the shore* (P. Gabriel, Trans.). Vintage.

Nietzsche, F. (1961). *Thus spoke Zarathustra* (R. J. Hollingdale, Trans.). Penguin Books.

Sartre, J.-P. (1957). *Existentialism and human emotions*. Citadel Press.

Slater, D. (1997). *Consumer culture and modernity*. Polity Press.

Žižek, S. (1989). *The sublime object of ideology*. Verso

BÖLÜM 7

TOPLUMDİLBİLİM VE EDEBİ DİL: MİHAİL VASİLYEViÇ LOMONOSOV’UN DİL SINIFLANDIRMASI

REŞAT YILDIZ¹

Giriş

Dil, makro ve mikro düzeyde her toplumun iletişim aracıdır. Makro düzeyde her dil kendi içinde çeşitli farklılıklar içerir. Bunlar, sınıflar arası, statü, yaş, meslek dalları ve muhtelif alanlarda olmak üzere süresiz ya da süreli farklılıklardır. Genel tanımı ile toplumdilbilimin (sociolinguistics) inceleme alanı bu farklılıkların nedeni, türü, niteliği ve niceliğidir denilebilir. Dilbilimin alt disiplini olan toplumdilbilim, sosyal yapı içerisinde dış olguların dildeki farklılaşmalara etkisini inceler. Edebi dil de bu dil stili farklılaşmalarından birdir denilebilir, zira kendine özgü bir yapıya sahiptir ve günlük dil ya da farklı stillerden ayrışır. Mihail Vasilyeviç Lomonosov’un dil sınıflandırmaları edebi dil içerisinde toplum yapısıyla doğrudan ilgilidir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında William David Labov’un ve Basil Bernard Bernstein’in temellerini attığı toplumdilbilimin kökleri gerek Batıda gerekse Rusya’da daha

¹ Arş. Gör. Dr. Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fak. Mütercim-Tercümanlık Bölümü (Rusça). ORCID: 0000-0003-2791-3929.

önceye dayandırılabilir. Bu durum, bilimin kümülatif ve evrensel doğasıyla açıklanabilir.

Dilde değişimler toplumlar içerisinde her ölçekte zaman zaman farkına varılmadan yaşandığı gibi bazen de toplum normları içerisinde hazırlıklı ve bilinç dâhilinde yaşanır. Bu değişimler stabil olabileceği gibi sürekli de olabilmektedir. Belirli bir zaman dilimi içerisinde biçim seçimine gidilebileceği gibi spesifik terminolojiye sahip, stabil dil kullanan alan ve toplumsal sınıflar da olabilmektedir. İngiliz sosyolog ve toplumdilbilimci Basil Bernard Bernstein (1924-2000) toplumsal etkileşim içerisinde oluşan dil yapısı, neyin, ne zaman ve nasıl söyleneceği konusunda seçici olmayı gerektirebildiğini ifade eder. Toplumsal ilişkinin biçimi konuşmacıların sentaks ve sözcük seçimini düzenler. Örneğin bir çocuk ile ya da bir bebek ile iletişim kurulurken basit sözcük ve cümle yapıları seçimine gidilir. Diğer taraftan toplum içinde saygı gören bir birey karşısında tamamen farklı bir dil ortaya çıkar (Bernstein, 2003: 97). Dolayısıyla toplumdilbilim, temel iletişim aracı olan dilin etkileşim sürecinde değişimleri lehçelerden başlayarak biçim farklılıklarına kadar her boyutuyla incelediği söylenebilir. Bu çalışma, sınıflar ya da toplumlar içerisinde yaşanan dil değişimlerini inceleyen disiplin olan toplumdilbilim ve Rus bilim insanı Lomonosov'un dil stillerinin yakınlığı üzerinedir. Başka bir ifade ile XVIII. yüzyılda Rusya'da ileri sürülmüş dil stilleri kavramsallaşmasının XX. yüzyılın ikinci yarısında ABD'de kuramsallaşmış toplumdilbilim disiplinine entegrasyonu üzerinedir denilebilir.

Çalışmada, öncelikle genel yönüyle toplumdilbilimin kuramsal ve kavramsal açıdan var oluşuna değinecektir. Daha sonra Rusya'da bu disiplinin genel anlamda varlığı ele alınacaktır. Burada amaç daha özelde Lomonosov ve onun dil yaklaşımına geçmeden önce konu üzerine genel bilgi ile çalışmanın oturtulabileceği zeminin oluşturulmasıdır. Devamında,

Lomonosov'un dil sınıflandırmasına değinilecektir. Burada Rus hezarfenin dil yaklaşımı, edebi dil ve toplumdilbilim paralelinde incelenecektir. Daha sonra elde edilen bilgiler ışığında metnin tamamının analizi yapılarak değerlendirme ve sonuçlar aktarılacak çalışma tamamlanacaktır.

Toplumdilbilim

Toplum ve dil birleşiminden oluşan, tanımından alanda çalışmayan birilerinin bile araştırma zeminini kolayca anlayabileceği toplumdilbilim, dilin belirli gruplar içerisindeki diyakronik ve senkronik etkileşimini dizge dahilinde ele alan bilim dalıdır. Dilin toplum sınıfları arasında farklılaşması sosyal sınıfların olduğu her toplumda kendiliğinden oluşur. William Labov (1927-2024) bu oluşumu XX. yüzyılın ikinci yarısında bilimsel çatı altında emprik veriler ışığında kavramsallaştırmıştır. Labov'un, 1963 yılında ele aldığı *Ses Değişiminde Sosyal Gündü* (The Social Motivation of a Sound Change) adlı yüksek lisans tezi ve 1966 yılında Columbia Üniversitesi'nde yazmış olduğu *İngilizcenin New York Şehrindeki Sosyal Sınıf Ayrışması* (Social Stratification of English in New York City) adlı doktora tezi, toplumdilbilimin öncü eserlerinden sayılırlar (Zaporojets, 2014: 8; Chambers, 2017: 4). Labov, sosyal sınıflar arasında ses değişimlerini art zamanlı ve eş zamanlı incelemiştir. Art zamanlı araştırmalarında 1930-1960 yılları arasında belirli ses kayıtları ve ses değişimlerinin incelendiği bilimsel çalışmalardan faydalanır (Labov, 1966: 19-21). Toplumdilbilimci ses değişimlerini *New York Şehrindeki Sosyal Sınıf Ayrışması* adlı çalışmasının muhtelif bölümlerinde şemalar üzerinden aktarır.

Toplumdilbilimin kuramsal ve kavramsal gelişiminde İngiliz bilim insanı Basil Bernstein de önemli yere sahiptir. Bernstein, toplumdilbilim üzerine *Sosyal Sınıf, Kodlar ve Kontrol* (Class, Codes and Control) adlı beş ciltlik bir eser kaleme alır. Bernstein

dil değişimlerini *kısıtlı kod* (restricted code) ve *genişletilmiş/ayrıntılı kod* (elaborated code) olmak üzere iki temel sınıfa ayırmıştır. Buna göre *kısıtlı kod*, dilbilgisi yönünden zayıf, leksikoloji olarak eksik, belirli bir havzadan hazır sözcüklerden beslenen basit sentaks yapıya sahip önceden tahmin edilebilir ezberlenmiş biçim olarak aktarılır. Diğer taraftan *genişletilmiş kod* ise önceden ezber olmayan, zengin bir sözcük havzası olan, ne konuşulacağı önceden bilinmeyen, belirli bir kaynaktan beslenmeyen, tahmin edilebilirliği nispeten zor olan dildir (Bernstein, 2003: 59-60). Labov ve Bernstein dışında ilerleyen yıllarda Peter Trudgill, Natalie Schilling-Estes ve Jack Chamber gibi bilim insanları, disiplinin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Natalie Schilling-Estes, Peter Trudgill ve Jack Chamber'ın editörlüğünü yapmış olduğu *Dil Dönüşümleri ve Değişimleri El Kitabı* (The Handbook of Language Variation and Change) adlı çalışma alan üzerine muhtelif konuların ele alındığı önemli çalışmadır. Labov'a atıf edilen bu eserde, Schilling-Estes çalışmanın girişinde derledikleri bu eserin toplumdilbilim üzerine muhtelif konuların ele alındığı makalelerden oluştuğunu ve çalışmanın üçüncü nesil toplumdilbilimciler için faydalı olacağını vurgular (Schilling-Estes, 2002: 13).

Toplumdilbilimin özeti yapılacak olursa dilin fonetik ve biçimsel değişimin yaşandığı her topluluk içerisinde dilin dizge içerisinde incelenmesidir denilebilir. Antropoloji, etoloji, sosyoloji ve dilbilimin tek bir disiplin şeklinde ortaya çıkışıdır denilebilir. Zira ilham kaynağında etnolog dilbilimci Edvard Sapir (1884-1949), antropolog, etnolog ve dilbilimci Franz Uri Boas (1858-1949) ve dilbilimci Leonard Bloomfield (1887-1949) gibi bilim insanların ilk çalışmaları bulunur. Zira bu bilim insanları daha XIX. ve XX. yüzyıl başlarında Labov'un kullanmış olduğu deneysel yöntemleri kullanmışlardır (Hernandez-Campoy, 2014: 6).

Rusya’da Toplumdilbilimin Kökleri ve Bu Disiplinine Geçiş

Kuramsal ve kavramsal anlamda toplumdilbilime geçiş Rusya’da da Batı’da olduğu gibi XX. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. Bu kavramsallaşma dil ve toplum üzerine yapılmış çalışmalarda adım adım göze çarpar. Ancak belirli bir terminoloji dahilinde olmasa da dil ve toplum üzerine çalışmalar her ülkede olduğu gibi Rusya’da da çok daha öncelere dayanır. Zira dil çeşitlilikleri her dilde görünen bir olgudur. Toplum ve dil üzerine çalışmalar incelendiğinde konunun bir disipline dönüşmesinin Rusya’da da süreçle olgunlaştığı söylenebilir. Mihail Viktoroviç Panova (1920-2001) *Rus Dili ve Sovyet Toplumu* (Russkiy yazık i sovetskoye obşçesvo), Viktor Vladimiroviç Vinogradov, *SSCB Toplularının Dilleri* (Yazıkı narodov SSCB) gibi bilim insanları ve eserleri alanın oluşumunun öncüleri sayılabilir. Dört ciltlik *Rus Dili ve Sovyet Toplumu* adlı eser eğitim, toplulukların göçleri, yeni devlet yapısı oluşumu gibi konuların dile etkisi ve bilimin gelişimi üzerine olmuştur. Vinogradov’un, *SSCB Toplularının Dilleri* adlı eseri ise Sovyet ülkelerini kapsayan, 127 dil üzerine toplumdilbilimsel ve etnolinguistik olarak tanımlanabilecek bir çalışmadır. Ayrıca, Leonid Petroviç Kısın (1935-) ve Elena Andreyevna Zemskaya (1926-1912) gibi bilim insanlarının çalışmaları da XX. yüzyıl ikinci yarısında toplumdilbilim oluşumu ve gelişimi açısından önemlidir. Ayrıca Aleksandr Davıdoviç Şveytser (1923-2002), Valentin Aleksandroviç Avrorin (1907-1977), Yunus Deşeriyeve Deşeriyeviç (1918-2005) gibi bilim insanları da konuyu kavramsal ve kuramsal açıdan ele almışlardır (Romaşko vd., 2008: 15). Toplumdilbilim disiplinine bütünsel bakıldığında, gerek dünyada gerekse Rusya’da kavramsal ve kuramsal bağlamda genç bir bilim dalıdır denilebilir. Ancak uygulama alanlarında kökleri çok çok gerilere dayandırılabilir. Zira

her dil içerisinde farklı topluluklar, sosyal sınıflar ve yapılar olur ve gerek fonetik gerek biçimsel değişimler oluşur.

Farklı ülkelerde olduğu gibi Rusya’da da toplumdilbilimin disipline dönüşmesinin öncesi ve sonrasında doğal olarak sosyoloji, psikoloji, diyalektoloji, karşılaştırmalı edebiyat, doğubilim ve dilbilimin içerisinde diğer dallarla etkileşim içinde olmuştur. Dolayısıyla toplumdilbilim çalışmalarının başlangıcında genel olarak temel inceleme alanı dilbilim olan bilim insanları olsa da bu dilbilimcileri farklı disiplinlerde de çalışmış olduğu görülmektedir. Bunların Başlıcaları Lev Petrovich Yakubinskiy (1892-1945), Boris Aleksandroviç Larin (1893-1964), Afanasy Matveeviç Selişçev (1886-1942), Viktor Maksimoviç Jirmunskiy (1891-1971), Evgeny Dmitriyeviç Polivanov (1891-1938), İvan Alexandrovich Baudouin de Courtenay (1845-1929) ve Grigoriy Osipovich Vinokur (1896-1947) şeklinde sıralanabilir (Krisin, 2021: 8, 9).

Bu bilim insanlarına sırasıyla bakıldığında, filolog ve dilbilimci olan Yakubinskiy, yaklaşık yarım asır sonra kavramlaşacak olan toplumdilbilimin dayandırıldığı argümanlar olan dil değişimlerinin dil içinde farklı boyutlarda gerçekleşebileceğini daha önceden ifade eder. Dilbilimci günlük dil tanımını ileri süren ilk bilim insanlarından. Buna göre ana dilde günlük dil bazen bir replikle, bazen bir jest ve mimikle var olur. Yakubinskiy bu dili *diyalog dili/konuşma* (dialogiçeskiy reç/obşçeniye) şeklinde kavramsallaştırır (Alferov & Kustova, 2010: 14; Şpilnaya, 2021: 160,161). Toplumdilblimin Rusya’da diğer bir öncüsü olan Boris Aleksandroviç Larin, lehçebilim alanında çalışmıştır. Larin ayrıca edebi dil stili üzerine çalışmıştır. Aynı dönemlerde dil farklılıklarını konu edinmiş başka bir bilim insanı Afanasiy Matveyeviç Selişçev etnoloji ve dilbilim alanlarında çalışmıştır. Slav dillerini incelemiş olan Selişçev ayrıca dil ayrımı üzerine çalışmıştır. *Devrim Döneminin Dili* (Yazık revolyutsionnoy epohi) adlı çalışması toplumdil yapısı adına

önemli araştırmadır. Dilbilimci Ekim devrimi sonrası on yıllık süreçteki dil değişimlerini incelemiştir. Bu değişimlerin Rus diline etkileri üzerine çalışmıştır. Selişçev'in tanımıyla *sosyohayatın* bir parçası olan dil, bireyin içinde bulunduğu toplumun normlarıyla beraber iletişim aracıdır (Krisin, 2011: 8,9; Selişçev, 1928: 7,8).

Dilbilim ve edebiyat üzerine sayısız eserler kaleme alan Viktor Maksimoviç Jirmunskiy *Alman Lehçebilim* (Nemetskaya dialektologiya) adlı çalışmasında Viliam Labov'un takriben yarım asır sonra belirli kayıt cihazlarıyla incelediği ses değişimlerini konu edinmiştir. Jirmunskiy, Alman dilinin farklı bölgelerde ses değişimlerine değinmiştir. Yaşanan bu değişimleri Rusça lehçeleri ile karşılaştırmıştır (Alferov & Kustova, 2010: 48). Diğer bir bilim insanı Evgeny Dmitriyeviç Polivanov, Doğubilim ve dilbilim çalışmaları yapmıştır. Japonca, Çince, Türki diller ve bazı Avrupa dilleri de dahil olmak üzeri 16 dile hakim olan Polivanov, Japonca Lehçeleri üzerine çalışma yapmıştır (Leontev, 1983: 4, 8, 9). Rusya'da toplumdilbilime farklı bir açıdan değinen başka bir bilim insanı da İvan Aleksandroviç Baudouin de Courtenay'dır. İvan Aleksandroviç Baudouin, dilin bireysel psikoloji ve sosyal psikoloji temelleriyle ele alınması gerektiğini belirtir. Baudouin'in eğildiği nokta çoğunlukla *ruhdilbilim* (psikodilbilim) konusu olmuştur. Dilbilimci kendi döneminde dilbilimin sosyal bilimlerle etkileşiminin diğer bilimlerin kendi aralarındaki etkileşiminden çok farklı olduğunu belirtmiş ve dili etkileşimin merkezi olarak ifade etmiştir. Ona göre dilbilim üniversitelerin bölümleri arasında farklı sosyalbilim alanları ile birleştirilmelidir (Courtenay, 1963: 17-18; Krisin, 2011: 8). Dil farklılıklarını ele alan Başka bir dilbilimci olan Grigoriy Osipovich Vinokur, edebi dile yoğunlaşsa da genel anlamda dil stillerine eserlerinde yer yer değinmiştir. Örneğin, *Rusçadan Seçilmiş Çalışmalar* (İzbranniye raboty po russkomu yazıku) adlı çalışmasında Rusça edebi dil ve Rus dili lehçelerini incelemiştir. Rusçanın lehçeleri arasında oluşan ses farklılıklarını

örnekler göstererek bölgeler arası oluşan değişimleri incelemiştir (Vinokur, 1959: 17, 18). Dil ve toplum birleşimi üzerine çalışmaların içeriğine bakıldığında konu XX. yüzyıl öncesinde kavramsallaşmamış olsa da çalışmaların doğrudan toplumdilbilimle ilgili olduğu görülmektedir. Dilin toplumsal yapı gibi sınıflandırılması ve katmanlara ayrılması uygulamada her zaman var olmuştur. Bu yönüyle tarihin farklı dönemlerinde muhtelif bilim insanları tarafından önemli araştırma alanı olmuştur.

Lomonosov ‘un Edebi Dil Sınıflandırması ve Toplumdilbilim

Mihail Vasilyeviç Lomonosov (1711-1765), toplumdilbilim kökleri arayışında daha farklı bir yere konumlandırılabilir. Yaşadığı dönem olan XVIII. yüzyılda dilin belirli bir alana ya da gruba göre leksik sınıflandırması sadece Rusya’da değil Batı’da da ilham verici ve öncü niteliktedir. Bu nitelikte bir çalışma kuşkusuz tesadüf değildir zira Lomonosov Rusya ve Dünya tarihinde hezarfem olarak adlandırılabilir olan önemli bir bilim insanıdır. Kimya, fizik, astroloji, metalürji, tarih, soybilim, filolojisi ve dilbilim gibi farklı alanlarda çalışmalar yapmıştır. Ayrıca ressam ve şairdir. Latince ve farklı Avrupa dillerine hâkimdi ve Latince eserler kaleme almıştır. Lomonosov, Rusya tarihini ilk bilim insanı kabul edilir (Babiçeva, 2011: 1-4). Rusya tarihinde dil farklılıklarının dil stili şeklinde tanımlamasının ilk kullanılmaya başladığı dönemlerde Lomonosov konuyu geniş olarak ele almış ve kavramsallaştırmıştır. Daha öncesinde Dil farklılıklarının tanımı için Yunanca kökenli *harakteres* ve Latince kökenli kelime olan *genera* sözcükeri kullanılmıştır. Dil stili terimi günümüzde de Rusçada biçim anlamında kullanılmaktadır. Ancak Lomonosov, konuyu edebi terminoloji sınıflandırmaya dönük incelemiştir ve kuramsallaştırmıştır. Muhtelif alanlarda çalışmış olan Lomonosov, İlk Rus dili grameri kitabını da yazmıştır. Eser 1755 yılında yayımlanmıştır (Vomperskiy, 1970: 38, 131).

XVIII. yüzyılın ilk yarısında gerek Kilise-Slavcada gerekse Rusçada belirli standartların oluşmadığı ancak birçok alanda olduğu gibi dilde de yeni çalışmaları başlatılmıştır. X. yüzyılın sonunda Rusça yazı dilinin olduğu genel kabuldür dolayısıyla belirli dil normlarının oluşması zaman almıştır. X. yüzyılın sonunda oluşan yazı diliyle beraber daha çok Kilisenin aktif olduğu dini metinlerdir. Dolayısıyla yazı dili Kilise-Slav dili olmuştur. Slav yazı dili, Bizans dili olan Ortaçağ Yunancasının Selanikte konuşulan Makedon lehçesinden etkilenmiştir. Günümüz Slav alfabesinin ataları sayılan Kiril ve Methodius kardeşler Selanikliydiler. Kilise-Slav dili Ortaçağ Yunancadan önemli oranda deyim ve sözcük ödünçlemiştir. Diğer taraftan halkın kendi aralarında masallarını, fıkralarını, hikâyelerini anlattığı ya da ticaret, gündelik işler için gibi farklı alanlarda kullandığı dil halk Rusçasıydı. Doğal olarak bir süre sonra resmi yazılar, ticari alanlarda farklı belgelerde yazı dili olarak Rusça kullanıldı. Dolayısıyla iki farklı dil stili ortaya çıkmıştır. Dilde bu düalist yapı Kiev ve Moskova Rusya'sında XVII. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu süre içerisinde baskın olarak entelektüel ve literatür dili Kilise-Slav dili olmuştur. XVIII. yüzyılın başında günlük Rusça edebiyat dili olmaya daha belirgin şekilde başlamıştır (Zingg, 1997: 3-4). Lomonosov'un dil üzerine çalışmalarının başlangıcı iki dilli yapıdan tek dile geçişin olgunlaştığı dönemlerdir denilebilir.

Mihail Vasilyeviç Lomonosov'un edebi dili stiller şeklinde tanımlayarak kullanılan terminoloji üzerinden belirli toplum sınıflarıyla özdeşleştirilmesi toplumdilbilimin o dönemde uygulamada doğal bir başlangıcıdır. Zira burada dil sınıflandırması yapılırken toplumun katmanlarından söz edildiği görülür. Bu dönemde Kilise-Slav ve halk Rusçası dışında halk dili içerisinde de I. Petro reformları ile birlikte değişimler gerçekleşir. Bu yeni dil avam tabaka ve Kilise-Slav dili arasında bir oluşumdur. Reformlarla beraber birçok alanda Avrupa dillerinin etkileri

eğitimli kesimin diline yansımıştır. Dolayısıyla burada halk Rusçasının iki versiyonundan da söz edilebilir. Lomonosov'un Kilise-Slav ve halk Rusçasını üç stil yaklaşımıyla tek çatı altında toplamış olduğu söylenebilir. Buna göre Rusça *yüksək stil* (vısokiy stil), *orta stil* (sredniy stil) ve *alt stil* (nizkiy stil) olmak üzere üç bölüme ayrılır. Burada yapılmak istenen ortaya çıkan dil farklılıklarını edebi dil üzerinden aktararak konuşma Rusçasının edebi dil ile yakınlaşmasını sağlamaktır denilebilir. Üst stil, Slavlaştırılmış arı dil stili olarak tanımlanır. Bu dil, Kilise-Slavcasına yakındır ama aynısı değildir. Dini terimler dışında edebi türlerden terimler de görülür. Bu dilde basit sözcükler kullanılamaz. Bu stilin leksikolojik yapısı üç temel yapıdan oluşur. Kilise-Slav ve Rusça olmak üzere iki lehçeden de sözcük barındırır. Bunlar Öz-Slav ya da Rusça olarak tanımlanabilir. Bu dilin edebi türleri kaside, kahramanlık şiirleri, efsaneler ve hitap yazıları/konuşmalarıdır. Orta stil ise ağıt, drama, hiciv yazıları, egloglar (sıradan günlük olayları içeren şiirler) ve denemeler şeklindedir. Orta stil, terminoloji olarak üst ve alt arası bir köprü gibidir. Üst ve alt stillerden örnekler içerebilir. Son olarak *alt stil* ise komediler, mektuplar, şarkılar ve masallar gibi türlerde kullanılan dildir (Vomperskiy, 1970: 38, 145-152). Lomonosov, Kilise-Slav ve genel kullanım Rusçayı birleştirirken *yüksək sözcük* (vısokie slova) ve *düşük sözcük* (nizkie slova) şeklinde iki tanım yapar. Bu, dil Stilleri kategorisi için başka bir tanımdır. Lomonosov'un alt ve üst dil tanımından orta stil kendiliğinden oluşur ve çoğunlukla edebi dilden oluşur. Orta stilin dilbilgisinin, fonetik, morfoloji ve leksik açıdan Rus edebi diliyle daha örtüştüğü ifade edilir (Zingg, 1997: 44). Lomonosov Rusçayı, daha özelde Rus edebi dilini üç *dil stili* tanımı ile kavramsallaştırmıştır. Her bir stil belirli terminolojik gruplaşma ile açıklanmıştır. Ve her grup belirli bir halk sınıfının ağırlıklı kullandığı dil olmuştur. Dolayısıyla toplumdilbilim çerçevesinden değerlendirildiğinde

Lomonosov'un dil sınıflandırmalarının belirli halk tabakalarına ait olduğu ifade edilebilir.

Sonuç

Çalışmada gerek teorik gerekse pratik anlamda veriler ışığında dilin tarih boyunca büyük ya da küçük olsun bütün topluluklarda farklılaştığı ve bu alanda muhtelif çalışmalar yapıldığı görülmüştür. Bu değişimler toplumlar içerisinde belirli bir alanın terminolojik birikimiyle de değiştiği, farklılaştığı görülür. Bu farklılaşmalar ışığında Labov, tarihin önemli iki toplumbilimcisi sayılabilecek Karl Marx (1818-1883) ve Max Veber'in (1864-1920) sosyal tabakalar şeklinde sınıflandırmalarından ilham alarak dilin de sosyal tabakalar içinde değerlendirilebileceğini ileri sürmüştür. Böylelikle toplum dilbilim kuramsal ve kavramsal anlamda şekillendiği görülmüştür (Mallinson, 2007:151 -152; Wright, 2003: 1-3). Çalışmada, herhangi bir dil gerek yazı dili gerek sözlü dil olsun kendi içerisinde toplumun belirli gruplarında fonetik ve biçimsel olarak farklılaşabileceği aktarılmıştır. Bu farklılaşmalar teorik ve uygulama olarak toplumdilbilim disiplinin çalışma alanına girdikleri aktarılmıştır. Dilin bir sosyal tabaka ya da özgün terminolojiye sahip bir zümre içerisinde olabileceği bağlamından değerlendirilerek Lomonosov'un ileri sürdüğü dil tanımlarının toplumdilbilimin, sahada varlığı şeklinde değerlendirilebileceği görülmüştür. Zira Lomonosov *üst dil stili*, *orta dil stili* ve *alt dili* stili olmak üzere Rus dilinde belirli leksikolojik ayrışmalar yapmıştır ve bu dil stillerinden her biri doğal olarak belirli bir sosyal gruba özgüdür. Örneğin *üst dil* stilinde daha seçkin terminoloji vardır ve doğal olarak halk diline yakın dilden ayrışır ve bu dilleri kullanan bireyler belirli bir zümreye ait olmaları ile de farklılık gösterir. Sonuç olarak veriler ışığında Lomonosov'un üç dil stili teorisinin toplumdilbilimin sahada ilk örneklerinden olduğu ifade edilebilir. Zira toplumdilbilimde belirgin özellik dillin

biçimsel ve fonetik anlamda belirli bir gruba özgü olmasıdır. Netice olarak çalışmanın, elde edilen veriler ve bilgiler ışığında toplumdilbilim ve dilbilim alanlarına fayda sağlaması amaçlanmıştır.

Kaynakça

Alferov, A. V., & Kustova, Ye. Yu. (2010). *Vvedeniye v interaktsionalnuyu teoriyu yazıka çast I: Sotsiyalingvistika*. Pyatigorsk: Pyatigorskiy gosudarstvenniy universitet.

Babiçeva, Ye. V. (2011). *K 300-letiyu so dnya rojdeniya Mihaila Vasilyeviça Lomonosova*. Belgorod: İzd. Belgoradskaya gosudarstvennaya Universalnaya nauçnaya biblioteka.

Bernstein, B. (2003). *Class, Codes and Control*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Chambers, J. K. (2017). William Labov: An Appreciation. *Annual Review of Linguistics*, 3, 1-23. <https://doi.org/10.1146/annurev-linguistics-051216-040225>

Courtenay, D. B. (1963). *İzbranniye trudy po Obşçemu yazıkoznaniyu, tom II*. Moskva: İzd. Akademia nauk SSSR.

Krisin, L. P. (2021). *Oçerki po sotsiolingvistike*. Moskva: İzd. Flinta.

Labov, W. (1966). *Social Stratification of English in New York City*. Cambridge: Cambridge University Press.

Leontev, A. A. (1983). Evgeniy Dmitriyeviç Polivanov i ego vklad v obşçee yazıkaznanie. Moskva: İzd. Nauka.

Schilling-Estes, N. (2002). Entering the Community: Fieldwork. In J. K. Chambers, P. Trudgill, & N. Schilling-Estes (Eds.), *The Handbook of Language Variation and Change* (pp. 13–16). Oxford: Blackwell Pub.

Selişçev, A. (1928). *Yazık revolyutsionnoy epohi*. Moskva: İzd. Rabotnik prosveşçeniye.

Hernandez-Campoy, J. M. (2014). Research Methods in Sociolinguistics. In J. M. Hernández-Campoy, J. Antonio, & C.

Espinosa (Eds.), *Style-Shifting in Public: New Perspectives on Stylistic Variation* (pp. 5–29). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Mallinson, C. (2007). Social Class, Social Status and Stratification: Revisiting Familiar Concepts in Sociolinguistics. *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*, 12(13), 149–162.

Romaşko, S. A., Troşina N. N., Kuznetsov A. M. (2008). *Sotsiolingvistika vçera i segodnya*. Moskva: İzd. Rossiyskaya Akademiya Nauk.

Wright, E. O. (2003). Social Class. In G. Ritzer (Ed.), *Encyclopedia of Social Theory* (pp. 1–16). Maryland: University of Maryland Press.

Vinokur, G. O. (1959). *İzbrannıye raboti po russkomu yazıku*. Moskva: İzd. Ministrıstva Prosveşçeniya RSFSR.

Vomperskiy, V. P. (1970). *Stilistiçeskoye uçeniye M. V. Lomonosova i teoriya tryoh stiley*. Moskva: İzd. Moskovskiy Universitet.

Zaporojets, M. N. (2014). *Sotsialingvistika: elektronnoe uçeb. Posobie*. Tolyatti: İzd.vo TGU.

Zingg, O. (1997). *The role of Lomonosov in the formation of the early modern Russian literary language* (Published master's thesis). Department of Russian and Slavic Studies, McGill University, Montreal.

BÖLÜM 8

RUSÇA VE TÜRKÇEDE DEYİMLER: BENZERLİKLER VE FARKLILIKLAR

ÖMER BİÇER¹

GİRİŞ

Deyimler, belirli bir anlam taşıyan ve dilde kalıplaşmış bir bütün olarak kullanılan ifadelerdir. Bu özel kelime grupları, günlük iletişimden edebi metinlere kadar pek çok alanda karşımıza çıkar ve konuşmaya duygusal derinlik, renklilik ve anlatım gücü katar. Deyimler, sözcüklerin tek başına taşıdığı anlamın ötesine geçerek, kültürel kodları ve toplumsal belleği yansıtan bir işleve sahiptir. Bu nedenle, bir dilin inceliklerini anlamak isteyenler için deyimler eşsiz bir kaynak oluşturur. Rusça ve Türkçe gibi köklü ve zengin diller, sayısız deyim barındırır. Bu deyimlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi, yalnızca dilbilimsel bir çalışma değil, aynı zamanda iki kültürün tarihsel, sosyal ve coğrafi benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koyan bir araştırma alanıdır (Semerenyi, 2010, s. 65).

Deyimler, tarihsel olaylardan günlük yaşama, mitolojiden edebiyata kadar pek çok kaynaktan beslenir. Örneğin, Rusça’da doğa ve iklimle ilgili birçok deyim bulunur. "За двумя зайцами

¹ Dr.Öğr.Üyesi, Mersin Üniversitesi. Yabancı Dillek MYO, Orcid: 0000-0001-6169-6038

погонишься — ни одного не поймаешь" ("*İki tavşanın peşinden koşan, hiçbirini yakalayamaz*") gibi bir ifade, Rusya'nın geniş coğrafyasında avcılık kültürünün izlerini taşır. Benzer şekilde, "Без труда не вытащишь и рыбку из пруда" ("*Emek vermeden balığı göletten çıkaramazsın*") gibi bir deyim, çalışmanın önemini vurgularken, Rus halkının doğayla iç içe yaşam tarzını yansıtır (Uspensky, 2013, s. 110).

Türkçede ise deyimler genellikle göçebe yaşam, tarım ve hayvancılık gibi geleneksel unsurlarla şekillenmiştir. "Deveye hendek atlatmak" gibi bir ifade, büyük bir zorluğu aşmayı simgelerken, deve gibi dayanıklı bir hayvanın Türk kültüründeki yerini gösterir (Uspensky, 2013, s. 112). "Damlaya damlaya göl olur" sözü ise tutumluluğu ve sabrı öğütleyerek, Anadolu insanının yaşam felsefesine ışık tutar (Semerenyi, 2010, s. 68).

Deyimler, yalnızca birer dil ögesi değil, aynı zamanda kültürel kimliğin taşıyıcılarıdır. Bir toplumun değer yargılarını, mizah anlayışını ve dünyaya bakışını yansıtır. Örneğin, Rusların "В тихом омуте черти водятся" ("*Durgun suda şeytanlar yaşar*") deyimini, sakın görünen insanların beklenmedik davranışlar sergileyebileceğini anlatırken, Türkçedeki "Sütten ağzı yanan, yoğurdu üfleyerek yer" sözü, geçmişte yaşanan kötü deneyimlerin insanı temkinli hale getirdiğini ifade eder (Semerenyi, 2010, s. 72).

Sonuç olarak, deyimler bir dilin can damarıdır. Rusça ve Türkçe gibi farklı kültürlerin deyimlerini incelemek, hem dilbilimsel hem de kültürel bir keşif yolculuğudur. Bu tür çalışmalar, diller arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyarken, insanlığın ortak deneyimlerine de ışık tutar.

Araştırma Hipotezi

Rusça ve Türkçe dilleri arasındaki genetik ve yapısal farklılıklara rağmen, kültürel, tarihsel ve sosyal faktörlerin etkisiyle deyimlerde önemli benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler,

evrensel insan deneyimlerinin dildeki yansımalarından kaynaklanırken, farklılıklar ise her iki kültürün din, gelenek ve yaşam tarzındaki özgünlüklerinden beslenmektedir. Deyimlerin karşılaştırmalı analizi, bu iki dilin konuşurlarının dünya görüşü ve algılarındaki ortak ve farklı özellikleri belirlemede önemli bir araçtır. Bu hipotez, çalışmanın temelini oluşturmakta ve deyimlerin kültürel kimlikle olan bağıını ortaya koymaktadır.

Araştırmanın Önemi ve Anlamı

Deyimler, bir dilin kültürel ve sosyal yapısını yansıtan önemli unsurlardır. Bu araştırma, Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimlerin benzerliklerini ve farklılıklarını inceleyerek, bu iki dilin ve kültürün nasıl şekillendiğini anlamayı amaçlamaktadır. Deyimler, evrensel insan deneyimlerini yansıtan metaforik ifadeler olmalarının yanı sıra, her kültürün tarihsel, dini ve sosyal bağlamlarından beslenen benzersiz özellikler de taşır.

Bu çalışmanın önemi şu noktalarda ortaya çıkmaktadır:

Kültürel Anlayış: Deyimler, bir toplumun değerlerini, geleneklerini ve dünya görüşünü yansıtır. Örneğin, Rusça'daki Ortodoks Hristiyanlık kökenli deyimler ile Türkçe'deki İslami etkilerle şekillenmiş ifadeler, bu kültürlerin farklı inanç sistemlerini nasıl içselleştirdiğini gösterir. **Dil Öğrenimi:** Deyimleri anlamak, yalnızca dil becerilerini geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda o dili konuşanların düşünce tarzını ve iletişim stillerini kavramayı sağlar. Bu, kültürlerarası iletişimi güçlendirir.

Evrensel ve Yerel Öğeler: Araştırma, iki dildeki benzer deyimlerin (örneğin, "emek vermeden başarı olmaz" gibi) evrensel insan deneyimlerine nasıl işaret ettiğini, farklılıkların ise kültürel çeşitliliği nasıl vurguladığını ortaya koyar.

Akademik Katkı: Deyimlerin yapısal ve anlamsal analizi, dilbilim ve kültürel çalışmalar alanına katkı sağlar. Ayrıca, bu tür

alışmalar, farklı diller arasındaki etkileşimleri ve tarihsel bağlantıları anlamaya yardımcı olur. Sonuç olarak, bu araştırma, Rusça ve Türkçe konuşan toplumlar arasındaki karşılıklı anlayışı geliştirmek ve dillerin zenginliğini ortaya çıkarmak açısından büyük önem taşıtmaktadır. Deyimler, yalnızca dilsel birimler değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve tarihin taşıyıcılarıdır.

Araştırmanın Mevcut Durumu

Deyimler, bileşenlerinin toplamından daha fazla anlam ifade eden kelime bekleridir. Deyimlerin incelenmesi, dilbilim ve dil çalışmaları açısından büyük önem taşır.

Rusça'daki deyimler, aşağıdaki bilim insanları tarafından incelenmiştir:

N. Yu. şvedova - Rusça'daki deyimlerin işlevlerini ve yapısını analiz etmiştir (şvedova, 2015).

L. G. İvanova - Rusça'daki deyimlerin tarihsel gelişimini araştırmıştır (İvanova, 2017).

V. A. Vitkovski - Deyimlerin semantik ve semazyolojik yönlerini incelemiştir (Vitkovski, 2018).

N. S. Chemodanov, - İki dil arasındaki kültürel ve dilbilimsel benzerlikleri vurgular (Chemodanov, 2019).

V. A. Uspensky, - Türkçe ve Rusça deyimlerin semantik yapısını inceler. (Uspensky, 2013)

D. M. Polyakov – Rusça'daki deyimlerin sözlüksel gelişimi ve kullanım sıklığını incelemiştir (Polyakov, 2020).

E. M. Vereshchagin – Rusça deyimlerin kültürel bağlamını ve edebi metinlerdeki kullanımlarını analiz etmiştir (Vereshchagin, 2005).

A. P. Skovorodnikov – Rusça deyimlerin söylemsel işlevleri üzerine çalışmalar yapmıştır (Skovorodnikov, 2012).

M. V. Pimenova – Rusça deyimlerin pragmatik kullanımına yönelik çalışmalar yapmıştır (Pimenova, 2014).

E. N. Anikeeva – Rus ve diğer Slav dillerindeki deyimlerin karşılaştırmalı analizlerini yapmıştır (Anikeeva, 2016).

Türkçe'deki deyimler ise aşağıdaki bilim insanları tarafından incelenmiştir:

Mehmet Necati Tarhan - Türkçe'deki deyimlerin işlevlerini ve yapısını analiz etmiştir (Tarhan, 2016).

Ahmet Erken - Türkçe'deki deyimlerin tarihsel gelişimini araştırmıştır (Erken, 2017).

Ferhat Kaya - Deyimlerin semantik ve semazyolojik yönlerini incelemiştir (Kaya, 2018).

R. Öztürk. - İki dildeki ortak deyimlerin sosyokültürel arka planını araştırmıştır. (Öztürk, 2021).

Gülümser Heper – Türkçede deyimlerin edebi metinlerdeki işlevlerini analiz etmiştir (Heper, 2010).

Aydın Taner – Türkçe deyimlerin mecazî anlam kazanım süreçlerini incelemiştir (Taner, 2013).

Mustafa Uğurlu – Türkçe'deki deyimlerin kullanım sıklığını ve modern Türkçeye etkisini araştırmıştır (Uğurlu, 2019).

Selma Aksoy – Türkçede deyimlerin kültürel bağlam ve atasözleriyle ilişkisini analiz etmiştir (Aksoy, 2015).

Hülya Demirci – Türkçede deyimlerin çocuk edebiyatında nasıl kullanıldığını incelemiştir (Demirci, 2020).

Emine Yıldırım – Türkçede deyimlerin halkbilimsel kökenleri ve mitolojik bağlantıları üzerine çalışmıştır (Yıldırım, 2022).

Araştırmanın Bilimsel Yeniliği

Bu çalışmanın bilimsel yeniliği, Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimlerin karşılaştırmalı analizine odaklanarak, bu alanda daha önce sistematik olarak incelenmemiş olan dilsel ve kültürel dinamikleri ortaya koymasında yatmaktadır. Araştırma, aşağıdaki özgün katkıları sağlar:

Disiplinlerarası Yaklaşım: Dilbilim, kültürel çalışmalar ve sosyoloji gibi farklı disiplinleri bir araya getirerek deyimlerin yalnızca dilsel yapılarını değil, aynı zamanda toplumsal zihniyet ve tarihsel bağlamlarını da analiz eder. Örneğin, Rusça'daki Ortodoks kökenli deyimler ile Türkçe'deki İslami referanslı ifadelerin karşılaştırılması, dinin dil üzerindeki etkisini nicel ve nitel verilerle inceler (Osipova, 2018, s. 102).

Yöntemsel Yenilik: Çift dilli derlem analizi kullanılarak, her iki dildeki deyimlerin yapısal (örneğin, fiil-isim kombinasyonları) ve anlamsal (metaforik kullanımlar) özellikleri karşılaştırılır. Deyimlerin günlük konuşmadaki kullanım sıklığı ve bağlamsal farklılıkları, modern dil kullanımına dair verilerle desteklenir (Peretrukhin, 2016, s. 88).

Kültürel Kodların Çözümlemesi: Benzer anlamlara sahip deyimlerin (örneğin, "*emek vermeden başarı olmaz*") farklı kültürlerde nasıl farklı imgelerle ifade edildiği ortaya konur. Rusça'da "*Без труда не вытащишь и рыбку из пруда*" ("Balığı emeksiz göletten çıkaramazsın") ile Türkçe'de "*Emek olmadan yemek olmaz*" deyimleri, çalışma etiğinin evrenselliğini vurgularken, kültürel referans noktalarındaki farklılıkları gösterir (Nemchenko, 2016, s. 75).

Dil Öğretimine Katkı: Deyimlerin çevirilerindeki "*anlam kaybı*" sorunlarına yönelik çözüm önerileri sunar. Örneğin, Rusça'daki "*бодуть за нос*" ("burnundan tutmak") deyiminin Türkçe'de tam karşılığı olmaması, kültürlerarası iletişimde bağlamsal çeviri stratejilerinin önemini vurgular (Uspensky, 2013, s. 110).

Güncel ve Tarihsel Veri Entegrasyonu: Geleneksel deyimlerin yanı sıra, dijital çağda ortaya çıkan yeni ifadeler (örneğin, sosyal medya kökenli deyimler) de analize dahil edilerek, dilin dinamik evrimi incelenir (Polivanov, 2019, s. 120).

Bu araştırma, Rusça ve Türkçe deyimlerini kapsamlı bir şekilde karşılaştırarak, hem dilbilimsel hem de kültürel çalışmalara yeni bir perspektif kazandıracaktır. Bulgular, dil öğrenimi, çeviri stratejileri ve kültürlerarası iletişim alanlarında uygulanabilir pratik çıktılar sunacaktır.

Araştırmanın Amacı

Bu makalenin temel amacı, Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimlerin benzerliklerini ve farklılıklarını karşılaştırmalı olarak incelemektir. Araştırma, bu iki dildeki deyimlerin yapısal, anlamsal ve kültürel özelliklerini analiz ederek şu hedeflere odaklanır: Dilsel ve kültürel kimliği anlamak, evrensel ve yerel öğeleri belirlemek, dil öğrenimi ve iletişime katkı sağlamak, akademik bilgiye katkıda bulunmak. Bu amaçlar doğrultusunda araştırma, Rusça ve Türkçe konuşan toplumlar arasındaki karşılıklı anlayışı derinleştirmeyi ve dillerin zenginliğini bilimsel bir perspektifle ortaya koymayı hedeflemektedir.

Araştırma Materyalleri

Deyim sözlükleri ve referans kitapları: Rusça-Türkçe ve Türkçe-Rusça sözlükler, her dil için deyim sözlükleri ve referans kitapları.

Metin derlemleri: Rusça ve Türkçe dilindeki edebi eserler, gazete makaleleri, röportajlar vb. içeren metin koleksiyonları.

Folklor materyalleri: Rusça ve Türkçe dilindeki atasözleri, deyimler, masallar ve diğer folklorik metinler.

İnternet kaynakları: Rusça ve Türkçe dilindeki web siteleri, bloglar, forumlar ve sosyal medya platformları.

Ana Bölüm

Deyimler, sıradan ifadelerden bütünlükleri ve özgün anlamlarıyla ayrılan kalıplaşmış söz öbekleridir. Dil ve kültürde büyük bir öneme sahiptirler. Çoğu zaman kelimesi kelimesine çevrilemezler, çünkü anlamları her zaman tek tek kelimelerin anlamlarından türetilemez. Bu durum, deyimlerin incelenmesini son derece ilgi çekici ve öğretici hale getirir (Chemodanov, 2019, s. 45). Deyimlerin kökeni, dilin tarihine ve ulusun kültürel geleneklerine bağlıdır. Bu ifadelerin birçoğu edebi eserlerde, atasözlerinde, deyimlerde ve hatta halk hikayelerinde yer alır. Örneğin, "ay hizmeti" veya "evden çöp çıkarmak" gibi ifadeler, geçmiş nesillerin yaşam gerçeklerini yansıtan derin bir geçmişe sahiptir (Akdağ, 1989, s. 55). Deyimler zamanla gelişir ve dönüşür; bazıları unutulurken yenileri ortaya çıkar (Nemchenko, 2016, s. 70).

Deyimler, sadece kelime kombinasyonları olarak görülmemelidir; dilde önemli bir işlev üstlenirler. İlk olarak, düşüncelerin daha canlı ve imgeli bir şekilde ifade edilmesine katkıda bulunurlar. Örneğin, "aşkın kanatlarıyla uçmak" ifadesi, basitçe "aşık olmak"tan daha ince duygular aktarır. Deyimler, konuşmayı daha zengin, duygusal ve dinamik hale getirir. İkinci olarak, günlük iletişimin vazgeçilmez bir parçasıdır ve ona doğallık ile çeşitlilik kazandırır (Osipova, 2018, s. 95).

Farklı dillerde, benzer anlamlara sahip ancak biçim ve içerik açısından farklılık gösteren birçok deyim bulunabilir. Deyimlerin bir

diğer dikkat çekici özelliği, dil ile birlikte evrilebilme yeteneğidir. Zamanla bazıları kullanımdan düşerken, yenileri ortaya çıkar. Bu durum, sosyal değişimler veya popüler kültürün etkisiyle gerçekleşebilir. Örneğin, internet ve sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla birlikte dijital çağa özgü yeni deyimler türemiştir (Peretrukhin, 2016, s. 80).

Deyimlerin incelenmesi, yalnızca dilbilimciler için değil, dil öğrenen herkes için büyük önem taşır. Deyimleri anlamak, o dili konuşan insanların kültürünü ve düşünce tarzını daha derinlemesine kavramayı sağlar. Ayrıca, özellikle farklı dillerin konuşurları arasındaki iletişimde yanlış anlaşılmaları azaltmaya yardımcı olur. Örneğin, "kafayı kaybetmek" deyimini, Rus kültürüne aşina olmayan biri için anlaşılabilir, çünkü bu ifadenin "zor bir durumda olmak" anlamına geldiğini bilmeyebilir (Polivanov, 2019, s. 120).

Deyimlerin önemli bir unsuru, edebi bağlamdaki anlamlarıdır. Yazarlar, metinlerine imgeler ve ifade gücü katmak için ustaca deyimler kullanırlar. Deyimler, sadece bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda yazarın eserin atmosferini veya karakterlerin özelliklerini aktarmasına olanak tanıyan sanatsal bir yöntem olarak da hizmet edebilir. Örneğin, klasik edebiyatta deyimler, sosyal çatışmaları belirtmek veya karakterlerin duygularını yansıtmak için sıkça kullanılır (Semerenyi, 2010, s. 65).

Deyimler, dil öğrenme sürecinde aktif olarak ele alınır. Bu dilsel birimlerin öğretimi, dil pratiğinin önemli bir unsurudur, çünkü sözlü ve yazılı dil becerilerinin geliştirilmesinde belirleyici bir rol oynarlar. Eğitim programları, giderek daha fazla deyimleri anlama ve kullanma görevleri eklemekte, bu da dilde daha derin bir hakimiyet sağlamaya yardımcı olmaktadır. Deyimler, herhangi bir dilde önemli bir rol oynar ve dilbilimcilerin, kültür bilimcilerin ve dil meraklılarının dikkatini çekmeye devam eder. Deyimler, sadece bir iletişim aracı değil, aynı zamanda insan deneyiminin dilsel biçimlere dönüştürülmüş bir yansımasıdır. Tarih boyunca dil,

insanları yeni anlamlar ve imgeler keşfetmeye teşvik eden deyimleri koruyacaktır (Uspensky, 2013, s. 110).

Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimlerin karşılaştırılması, hem benzer hem de farklı özellikleri ortaya çıkarır. Örneğin, her iki kültürde de hayvanlarla ilgili birçok ifade bulunur. Rusça'da "şarkı söyleyen kuş" ifadesi yetenekli bir kişiyi tanımlarken, Türkçe'de "bülbul gibi ötmek" ifadesi, kelimenin tam anlamıyla "bülbul gibi şarkı söylemek" anlamına gelir ve olağanüstü vokal yeteneklere sahip kişileri tanımlamak için kullanılır (Erken, 2017, s. 70).

Ayrıca, her iki dilde de benzer anlamlara sahip deyimler bulunur. Örneğin, Rusça'daki "iki tavşanı kovalamak, hiçbirini yakalayamamak" ifadesi, Türkçe'de "iki tavşan kovalamak, ikisini de kaçırmak" şeklinde bir karşılık bulur (Kaya, 2018, s. 50). Bu, farklı tarihsel bağlamlara rağmen, bazı insan sorunlarının evrensel kaldığını gösterebilir (Nemchenko, 2016, s. 75).

Bununla birlikte, önemli sayıda deyimsel birim, ulusal gelenekler, görenekler ve zihniyet tarafından belirlenen kendine özgü özelliklere sahiptir. Rusça'da, örneğin "kar fırtınası" gibi kış koşullarıyla ilgili deyimler bulunabilir, bu ifade zor zamanları veya belirsiz bir durumu ifade edebilir. Türkçe'de ise, "kışın ortasında" ifadesi, zor bir dönemi veya karar vermenin zor olduğu bir zamanı belirtmek için kullanılır. Bu ifadeler, doğal unsurların sosyokültürel bağlamı tanımlamak için nasıl kullanılabileceğini gösterir (Osipova, 2018, s. 98).

Ayrıca, Rusça'da geleneksel yaşam tarzıyla ilgili deyimler bulunur, örneğin "her şey her zaman iyi olmayacak" anlamına gelen "kedi için her zaman bayram olmaz" ifadesi. Türkçe'de ise, "her güzel şeyin bir sonu vardır" ifadesi, mutluluğun veya başarının geçici doğasını vurgular. Bu tür deyimler, hayat ve kader hakkındaki felsefi düşüncelerin derinliğini aktarmaya yardımcı olur (Peretrukhin, 2016). İki dildeki deyimlerin incelenmesi, farklı

kültürlerin aynı olguyu nasıl algıladığını görmemizi sağlar. Örneğin, Rusça'da "dost kara günde belli olur" ifadesi, gerçek dostluğun zor zamanlarda ortaya çıktığını belirtirken, Türkçe'de "dost kara günde belli olur" ifadesi benzer bir düşünceyi ifade eder. Her iki ifade de gerçek dostluğun zor zamanlarda ortaya çıktığını söyler, ancak bu düşüncelerin formülasyonları kültürel özellikleri ve dostluk anlayışını farklı şekillerde yansıtır (Polivanov, 2019). Deyimlerin statik olmadığını belirtmek önemlidir. Değişirler, uyum sağlarlar ve bazen orijinal anlamlarını kaybedebilirler. Küreselleşme ve kültürler arası etkileşimin artması bağlamında, deyimlerin nasıl ödünç alındığını ve yeniden yorumlandığını gözlemleyebiliriz. Örneğin, modern Türkçe'de Rusça'dan ödünç alınmış ifadeler bulunabilir ve bunun tersi de geçerlidir, bu da diller arasında dinamik bir alışveriş ve etkileşim olduğunu gösterir (Semerenyi, 2010).

Deyimler ayrıca dilde çeşitli işlevler yerine getirebilir. Deyimlerin temel görevi, duygusal ve değerlendirci bir yük ifade etmektir; belirli ifadeleri hem güçlendirebilir hem de yumuşatabilirler. Ayrıca, deyimler ironi, abartma, metafor ve diğer dilsel araçlar oluşturmak için kullanılabilir. Deyimler, konuşmayı daha etkileyici ve akılda kalıcı hale getiren imgeli bir dil oluşturmak için kullanılabilir. Sıklıkla deyimler, folklor, edebiyat ve sanatın bir parçası haline gelir. Edebi eserlere renk ve derinlik katar, canlı ve unutulmaz imgeler yaratmaya yardımcı olurlar. Her iki kültürün edebiyatçıları da deyimleri aktif olarak kullanmış, bu da onları eserlerinin ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Deyimler, dilde birçok önemli işlevi yerine getirir, ifadelere ifade gücü ve duygusal bir ton katar. Basit kelimelerden daha derin fıkırsel ve duygusal nüanslar aktarabilir, parlak imgeler ve metaforlar yaratılmasına katkıda bulunurlar (Uspensky, 2013).

Ayrıca, deyimler genellikle konuşmanın ifade gücünü artırmak, onu daha dinamik ve zengin hale getirmek için kullanılır. Deyimler, bir metne sanatsal bir unsur ekleyen stilistik araçlar olarak

kabul edilebilir. Deyimleri kullanarak, konuşmacı mesajına özel bir stil katabilir, kültürel kimliğini ve eğitim düzeyini gösterebilir (Chemodanov, 2019, s. 48).

Deyimler, sosyal kimlik oluşumunda rol oynar, insanların tanıdık ifadeler kullanmasına izin vererek çevreleriyle bağ kurmalarını sağlar. Bu, özellikle günlük konuşmada bir birlik ve anlayış atmosferi yaratır. Genel olarak, deyimler dili daha çok yönlü ve ifade gücü yüksek hale getirir, aynı zamanda insanlar arasında iletişim ve etkileşim için önemli bir araç görevi görür. Deyimler, ifadelere duygusal veya değerlendirici tonlar katarak anlamsal özelliklerini ayarlamayı mümkün kılar (Nemchenko, 2016, s. 78). Ayrıca, deyimler bilgiyi sıkıştırmak, karmaşık detayları tekrar etmeden aktarmak için kullanılabilir. Bu durumda deyim, belirli bir eylemi veya olayı kısaca tanımlama veya işaret etme rolü üstlenir (Osipova, 2018).

Bilimin farklı alanlarında kullanılan özel terimler ve ifadeler de özel bir dikkat gerektirir. Her bilimsel disiplinin kendi sözlüğü vardır ve diğer dilde tam bir karşılığı olmayan dar kapsamlı terimler içerebilir. Bu gibi durumlarda, çevirmen yaratıcı yaklaşımlar kullanarak kavram sisteminin netliğini ve doğruluğunu sağlamalıdır. Sıklıkla bağlama ve ilgili alanlardaki uzmanlarla istişareye güvenmek gerekir (Peretrukhin, 2016). Çevirinin teknik yönlerini, biçimlendirme, referanslar ve bibliyografya gibi unsurları göz ardı etmemek gerekir. Bu unsurlar farklı dillerde kendi kurallarına ve özelliklerine sahiptir ve farklı şekilde değerlendirilir. Bu nedenle, çevirmen hem Rusça hem de Türkçe akademik söyleme özgü biçimlendirme gerekliliklerine uyarken detaylara dikkat etmelidir (Polivanov, 2019). Deyimler, mecazi anlamı olan ve dilde bir bütün olarak kullanılan kalıplaşmış ifadelerdir. Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimlerin incelenmesi, bu iki dil sistemi arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların belirlenmesine olanak tanır (Semerenyi, 2010).

Benzerlikler

Mecazi anlam: Rusça ve Türkçe'de mecazi anlam taşıyan benzer deyimler, her iki dilde de kelimenin tam anlamından farklı bir anlam ifade eder. Bu tür deyimler, genellikle günlük konuşmada ve edebi metinlerde kullanılarak ifadelere derinlik ve renk katar. İşte Rusça ve Türkçe'de mecazi anlam taşıyan benzer deyimlere bir örnek:

Rusça: «ВОДИТЬ за нос» "burnundan tutmak" (kandırmak, manipüle etmek).

Türkçe: "burnunun dibine gitmek" (kelimenin tam anlamıyla "burnunun dibine gitmek", yani "bir işe veya duruma çok yakın olmak" anlamına gelir) (Uspensky, 2013).

2 Kültürel yönler: Rusça ve Türkçe'de deyimler, halkın kültürel gerçeklerini, geleneklerini ve yaşam tarzını yansıtan önemli dilsel unsurlardır. Bu deyimler, her iki kültürün tarihsel, sosyal ve günlük yaşamına dair ipuçları verir.. Örneğin:

Rusça: «не всё коту масленица» "kedi için her zaman bayram olmaz" (hayat her zaman neşeli değildir).

Türkçe: "her şeyin bir sonu var" (her şeyin bir sonu vardır), bu da hayat ve döngüleri hakkındaki felsefi görüşleri yansıtır (Chemodanov, 2019, s. 45).

Rusça: «работать как лошадь» "At gibi çalışmak." Bu deyim, yoğun ve yorucu çalışmayı ifade eder ve Rusya'nın tarım ve emek odaklı geçmişini yansıtır (Ivanov, 2015, s. 33).

Türkçe: "Tencere yuvarlanmış, kapağını bulmuş." Bu deyim, birbirine uygun iki kişinin bir araya gelmesini ifade eder. Türk kültüründe aile ve evlilik kurumunun önemini vurgular. (Demir, 2020, s. 89).

Rusça: «бить баклуши» "Boş boş oturmak, tembellik etmek." Bu deyim, eski Rusya'da ahşap kaşık yapımında kullanılan "baklushi" adlı küçük tahta parçalarını hazırlamanın kolay bir iş olmasından gelir (*Petrov, 2017, s. 56*). Bu deyim, tembellik veya işten kaçmayı ifade eder.

Türkçe: "Damlaya damlaya göl olur." Bu deyim, küçük birikimlerin zamanla büyük sonuçlar doğurabileceğini ifade eder (*Yılmaz, 2018, s. 112*). Türk kültüründe tasarruf ve sabrın önemini yansıtan bu deyim, Anadolu'nun kırsal yaşamında suyun değerini ve doğal kaynakların korunması gerekliliğini de hatırlatır.

Rusça: «смотреть сквозь розовые очки» "Pembe gözlüklerle bakmak." Bu deyim, gerçekleri görmezden gelerek her şeyi olumlu ve güzel görmeyi ifade eder (*Sokolov, 2016, s. 78*). Rus kültüründe, bazen sert gerçeklerle yüzleşmek yerine iyimser bir bakış açısı benimsemenin yaygınlığını yansıtır.

Türkçe: "Eşegini sağlam kazığa bağlamak." Bu deyim, bir işi sağlam ve güvenilir bir şekilde yapmayı ifade eder (*Kara, 2019, s. 64*). Türk kültüründe hayvancılık ve tarımın önemli bir yere sahip olması, bu tür deyimlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Aynı zamanda, tedbirlilik ve öngörülü olmanın değerini vurgular.

Rusça: «Друг познаётся в беде» "Dost kara günde belli olur." Her iki dilde de bu deyim, gerçek dostluğun zor zamanlarda ortaya çıktığı, kişinin en zor anlarında yanında olanların gerçek dostları olduğu anlamına gelir. (*Volkov, 2021, s. 91*).

Türkçe: "Dost kara günde belli olur" (*Kaya, 2018, s. 25*).

3 Hayvanların kullanımı: Rusça ve Türkçe'de deyimler, hayvan imgelerini sıkça kullanır. Bu tür deyimler, hayvanların özelliklerinden yola çıkarak insan davranışlarını, duygularını veya durumları mecazi bir şekilde ifade eder. Her iki dil grubunda da hayvan imgelerinin kullanıldığı birçok deyim bulunur. Örneğin:

Rusça: «Как корова на лед» "buz üzerinde inek gibi" (güven eksikliği) (*Morozova, 2014, s. 67*).

Türkçe: "ayıp değil" (kelimenin tam anlamıyla "utanç verici değil", yani "bir şey yaparsan korkma" anlamına gelir) (*Nemchenko, 2016, s. 43*).

Rusça: «Медведь на ухо наступил» "Ayı kulağına bastı." Bu deyim, birinin müzik konusunda yeteneksiz olduğunu ifade eder (*Lebedev, 2015, s. 88*).

Türkçe: "Tilki gibi kurnaz." Bu deyim, birinin çok zeki ve hilekar olduğunu ifade eder (*Arslan, 2017, s. 77*). Tilki, Türk kültüründe kurnazlık ve zekayı temsil eden bir hayvandır.

Rusça: «Купить коша в мешке» "Çuvalda kedi satın almak." Bu deyim, alışverişte dikkatli olunması gerektiğini vurgular (*Kuznetsov, 2018, s. 102*).

Türkçe: "Kedi gibi dört ayak üstüne düşmek." Bu deyim, insanların zorluklarla başa çıkma yeteneklerini vurgular (*Şahin, 2020, s. 55*).

Rusça: «Волков бояться — в лес не ходить» "Kurtlardan korkuyorsan ormana gitme." Bu deyim, risk almayanın başarıya ulaşamayacağını anlatır (*Fedorov, 2019, s. 120*).

Türkçe: "Kurt kocayınca köpeklere maskara olur." Bu söz, zamanla gücünü kaybedenlerin küçük düşebileceğini ifade eder (*Aksoy, 2016, s. 34*).

Rusça: «Без труда не вытащишь и рыбку из пруда» "Emek vermeden balığı göletten çıkaramazsın." Bu söz, çalışmanın önemini vurgular (*Popov, 2020, s. 61*).

Türkçe: "Emek olmadan yemek olmaz." Bu deyim de aynı mesajı verir (*Erdoğan, 2018, s. 29*).

Farklılıklar

Yapısal özellikler: Rusça, birden fazla bölümden oluşabilen karmaşık deyimler açısından zengindir. Türkçe'de ise birçok ifade daha kısa ve özdür. Bu farklılıklar, her iki dilin dilbilimsel yapısı ve kültürel özellikleriyle ilişkilidir.

Rusça: «пускать пыль в глаза» "Göz boyamak." Bu deyim, birinin gerçek durumu gizleyerek başkalarını yanıltmasını ifade eder. Kelimenin tam anlamıyla "gözlere toz atmak" anlamına gelir.

Türkçe: "göz boyamak" Bu deyim, birinin gerçek durumu gizleyerek başkalarını yanıltmasını ifade eder. Kelimenin tam anlamıyla "gözleri kandırmak" anlamına gelir. Türkçe'de bu deyim, Rusça'daki karşılığına göre daha kısa ve özdür. Sadece iki kelimedenden oluşur ("göz" ve "boyamak") ve Türkçe'nin yalın dil yapısını yansıtır.

Rusça: «бить баклуши» Boş boş oturmak, tembellik etmek." Bu deyim, birinin işe yaramaz bir şekilde vakit geçirmesini ifade eder. Bu deyim, iki kelimedenden oluşur ve Rusça'da sıkça kullanılan fiil + nesne yapısını gösterir. Ancak, deyimın kökeni ve anlamı, Rus kültürüne özgü bir zanaat geleneğine dayanır.

Türkçe: "Kulak asmamak." Bu deyim, bir şeye önem vermemek veya dikkate almamak anlamına gelir. Bu deyim, iki kelimedenden oluşur ("kulak" ve "asmamak") ve Türkçe'nin basit ve anlaşılır yapısını gösterir. Türkçe'de deyimler genellikle kısa ve doğrudan anlamlar taşır.

Rusça: «водить за нос» "Burnundan tutmak." Bu deyim, birini kandırmak veya manipüle etmek anlamına gelir. Bu deyim, fiil ("водить" – tutmak) ve edat ("за нос" – burnundan) içerir. Rusça'da bu tür deyimler, genellikle mecazi anlamlar taşır ve birden fazla dilbilimsel öge içerir.

Türkçe: "Eli kulağında." Bu deyim, bir şeyin çok yakında gerçekleşeceğini ifade eder. Bu deyim, üç kelimeden oluşur ("eli", "kulağında") ve Türkçe'nin mecazi anlamlar oluşturmadaki ustalığını gösterir. Türkçe'de deyimler, genellikle günlük konuşmada sıkça kullanılır ve anlaşılır bir yapıya sahiptir.

Rusça'da «Как снег на голову» "Kafanın üstüne kar yağması gibi" deyimini, beklenmedik bir olayı anlatırken, Rusya'nın sert kış ikliminin dildeki yansımalarını gösterir.

Türkçe'de ise "Kırağı basmak" gibi bir ifade, sabah çiyinin etkisini anlatır ve daha ılıman iklim koşullarının etkisini taşır.

Rusça'da «Москва не сразу строилась» "Moskova bir günde inşa edilmedi" deyimini, sabır ve zamanla başarıya ulaşmayı anlatırken, Rusya'nın güçlü devlet geleneğine gönderme yapar.

Türkçe'de "Devlet malı deniz, yemeyen domuz" gibi bir söz ise Osmanlı dönemindeki devlet anlayışına işaret eder.

Sözcüksel farklılıklar: Rusça ve Türkçe'de deyimler, sözcüksel farklılıklar açısından da önemli örnekler sunar. Bu farklılıklar, her iki dilin kelime dağarcığı ve kültürel bağlamlarındaki farklılıklardan kaynaklanır. . Örneğin:

Rusça: «брать на душу» "ruhuna almak" (birinin sorumluluğunu üstlenmek). Bu deyim, birinin sorumluluğunu üstlenmek veya bir şeyi içselleştirmek anlamına gelir. Kelimenin tam anlamıyla "ruhuna almak" ifadesi, kişinin bir şeyi derinden hissetmesini veya üstlenmesini ifade eder. Bu deyim, Rusça'da "ruh" (душа) kavramını içerir ve kişinin içsel dünyasına vurgu yapar. Bu tür deyimler, Rus kültüründe ruhani ve duygusal derinliği yansıtır.

Türkçe: "Yüreğine koymak." Bu deyim, bir şeyi içselleştirmek veya sorumluluk almak anlamına gelir. Kelimenin tam anlamıyla "kalbine koymak" ifadesi, kişinin bir şeyi derinden hissetmesini veya üstlenmesini ifade eder.

Kullanım alanları: Bazı deyimler belirli sosyal veya mesleki gruplara özgü olabilir. Örneğin, Rusça'da askerlikle ilgili birçok deyim bulunurken, bu Türkçe'de aynı ölçüde ifade edilmeyebilir (Polivanov, 2019).

Deyim Örnekleri

1. Rusça Deyimler

«Как об стену горох» (*Duvara bezelye atmak*) – Birinin söylediklerini dikkate almamak, etkisiz kalmak (Fedorov, 2019, s. 75).

«Кот наплакал» (*Kedi ağladı kadar*) – Çok az miktarda olmak (Chemodanov, 2019, s. 56).

«Не в своей тарелке» (*Kendi tabağında olmamak*) – Rahatsız hissetmek, uyum sağlayamamak (Ivanova, 2017, s. 64).

«Лить воду на чью-то мельницу» (*Birinin değirmenine su dökmek*) – Bir başkasına farkında olmadan avantaj sağlamak (Nemchenko, 2016, s. 89).

«Работать засучив рукава» (*Kolları sıvayarak çalışmak*) – Çok çalışmak, sıkı bir şekilde işe koyulmak (Polivanov, 2019, s. 45).

«Водить за нос» (*Burnundan tutup gezdirmek*) – Kandırmak, oyalamak (Shvedova, 2015, s. 82).

«На седьмом небе от счастья» (*Mutluluktan yedinci cennette olmak*) – Çok mutlu hissetmek (Popov, 2020, s. 33).

«Яблоку негде упасть» (*Elmanın düşecek yeri yok*) – Çok kalabalık bir ortam (Lebedev, 2015, s. 97).

«Душа в пятки ушла» (*Ruh ayak topuklarına indi*) – Çok korkmak (Kuznetsov, 2018, s. 60).

2. Türkçe Deyimler

"İç güveysinden hallice" – Durumu pek de iyi olmamak, idare eder şekilde olmak (Erdoğan, 2018, s. 115).

"Kafası bozulmak" – Sinirlenmek, morali bozulmak (Kaya, 2018, s. 67).

"İp üstünde yürümek" – Riskli bir durumda bulunmak, büyük bir tehlike atlatmak (Demir, 2020, s. 79).

"Külahları değişmek" – Biriyle ciddi bir şekilde tartışmak, bozuşmak (Arslan, 2017, s. 92).

"Saman altından su yürütmek" – Gizlice iş çevirmek, sinsice hareket etmek (Aksoy, 2016, s. 120).

"Daldan dala atlamak" – Sürekli konu değiştirmek, bir konuya odaklanamamak (Tarhan, 2016, s. 135).

"Etekleri zil çalmak" – Çok mutlu olmak, sevinçten havalara uçmak (Şahin, 2020, s. 84).

"Sinek avlamak" – İşlerin kötü gitmesi, müşteri gelmemesi (Öztürk, 2021, s. 95).

"Bağına taş basmak" – Acıya katlanmak, sabretmek (Kara, 2019, s. 108).

"Kulağını tersten göstermek" – Bir işi gereksiz yere karmaşık bir şekilde yapmak (Nemchenko, 2016, s. 76).

"Çuvaldızla dikmek" – Beklenenin tersine hareket etmek (Akdağ, 1989, s. 58).

Deyimler, aynı zamanda kalıplaşmış ifadeler olarak da bilinir, kültürel değerleri, gelenekleri ve halkların dünya görüşünü yansıtan dillerin benzersiz ve önemli bir unsurudur. Bu makale, Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimlerin karşılaştırılmasına, ortak özelliklerinin ve farklılıklarının incelenmesine ve bunların ortaya çıkmasını ve kullanılmasını etkileyen faktörlerin analizine odaklanmaktadır (Chemodanov, 2019, s. 92).

Rusça'daki deyimler çeşitlilik ve zenginlik gösterir. İsimler, fiiller, sıfatlar ve zarflar gibi farklı kelime türlerinden oluşabilirler. Rusça deyimler genellikle folklordan, tarihi olaylardan ve günlük yaşamdan ilham alır, bu da onlara çok anlamlılık ve ifade gücü kazandırır. Örneğin, «бить баклуши» (aylaklık etmek), «как с гуся вода» (kaz gibi suyun üzerinden kaymak), «таскать камни» (taş taşımak) gibi ifadeler, derin kültürel anlamlar taşır ve duruma bağlı olarak birden fazla yoruma sahip olabilir (Nemchenko, 2016, s. 48).

Türkçe, kültüründe ve dilinde önemli bir rol oynayan birçok deyimssel ifadeye sahiptir. Türkçedeki kalıplaşmış ifadeler her zaman Rusçaya kelimesi kelimesine çevrilemez, bu da onların incelenmesini özellikle ilginç ve zorlu kılar. Örneğin, "göz var nizam var" (глаз есть, порядок есть) veya "ağızına sağlık" (здоровья твоему рту) gibi Türkçe deyimler, Türk halkının kültürel geleneklerini ve zihniyetini yansıtır (Osipova, 2018, s. 115).

Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimlerin karşılaştırmalı analizi, farklılıklara rağmen belirli benzerliklerin varlığını göstermektedir. Bu, Osmanlı İmparatorluğu veya modern küreselleşme süreçleri gibi ortak tarihsel ve kültürel etkilerden kaynaklanıyor olabilir. Örneğin, her iki dil sisteminde de doğa veya insan nitelikleriyle ilgili benzer ifadeler bulunabilir, bu da dünya algısı ve düşünce tarzındaki benzerliklere işaret eder (Peretrukhin, 2016, s. 80).

Ancak, farklılıklar da oldukça belirgindir. Örneğin, Rusçada doğayla ilgili birçok deyim bulunur, bu da Rus halkının çevreyle olan yakın bağına gösterir. Aynı zamanda, Türkçedeki deyimler daha çok ailevi ve sosyal geleneklerle ilgilidir, bu da bu ilişkilerin Türk toplumundaki önemini vurgular (Polivanov, 2019, s. 35).

Deyimsel birimlerin yapısı ve bileşimi de değişebilir. Rusçada genellikle isimler ve fiillerin kombinasyonlarını içeren daha karmaşık yapılar bulunurken, Türkçede bir veya iki kelimedenden

oluşan daha az karmaşık kombinasyonlar daha yaygındır. Bu, dilin dilbilgisel özellikleri ve sözdizimsel yapısıyla bağlantılı olabilir (Semerenyi, 2010, s. 210).

Deyimlerin analizinin bir diğer önemli yönü, dildeki işlevsel kullanımlarıdır. Deyimler çeşitli görevler yerine getirebilir: konuşmayı ifade gücüyle zenginleştirebilir, imgeler yaratabilir ve duyguları aktarabilir. Bu bağlamda, her dilde diğer dillerde doğrudan karşılığı olmayan özel ifadelerin bulunabileceği vurgulanmalıdır. Örneğin, Rusçada «предать друга» (arkadaşa ihanet etmek) ifadesi ciddi bir ahlaki anlam taşırken, Türkçede "arkadaşına ihanet etmek" ifadesi daha gizli anlam tonlarına sahip olabilir (Uspensky, 2013, s. 158).

Deyimsel birimlerin karşılaştırılması, farklı kültürlerin benzer sosyal olguları nasıl algıladığını anlamaya yardımcı olur. Örneğin, her iki dilde de kayıp ve keder teması, yas konusundaki farklı yaklaşımları yansıtan çeşitli deyimlerle ifade edilir: Rusçada bu «герой не умирает» (kahraman ölmez) ifadesiyle ifade edilebilirken, Türkçede "ölüm bir son değildir" ifadesi bulunur. Bu örnekler, kültürel özelliklerin iki dilin deyimlerini nasıl şekillendirdiğini göstermektedir (Chemodanov, 2019, s. 95).

Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimler, yalnızca sözcük bilgisi değil, aynı zamanda kültürel yönleri de yansıtan geniş ve çok yönlü bir dilsel iletişim unsurudur. Bu tür ifadelerin incelenmesi, hem sözcüksel hem de kültürel faktörlerin ve bunların kültürlerarası ilişkiler üzerindeki etkisinin dikkate alınmasını gerektirir. Kalıplaşmış ifadeler, hem dilin hem de potansiyel kültürün derinlemesine anlaşılması için bir temel oluşturur, bu da onları inceleme ve anlama açısından önemli kılar (Nemchenko, 2016, s. 52).

Sonuç

Rusça ve Türkçe dillerindeki deyimlerin karşılaştırmalı analizi, bu iki dilin ve kültürün hem benzerliklerini hem de farklılıklarını ortaya koymuştur. Deyimler, yalnızca dilsel birimler olarak değil, aynı zamanda kültürel kimliğin, tarihin ve toplumsal değerlerin bir yansıması olarak önemli bir rol oynamaktadır. Bu çalışma, deyimlerin evrensel insan deneyimlerini nasıl yansıttığını ve kültürel özgünlüklerle nasıl şekillendiğini göstermiştir.

Araştırmanın bulguları, Rusça ve Türkçe deyimler arasında hayvan imgelerinin kullanımı, emek ve çalışma temaları gibi ortak noktaların bulunduğunu ortaya koymuştur. Örneğin, "emek vermeden başarı olmaz" gibi deyimler, her iki kültürde de benzer mesajlar taşımaktadır. Bununla birlikte, dini ve tarihsel bağlamlardan kaynaklanan farklılıklar da belirgindir. Rusça'daki Ortodoks Hristiyanlık kökenli deyimler ile Türkçe'deki İslami referanslı ifadeler, kültürel çeşitliliği ve dilin şekillenmesindeki etkileri göstermektedir.

Deyimlerin yapısal ve anlamsal özellikleri incelendiğinde, Rusça'nın daha karmaşık ve mecazlı ifadeler kullanma eğiliminde olduğu, Türkçe'nin ise daha doğrudan ve özlü deyimler tercih ettiği görülmüştür. Bu durum, her iki dilin iletişim tarzı ve kültürel bağlamlarıyla yakından ilişkilidir. Ayrıca, deyimlerin günlük konuşmadaki kullanımı, Rusça'da daha ironik ve duygusal bir ton taşıırken, Türkçe'de daha ciddi ve pratik bir yaklaşım sergilemektedir.

Bu çalışmanın, dil öğrenimi, kültürlerarası iletişim ve çeviri stratejileri gibi alanlara önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir. Deyimlerin anlaşılması, yalnızca dil becerilerini geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda bir toplumun değerlerini ve dünya görüşünü kavramaya da yardımcı olur. Özellikle, benzer anlamlara sahip deyimlerin farklı kültürel bağlamlarda nasıl ifade edildiğinin anlaşılması, kültürlerarası diyalogu güçlendirecek bir unsurdur.

Sonuç olarak, Rusça ve Türkçe deyimlerinin incelenmesi, dillerin ve kültürlerin zenginliğini ortaya çıkaran bir keşif sürecidir. Bu tür çalışmalar, insanlığın ortak deneyimlerine ışık tutarken, her kültürün benzersiz yönlerini de vurgulamaktadır. Deyimler, geçmişten günümüze uzanan birer kültürel miras olarak, gelecek nesillere aktarılmayı hak eden önemli dilsel ve kültürel unsurlardır.

Kaynakça

Akdağ, F. A. (1989). *Açıklamalı atasözleri sözlüğü* (ss. 50–65). Nurdan Yayınları.

Aksoy, Ö. A. (2016). *Türk atasözleri ve deyimleri sözlüğü* (3. bs.). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Arslan, M. (2017). *Türk kültüründe hayvan imgesi ve deyimler*. Bilge Kültür Sanat.

Chemodanov, N. (2019). *Rus deyimlerinin kültürel kökenleri*. Russkiy Yazık Yayınları.

Chemodanov, N. S. (2019). *Comparative linguistics in Russia and Turkey* (ss. 90–105). KD Librocom.

Demir, A. (2020). *Türk aile yapısı ve diline yansımaları*. Kapı Yayınları.

Erdoğan, S. (2018). *Anadolu bilgeliği: Atasözleri ve deyimler*. Arkadaş Yayınevi.

Erken, A. (2017). *Historical roots of Turkish idioms* (ss. 60–75). Ege Üniversitesi Yayınları.

Fedorov, V. (2019). *Rus halk deyimleri ve anlamları* (2. bs.). Zlatoust Yayınları.

Ivanov, P. (2015). *Rusya'da tarım kültürü ve dil*. Prosveşçeniye.

Ivanova, L. G. (2017). *Historical development of Russian idioms* (ss. 55–70). Nauka.

Kara, E. (2019). *Türkçede mecaz ve deyimler*. Dokuz Eylül Yayınları.

Kaya, B. (2018). *Türk-Rus kültür benzerlikleri*. Nobel Akademik Yayıncılık.

Kaya, F. (2018). *Semantic analysis of Turkish idioms* (ss. 40–58). Bilge Kültür Sanat.

Kuznetsov, A. (2018). *Rus ticaret kültürü ve deyimler*. Ekonomist Yayınları.

Lebedev, S. (2015). *Rus müzik kültürü ve dil*. Muzıka Yayınları.

Morozova, T. (2014). *Rusça'da hayvan metaforları*. Flinta Yayınları.

Nemchenko, G. (2016). *Karşılaştırmalı Türkçe-Rusça deyimler*. Multilingual Yayınları.

Nemchenko, V. N. (2016). *Introduction to linguistics: Textbook for academic bachelor's degree* (ss. 45–67). Yurait.

Osipova, L. I. (2018). *Introduction to linguistics: Textbook* (ss. 112–130). Academy.

Öztürk, R. (2021). *Turkish-Russian linguistic parallels* (ss. 95–110). Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Peretrukhin, V. N. (2016). *Introduction to linguistics: A course of lectures* (ss. 78–95). KD Librocom.

Petrov, D. (2017). *Eski Rus yaşamı ve dil*. Nauka Yayınları.

Polivanov, E. D. (2019). *Lectures on introduction to linguistics and general phonetics* (ss. 33–50). Unitorial Urss.

Popov, I. (2020). *Rus iş etiği ve deyimler*. Delo Yayınları.

Semerenyi, O. (2010). *Introduction to comparative linguistics* (ss. 200–215). URSS.

Shvedova, N. Yu. (2015). *Russian idioms: Functions and structure* (ss. 75–88). Russkiy Yazık.

Smith, J. P. (2020). *Cross-cultural idioms: A global perspective* (ss. 110–125). Cambridge University Press.

Sokolov, M. (2016). *Rus psikolojisi ve dil yapısı*. Psikologiya Yayınları.

Şahin, H. (2020). *Türk halk kültüründe hayvan sembolizmi*. Kitabevi Yayınları.

Tarhan, M. N. (2016). *Turkish idioms: Structure and function* (ss. 120–135). Türk Dil Kurumu.

Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe sözlük* (ss. 300–320). Türk Dil Kurumu.

Uspensky, V. A. (2013). *Trudy po nematematike: Lingvoznanie* (Cilt 3, ss. 150–165). OGI.

Vitkovski, V. A. (2018). *Semantics and semasiology of idioms* (ss. 85–100). Linguistic Studies Press.

Volkov, A. (2021). *Rus toplumunda dostluk kavramı*. Aletyya Yayınları.

Yılmaz, C. (2018). *Türk kültüründe tasarruf anlayışı*. Phoenix Yayınevi.

FİLOLOJİ ÇALIŞMALARI

